

Texto e fotografia em *Nadja* de André Breton

Doutoranda: Danielle Grace de Almeida¹

Resumo:

Com o aparecimento das metrópoles, as relações humanas se constituem diferentemente. Ao se deparar com o inusitado, no burburinho das vozes, nas vitrines de lojas de produtos industriais e nas luzes de letreiros, o passante repensa a sua identidade e a renova a partir dessa multiplicidade de sensações. Em Nadja de André Breton, essa exposição do olhar ocorre com os protagonistas que se deixam atravessar por milhares de formas e cores. As inúmeras imagens e fotografias espalhadas por todo o volume deste livro não pode passar despercebido pelo leitor. A cada página, ele se depara com a própria cidade de Paris, que vai se revelando, como nas palavras de Walter Benjamin, na “Capital do século XIX”. A proposta desse trabalho é analisar como texto e fotografia, nesta obra de Breton, contribuíram para a construção dos conceitos surrealistas preconizados pelo escritor francês.

Palavras-chave: André Breton, *Nadja*, fotografia, olhar, *flâneur*

Diante do apogeu da Industrialização e o aparecimento das grandes metrópoles, as relações humanas se constituem de modo diferente. O movimento de passantes e a paisagem que muda constantemente por conta de novas construções trazem ao cidadão a possibilidade de se expor também, de estar diante do outro, do desconhecido. A profusão de imagens que a cidade oferece permite que o passante atordoado e ao mesmo tempo invadido por tantos olhares repense a sua identidade e a renove a partir dessa multiplicidade de sensações e de desejos.

Em *Nadja* de André Breton essa exposição do olhar ocorre com os protagonistas que se deixam atravessar por milhares de formas e cores. Porém eles não são os únicos a serem atravessados por essas imagens, o leitor percorre as páginas do livro como quem passeia pela cidade em uma aventura. Assim, entre uma página e outra é possível se deparar, por exemplo, com a Porta Saint-Denis, com os folhetins do *Théâtre Moderne*, e com a vitrine envidraçada das lojas *Camées Durs* cujas fotografias o escritor que é ao mesmo tempo autor, narrador e personagem se empenha em estampar sempre que possível.

Dessa forma, a imagem de um objeto encontrado no mercado das pulgas, com toda a sua estranheza e inutilidade, intitulado “Perverso cilindro branco irregular” (BRETON, 2007, p. 58) serve para o autor como um recurso de narrativa que não complementa nem substitui as palavras mas se torna um outro modo de linguagem. A exposição constante e inevitável das personagens ao mundo é bastante explorada pelo autor, por isso ele compõe a trama evocando sempre as energias advindas da atividade do *flâneur*.

Esse errante curioso e típico de uma grande metrópole européia assume a atitude de perambular pelas ruas à mercê dos acontecimentos inesperados, ele deseja estar misturado a esse espaço, o que lhe confere um caráter tão dinâmico quanto o da própria cidade. Ao sair, ele não escolhe o seu destino, pelo contrário, vai sendo levado pelas imagens que encontra no caminho.

Em *Nadja*, a atividade do *flâneur* é percebida através do narrador e da

¹ Danielle Grace de Almeida, Doutoranda em Literaturas de Língua Francesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Mestre em Literaturas de Língua Francesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) <http://www.lettras.ufrj.br/pgneolatinas/>
E-mail: daniellegrace15@gmail.com

protagonista, que no decorrer de seus encontros, percorrem becos, ruas e recônditos evocando a história desses espaços. Ao flunar, o casal é atraído frequentemente por objetos “caducos”², ou seja, objetos que perderam seu valor de uso e de troca na perspectiva da lógica mercantil do século XX, como afirma Walter Benjamin em “O surrealismo, o último instantâneo de inteligência européia”:

[O surrealismo] pode se orgulhar de uma surpreendente descoberta. Foi o primeiro a ter pressentido as energias revolucionárias que transparece no “antiquado”, nas primeiras construções em ferro, nas primeiras fábricas, nas primeiras fotografias, nos objetos que começam a extinguir-se, nos pianos de cauda, nas roupas de mais de cinco anos, nos locais mundanos, quando a moda começa a abandoná-los. (BENJAMIN, 1929, *Apud*, KOTHE, 1985. p.25)

A literatura de Breton faz da cidade um espaço de transformação e da *flânerie* uma possibilidade de produção de um pensamento crítico em relação ao mundo. Assim sendo, não seria difícil presumir a partir desses pressupostos que uma análise da importância dada às fotografias nessa obra de Breton seria primordial para a compreensão de suas idéias e, mais especialmente, das desenvolvidas em *Nadja*. Desde as primeiras páginas da narrativa, antes mesmo do encontro com a protagonista, o narrador parece fazer um mapeamento da cidade, não somente por meio de uma descrição fria de suas ruas e *boulevards*, mas como se ela fosse algo a ser estudado, interrogado; como se contivesse em cada uma de suas esquinas enigmas a serem decifrados.

O espaço urbano é o lugar onde os acasos e os encontros improváveis ocorrem e, por isso, exerce influência no fazer literário de Breton. Em *Nadja*, isso é percebido por meio das orientações espaciais construídas pelo narrador no decorrer do texto. Os acontecimentos têm sempre como cenário pontos da cidade bem identificados: “Vou tomar como ponto de partida o *Hôtel des Grands Hommes, place du Panthéon*, onde morava por volta de 1918, e como etapa o *Manoir d’Ango* à Vangeville-sur-Mer, onde me encontro, em outubro de 1927”. (BRETON, 2007, p.29)

O leitor de *Nadja* é informado a respeito disso e do sentimento que uma determinada praça ou mesmo uma estátua desperta no narrador: “... em Paris a estátua de *Étienne Dolet*, na praça *Maubert*, sempre me atraiu e ao mesmo tempo me causou o mais insuportável mal-estar”. (BRETON, 2007, p.29). Assim, as fotografias espalhadas fora da ordem em que são citadas e sem qualquer sentido claro dão ao leitor um sentimento parecido com a do próprio autor-narrador. Os contornos de Paris e os objetos nela encontrados por acaso e na distração do olhar funcionam como signos e pistas que devem ser decifrados e seguidos. É, portanto, desde as primeiras linhas do texto que a intenção do autor de errar em busca de novos caminhos viáveis para pensar a vida é desenvolvida, fazendo jus às proposições inflamadas que permeiam sua obra desde o Manifesto do surrealismo de 1924: “*Pour l’esprit, la possibilité d’errer n’est-elle pas plutôt la contingence du bien?*””. (BRETON, 1988, p.312)

A capital francesa que atraía olhares de todo o mundo por conta de seus produtos era também um artigo de novidade para o *flâneur*, figura típica dessa época e que, segundo Benjamin, “Paris criou” (BENJAMIN, 2006, p. 462). Ele errava pelas ruas sem

2 Neste artigo, a palavra “antiquado” é a opção de tradução para *suranné* do francês. No entanto, prefiro traduzi-la por “caduco”, pois encontro nesse vocábulo um sentido mais pertinente no contexto de minhas análises.

3 “Para o espírito, a possibilidade de errar não seria a própria contingência do bem?”

destino, olhando o movimento da cidade que “[se] abre para ele como paisagem” (BENJAMIN, 2006, p. 462). De acordo com o filósofo alemão (BENJAMIN, 2006), ao *flâneur* interessava caminhar incessantemente por todos os lugares, sobretudo os mais sombrios e recônditos:

Aquela embriaguez anamnésica, na qual o *flâneur* vagueia pela cidade não se nutre apenas daquilo que lhe passa sensorialmente diante dos olhos, mas apodera-se freqüentemente do simples saber, de dados inertes como algo experienciado e vivido. (BENJAMIN, 2006, p. 462).

O filósofo aponta para o fato de que a atividade do *flâneur* não era somente a de errar pelas ruas, mas a de refletir sobre as transformações sofridas pelo espaço urbano com o advento do capitalismo. Flanando e olhando, naquela “embriaguez anamnésica” (BENJAMIN, 2006, p. 462), ele avistava monumentos e praças, e retirava daí a história desses lugares como se desejasse evocar um passado havia muito esquecido pelos habitantes. As imagens da cidade chegavam a ele como um material de investigação havia nelas algo a ser descoberto. Com o surrealismo e as obras literárias de Louis Aragon e André Breton, que anunciaram a importância da *flânerie* para a proposta de vida e arte proclamada pelo grupo, o tipo do *flâneur* oitocentista é revitalizado. Em *Nadja*, Breton compõe uma narrativa em que errar sem rumo pelos espaços da capital francesa é a possibilidade de olhar e ser olhado, de estar à mercê de toda e qualquer imagem e ser atravessado por elas.

As fotografias espalhadas ao longo deste livro representam o jogo de exposição entre a imagem e o olhar, o *flâneur* e a cidade. As fotos do Hotel *des Grands Hommes*, da estátua de Étienne Dolet, na Praça Maubert, e da livraria do *L’Humanité* mostram a relação que as personagens estabelecem com o espaço citadino, que vai sendo mapeado pelo olhar de um narrador que se entrega à *flânerie*. Isso quer dizer que, olhando a cidade e tudo o que ela pode engendrar de fascinante, as personagens são tomadas por um sentimento de estranhamento que as leva a olhar para si mesmas.

Trata-se de uma busca de conhecimento de si e, nesse sentido, as praças, os monumentos, as ruas e as esquinas funcionam como um espelho, produzindo um jogo de imagens entre o que vemos e esse olhar do outro a que nos sentimos permanentemente expostos. Através das fotografias, o autor reconstitui no leitor, que se torna por hora espectador, a atmosfera da sua narrativa. Mais ainda ele reconstrói através das imagens da cidade o percurso não somente dos errantes de sua história mas do próprio *flâneur*. Através desse jogo de olhares, o *flâneur* dá voz à cidade e reativa o passado de um prédio do século anterior, de uma guerra recorrente em uma praça ou a expressão particular do rosto de um monumento como ocorre em *Nadja*:

Mas compreendia perfeitamente já que ela [Nadja] estava atraída pelo busto de Becque, na Place Villiers, e gostava da expressão de seu rosto, e que insistisse e obtivesse, sobre certos assuntos, a opinião dele. (BRETON, 2007, p. 132)

Esse era também o comportamento de intelectuais e artistas no final do século XIX, que encontravam na ociosidade da *flânerie* a ocasião para compor o seu trabalho crítico e literário, como afirma Benjamin: “A *flânerie* se baseia, entre outras coisas, no

pressuposto de que o fruto do ócio é mais precioso que o do trabalho. Como se sabe, o *flâneur* realiza ‘estudos’,” (BENJAMIN, 2006. p. 497).

O *flâneur* não participa do jogo de consumo, não trabalha, seu *métier* se iguala ao de um crítico de arte cujo objeto não são as cores ou o tom de um quadro, mas a vida que passa cada vez mais veloz diante de seus olhos, a urbe e seus mistérios fascinantes. Quando está em um lugar desconhecido e ermo, entrega-se a uma sensação vertiginosa tal como descreve o narrador de *Nadja*: “Cada vez que estive lá [na praça *Dauphine*], senti que me abandonava pouco a pouco [ao desejo de sair por aí]” (BRETON, 2007, p. 77). Sensação parecida com a que descreve Benjamin em relação às andanças do *flâneur* oitocentista:

Uma embriaguez apodera-se daquele que, por um longo tempo, caminha a esmo pelas ruas. A cada passo, o andar adquire um poder crescente; as seduições das lojas, dos bistrôs e das mulheres sorridentes vão diminuindo, cada vez mais irresistível torna-se o magnetismo da próxima esquina, (...). Então chega a fome. Ele nem quer saber das mil e uma possibilidades de saciá-la.(...) vagueia por bairros desconhecidos até desmaiar de exaustão em seu quarto. (BENJAMIN, 2006, p. 462)

Nas palavras do filósofo alemão (BENJAMIN, 2006), a rotina do *flâneur* de final do século XIX está inteiramente descrita. Este experimenta um fascínio pelo mercado, pelas lojas, pelas grandes passagens. Entretanto, são as ruas, os becos e as praças desconhecidas e reclusas que mais o seduzem: esses lugares despertam sensações incomuns das quais emanam significados diversos, dizem muito com o silêncio e produzem enigmas que devem ser decifrados.

Tanto a figura do poeta quanto a do *flâneur*, com seus costumes e interesses conflitantes com o jogo capitalista de compra e venda, não apresentavam nenhuma importância para o mundo mercantil que se desenvolvia na época. Referindo-se ao *flâneur*, Benjamin (1997) afirma que ao entrar nas passagens para olhar as vitrines ou ao visitar as exposições de produtos industriais de grande valor para o século XIX, esse errante cidadão não se comportava como um comprador em potencial: “Ali [em um grande bazar] (...) ia de um setor a outro sem nada comprar, sem nada dizer; com olhar distraído fitava as mercadorias”. (BENJAMIN, 1997, p. 51)

Na segunda década do século XX, esse transeunte que errava pelas ruas de Paris sem rumo aparente, olhando cada esquina e sendo percebido por cada olhar, retorna à literatura através do surrealismo. André Breton, em *Nadja*, constrói justamente uma narrativa em que perambular pela cidade é, sobretudo, uma atitude reflexiva. Encarnando o papel de um narrador, o autor relata a aventura ao lado de Nadja, com quem passeia pelas ruas de Paris como se fosse a um espaço a ser explorado, e o fruto dessa exploração se transforma no próprio material de seu estudo:

ao fim de uma dessas tardes inteiramente desocupadas e sombrias, das que conheço o segredo de como passar, estava eu na rua Lafayette (...) continuei meu caminho sem rumo certo em direção à Opéra (...). Observava, sem querer, as expressões, as roupas, a maneira de andar. (BRETON, 2007. p. 63)

Existe algo perturbador nessa iniciativa de recolocar em cena uma figura decadente desde o final do século XIX. Trata-se de uma atitude que representa o próprio

desconforto de viver em uma sociedade que gere os desejos de seus integrantes. Com toda a disposição para o ócio e para o questionamento, o *flâneur* contrapõe à sociedade burguesa marcada pela desigualdade e pelas lutas por poder. Tudo isso é caro ao surrealismo, pois é a forma que encontrou para trazer, com o choque, a reflexão necessária para dizer ‘não’ à estrutura social da época.

Tais considerações nos fazem pensar nas fotografias do livro a partir de outra ótica. Elas funcionam também como as colagens surrealistas que ao desconstruir o sentido de um olhar acostumado em relação aos objetos, lugares e pessoas que nos rodeiam provoca um sentimento ambíguo de atração e repulsão. As imagens desconexas espalhadas não deixam de inspirar no leitor-espectador o mesmo olhar desconcertante que se tem ao ver uma foto colagem. Parece então, que a estratégia surrealista de tirar as coisas de seus lugares habituais, ou atribuir uma utilidade ao que é considerado inútil foi preconizado desde *Nadja*. Tudo isso aponta para uma tensão das imagens. Ou, para se valer do termo de Didi-Huberman (1992), uma “crise” entre a imagem e o olhar em um entrelaçamento tal que a relação entre o que vê e o que é visto ocorre numa inversão constante de papéis. Cito as palavras de Didi-Huberman em “*Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*”⁴:

uma imagem em crise, uma imagem criticando a imagem – capaz portanto de um efeito, de uma eficácia teóricos –, e por isso mesmo uma imagem criticando nossos modos de vê-la no momento em que, nos olhando, ela nos obriga a olhá-la verdadeiramente. E a escrever esse olhar, não para “transcrevê-lo” mas para constituí-lo. (DIDI-HUBERMAN, 1992, p.128)

Dessa forma mesmo, olhando e sendo criticado pelo próprio olhar refletido na imagem das coisas é que Breton insiste em viver. Na verdade, vida e escrita parecem se cruzar nesse jogo de visões. E para garantir essa dinâmica de reflexos o próprio autor-narrador descreve nesse mesmo livro que se constitui também como sua biografia, a casa em que vive, de vidro, para ver em suas paredes o reflexo do mundo impresso em sua própria imagem. É assim que ele pretende descobrir a resposta à pergunta que inicia o livro: “quem sou eu?” (BRETON, 2007, p. 26) .

De minha parte, continuarei a habitar minha casa de vidro, de onde se pode ver a todo instante quem vem me visitar, onde tudo o que está pendurado no teto e nas paredes se sustém como que por encanto, onde repouso a noite sobre um leito de vidro, onde quem eu sou me aparecerá cedo ou tarde, gravado a diamante. (BRETON, 2007. P. 26)

Referências bibliográficas

BENJAMIN, W. “surrealismo, o último instantâneo de inteligência européia”.In: KOTHE, Flávio R. (Org.). Walter Benjamin. São Paulo: Ática, 1985.

_____, *Passagens*. São Paulo: UFMG, 2006.

BRETON, A. *Nadja*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cosac & Naify. 2007.

BRETON. André. *Manifeste du surréalisme*. Oeuvres Complètes I. Pléiade. Paris: Gallimard, 1988, p. 312.

DIDI-HUBERMAN, G. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris : Les Éditions de Minuit. 1992.