

Nadja de Breton: a fotografia como expansão e alargamento das fronteiras entre imaginação e realidade

Paula Cabral Tacca²

Já sabemos que Breton, em sua mais misteriosa e conhecida obra literária, *Nadja* (1928), faz uso da fotografia e das imagens de maneira geral, como recurso literário que ora servem de ilustração às passagens textuais, ora complementam, questionam e aprofundam as significações e interpretações que o leitor pode realizar sobre elas, sobre as relações que o autor quer explorar e sobre Paris, a cidade mágica e surreal onde tudo se passa.

Já sabemos também que a compreensão dessa literatura que leva a cabo os preceitos surrealistas, alavancados pelo manifesto bretoniano de 1924, será sempre indecifrável em sua totalidade, e talvez, por isso mesmo, seja o texto surrealista mais interessante que já se leu. A esfinge surrealista; e sua personagem, a grande pitonisa moderna.

A imagem e a identidade de Nadja, essa mulher com alma errante e livre, que é transformada na imagem da loucura por assumir os riscos do viver em todas as suas intensidades, e por, sem dúvida, personificar o surrealismo tanto quanto a figura enigmática de Salvador Dalí ("El surrealismo soy yo")³, é também o que Max Ernst chamaria de uma "identidade convulsiva"⁴.

² Doutoranda em História da Arte, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp.

³ Frase utilizada pelo pintor na época em que foi 'expulso' do movimento surrealista pelo 'líder' André Breton.

⁴ Inspirando-se na frase de Breton, "A beleza será convulsiva, ou não será", Max Ernst, dez anos depois, ampliando ainda mais o pensamento surrealista faz a afirmação "A identidade será convulsiva, ou não será".

Atualmente, já se conhece que a personagem de Breton se inspira na figura de Léona Delcourt. Essa informação só veio à tona publicamente por ocasião da exposição *La Révolution Surréaliste*, que aconteceu em 2002 no *Centre Georges Pompidou*, em Paris. Nessa ocasião, o museu apresentou aos espectadores mais atentos documentos e registros, tais como notas de hotel em seu nome e anotações assinadas com seu pseudônimo: Nadja.

Além disso, Hester Albach, escritor holandês, em 2009, publicou após longa investigação na França, o livro *Léona: héroïne du surréalisme*, onde reafirma a identidade da personagem bretoniana vinculada a Delcourt.

Léona-Camille-Ghislaine Delcourt nasce em 23 de maio de 1902, em *Saint-André*, na periferia de *Lille*. Dá à luz uma filha em 1920 e deixando-a sob a guarda de seus pais, parte a Paris em 1923, onde passa a habitar diferentes hotéis, como o *Sphinx-hôtel*, próximo à *Gare du Nord*, o *hôtel du Théâtre* ou ainda o *hôtel Becquerel*, entre outros. Trabalhou em diversos lugares, entre bares e cabarés, e chegou a traficar cocaína. De fato, nunca se mantinha muito fixa em seus empregos e habitações.

Por ocasião de alguns eventos dos quais participou com o grupo de surrealistas de Paris, André Breton apresentou Léona como a personagem do livro que vinha escrevendo: *Nadja* (1928). Delcourt foi internada em uma unidade manicomial em março de 1927 e morreu em um outro centro de tratamento em 1941, passando todo esse período em centros de internação.

A única imagem fotográfica que se refere à Nadja no livro homônimo de Breton mostra um recorte multiplicado quatro vezes, apresentado em colagem, dos olhos da mulher misteriosa, acompanhado da legenda que faz parte do texto descritivo de página anterior: "Seus olhos de avenca"⁵.

⁵ BRETON, 2007, p. 104.

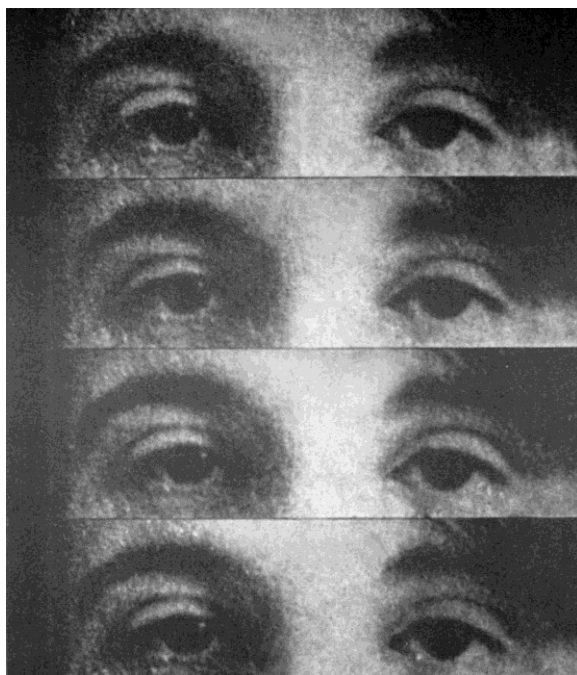


imagem 1

Parece-me clara a semelhança entre os olhares de Nadja e de Léona Delcourt.



imagem 2



imagem 1

Mas também me parece evidente que a fotomontagem da personagem mítica não remete apenas a uma pessoa, mas a uma construção da ideia sobre o viver, sobre um princípio vital de apresentação e comportamento no mundo que Breton deseja apresentar ao seu leitor.

Algo que o "dono" do movimento surrealista pregou e tentou exercer ao longo de toda a vida; um princípio que ele deve ter encontrado em sua forma mais elementar e natural na "loucura" de Delcourt, mas também no imaginário que criou de Blanche Derval⁶, personalidade artística admirada pelo escritor, tendo este assumido em seu livro a frustração e arrependimento por não ter criado espaços para "tentar descobrir a mulher real que ela era" (p. 52).



imagem 3

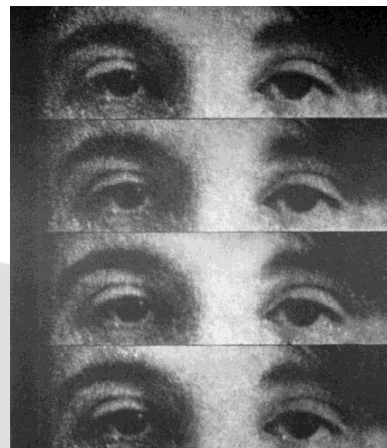


imagem 1

Ambos os olhos se confundem e se assemelham.

⁶ Atriz francesa, citada em texto e imagem fotográfica por Breton em seu livro, e que foi durante algum tempo uma hipótese levantada por pesquisadores da personagem Nadja, como a personificação do mito bretoniano.



imagem 4

Complementam-se e espelham-se. Mas são antes de tudo, principalmente, os olhos do autor, os olhos do artista, os olhos de André Breton.

O que quero dizer é que a imagem de Léona Delcourt e a descoberta de sua imagem fotográfica personificando Nadja importam menos do que o significado do uso da imagem de seus olhos na consagrada e intrigante obra literária de Breton.

Como afirmara Barthes, em *La chambre claire* (1980), o verdadeiro vínculo de um espectador com uma fotografia, assim como o significado da imagem, são dados muito mais pela lembrança e descrição, imbuída de sentimentos que conseguimos resgatar dessa imagem, e muito menos pela visão propriamente dita da mesma. Nesse sentido, Barthes afirma que apresentar uma imagem de profundo valor afetivo a um espectador exógeno a essa experiência emocional só pode de fato descontextualizar a fotografia de sua real importância assim como banalizar seu significado, que só poderá ser atribuído por uma subjetividade específica: a de quem se vincula com a imagem pelas vias do afeto.

Portanto, se Breton apresentasse a integralidade da fotografia de Delcourt e se essa fotografia efetivamente lhe fosse cara, o que

nós, leitores, veríamos seria simplesmente um retrato, como tantos outros que vemos no livro. Não sentiríamos em tal retrato toda a potência da relação e dos sentidos que o autor desejou apontar em sua narrativa.

Quando Breton, ao contrário, recorta a imagem e nos apresenta um olhar quadruplicado, está mais do que indicando apenas a relação entre eles. Está, além disso, escolhendo o que vai compartilhar da sua experiência e de sua afetividade, de acordo com a intencionalidade de conduzir seu leitor pelo labirinto parisiense criado por ele.

O que interessa refletir então é justamente o uso que Breton faz em particular dessa fotografia em seu livro. Interessa pensar sobre essa escolha de apresentar um olhar. O olhar de Nadja. O olhar que é fotográfico. Uma fotografia que expande fronteiras e alarga limites entre criação e realidade. Que funde e confunde experiência poético-narrativa e experiência efetivo-concreta. Os olhos são os olhos de Delcourt, ou Nadja, a alma errante e louca, que vive dos encontros e experiências fortuitas. Mas aqueles olhos são também os olhos de Robert Desnos⁷, citado e apresentado no livro como aquele que "*continua a ver o que não vejo, o que só vejo à medida em que ele me mostra*" (p. 39), assim como de outros escritores, artistas e poetas surrealistas referenciados em *Nadja* (1928): Paul Éluard, De Chirico, Benjamin Péret, Louis Aragon, entre outros.

Os olhos são essencialmente o olhar do surrealismo parisiense, de uma forma de ver, viver, se comportar e enfrentar o mundo, adequando-se e resistindo a ele.

Os olhos são principalmente, como já dito, os olhos de André Breton, que deambulando por Paris, sozinho ou com sua companheira, experiencia e apresenta um modo de viver e de criar. E para isso, não há melhor cenário do que a capital de tudo o que há de mais poético no universo. O autor escolhe Paris porque vive ali,

⁷ Poeta surrealista francês.

porque encontra Delcourt e Blanche naquela territorialidade, assim como os vários artistas que de seu círculo e de suas viagens criativas fazem parte. Mas também porque a cidade permite, e mais, pede, que todo o modo de viver e de compreender a vida possa acontecer ali. Paris deseja de seus habitantes e transeuntes apaixonados que a explorem e a recriem o tempo todo. Seus recônditos e suas paisagens alimentam as almas sonhadoras e os olhares ávidos pela beleza convulsiva da vida e das gentes.

É a cidade que pulsa o desejo de cercar-se da atmosfera mágica de todo o imaginário que sua concretude encantada desperta. É a cidade mais cheia de portais e cantos enfeitados a serem explorados pelos devaneios mais eloquentes. Nuvens de imaginação apaixonada recaem sobre *la ville*. Algumas dessas nuvens são tempestuosas, como a nuvem densa do surrealismo, como a nuvem densa de Breton, que transformam Paris no verdadeiro “país das maravilhas”, trazendo à tona todos os questionamentos essenciais que se escondem em seus cantos, com todos os valores morais questionados, explorando com corpo, olhos e alma todas as possibilidades de caminhos erráticos e intermitentes que a cidade propõe.

E na criação de André Breton, que transita entre realidade e imaginário, a fotografia, junto com as palavras, ajuda o autor a abrir o seu mundo surrealista aos leitores. Aduz então, através do olhar de Nadja, a sua própria vida, junto com princípios de experiência de uma realidade que perpassa sonho, imaginação e mundo real. Esse olhar é o olhar do surrealismo, que é o olhar de um movimento artístico, mas é mais, e fundamentalmente, uma postura diante da vida e do mundo.

Um “olhar de avenca” (p.102); frágil, delicado, é o que Breton nos apresenta: um olho que pertence aos espíritos modernos que se encontram em meio ao caos do mundo moderno.

Olho: por ser o órgão principal da percepção, o olho está estreitamente ligado ao simbolismo da luz, do sol e do espírito. Simboliza a visão espiritual, mas é também – como “espelho da alma” – instrumento da expressão psico-espiritual. (...)

O budismo vê o terceiro olho como um símbolo da visão interior. (...)

O olho aparece como o símbolo da onisciência. (...)

(Lexicon, 1994, p. 148)

Dentre muitas fotos é o olho e o olhar que se destacam: há o olho de quem fez a fotografia (que não é creditado na obra, mas sim, está ali!), de quem posou para a fotografia, de quem vê/lê a fotografia, de quem sente a fotografia.

E o tempo todo o livro é cercado desses olhares, os olhares que vêm Paris, a Paris que nos olha em fotos: paisagens, lugares, personagens, objetos, desenhos e pinturas com os quais flertamos durante a leitura e que às vezes nos cegam ou embaçam a visão. Imagens que sobrevivem pelo fotográfico e que nos chegam através dele.

Breton usa o olho e a fotografia para promover claro/escuro na visão de seu leitor, compartilhando conosco banalidades e densidades imagéticas que dançam a música surrealista e que são testemunhas de uma intensa experiência surreal entre a mulher e o autor-personagem, que é ao mesmo tempo, a história do encontro com o próprio espelho e com as possibilidades do vir a ser.

Em algum momento do livro, Nadja lembra-se de sua filha, que arrancava os olhos das bonecas para saber o que havia por trás deles. Não seria isso o que Breton queria? Não desejaria ele que nós, leitores, arrancássemos os olhos da boneca; e que tanto como ele, víssemos e sentíssemos o que há atrás dos olhos de avencas de Nadja? E que sentíssemos então a força que existe por trás da aparente fragilidade dos elementos oníricos, imaginários e da aspiração de liberdade, contidos em essência nos princípios de vida e de criação surrealistas?

Quem é Nadja já não tem tanta importância, porque de alma errante e livre, Nadja sou eu, somos nós. Nadja é a busca hedonista consciente. A busca por um mundo no qual tudo caiba: o que está fora, o que está dentro e o que está entre.

Mas... o que há mesmo atrás dos olhos? E atrás da alma? E depois de Paris, o que é que há?

Referências bibliográficas:

BARTHES, Roland. **La Chambre claire**: note sur la photographie. Paris : Seuil, 1980.

BOGOUSSLAVSKY, Julien. **Nadja et Breton**: un amour just avant la folie. Le Bouscat : L'esprit du Temps, 2012.

BRETON, André. **Nadja**. Paris: Gallimard, 2008

CHENIEUX-GENDRON, Jacqueline. **El surrealismo**. México, DF: Fondo de Cult. Económica, c1989.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte internacional brasileira**. 2. ed. São Paulo, SP: Lemos, 2002.

LEXICON, Herder. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1994.

