

O ESPAÇO BAUDELAIRIANO EM *NADJA*, DE ANDRÉ BRETON: A CIDADE NA  
LITERATURA E NA FOTOGRAFIA  
THE BAUDELAIRE'S SPACE IN *NADJA*, OF ANDRÉ BRETON: THE CITY IN LITERATURE  
AND PHOTOGRAPHY

Juliana Estanislau de Ataíde Mantovani<sup>1</sup>

**RESUMO:** Esta pesquisa parte de uma análise comparativa entre Charles Baudelaire e André Breton, no que concerne aos temas relacionados à multidão, à cidade e à *flânerie*. Em consonância com os apontamentos de Walter Benjamin, este trabalho busca reconhecer e demonstrar como as temáticas da lírica moderna de Charles Baudelaire encontram reflexos na narrativa literária de André Breton e reverberam em sua construção poética do espaço. Na obra surrealista *Nadja* (1928), André Breton apresenta descrições poéticas e fotografias que representam como os olhos errantes de um *flâneur* veem a cidade de Paris e, nesse contexto, deixa transparecer a figura enigmática de Nadja, que, envolta na multidão, é elemento intrínseco das ruas da cidade. Em *Nadja*, a literatura e a fotografia estão alinhadas no projeto surrealista de redescobrir a cidade de Paris. Se a modernidade transformara a cidade, como destaca Benjamin, a leitura de *Nadja* permite ao leitor reconhecer a cidade moderna que se tornara motivo poético pelas mãos de Baudelaire. De modo análogo, o projeto estético da fotografia para o Surrealismo dialoga com a possibilidade de descobrir o banal, o trivial que se esconde nos becos, nas esquinas da Cidade-Luz.

Palavras-chave: Literatura; Fotografia; Multidão; Cidade.

**ABSTRACT:** This research begins with a comparative analysis of Charles Baudelaire and André Breton, with regard to issues related to the crowd, the city and the *flânerie*. In line with the notes of Walter Benjamin, this paper seeks to recognize and demonstrate how the themes of modern lyrical of Charles Baudelaire are reflected in literary narrative of André Breton and reverberate in his poetic construction of space. In surrealist work *Nadja* (1928), André Breton presents poetic descriptions and photographs that represent how the wandering eyes of a *flâneur* see the city of Paris and in this context reveals the enigmatic figure of Nadja, which enveloped by the crowd, is element intrinsic of the streets. In *Nadja*, literature and photography are aligned in the surrealist project to rediscover the city of Paris. If modernity transformed the city, as Benjamin points out, the reading of *Nadja* allows the reader to recognize the modern city that had become poetic reason at the hands of Baudelaire. Similarly, the photography aesthetic design dialogues with the possibility of discovering the banal, the trivial, hiding in alleys, on the corners of the City of Light.

Keywords: Literature; Photography; Crowd; City.

## 1. Introdução

Em seu célebre estudo “O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia” (1987), Walter Benjamin analisa e reflete acerca do surrealismo na Europa, contrastando sua abrangência e suas realizações na Alemanha e na França. Para o crítico, o Surrealismo teve seu

---

<sup>1</sup> Aluna do programa de Pós Graduação *Stricto Sensu*, Doutorado em Literatura, da Universidade de Brasília. Professora do Instituto Federal de Brasília (IFB). Email: [julianamantovani@gmail.com](mailto:julianamantovani@gmail.com). Esses estudos fazem parte das pesquisas que estão sendo realizadas no doutorando.

surgimento e apogeu na França, enquanto a Alemanha encontrava-se não na fonte, mas no vale do Surrealismo. Em suas palavras, pode-se observar que, no Surrealismo, houve um declive, uma distância, que “corresponde à diferença de nível entre a França e a Alemanha” (BENJAMIN, 1987, p. 21).

Este movimento surgido na França em 1919, que teve dentre seus intelectuais mais importantes André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, Robert Desnos, Paul Éluard, segundo Benjamin “pode ter sido um estreito riacho, alimentado pelo úmido tédio da Europa de após-guerra e pelos últimos regatos da decadência francesa” (BENJAMIN, 1987, p. 21).

Adiante Benjamin considera que o observador alemão, no entanto, que não está na fonte, mas no vale dessa expressão artística, tem outra oportunidade diante do Surrealismo, uma vez que este observador é capaz de avaliar as energias do movimento. Para o observador alemão, familiarizado com a crise de inteligência, ou do conceito humanista de liberdade,

que sabe ter essa crise despertado uma vontade frenética de ultrapassar o estágio das eternas discussões e chegar a todo preço a uma decisão, e que experimentou na própria carne sua perigosa vulnerabilidade à fronda anarquista e à disciplina revolucionária, não haveria nenhuma desculpa se considerasse esse movimento “artístico”, ou “poético” (BENJAMIN, 1987, p. 21-22).

Resgatando suas considerações a respeito do Surrealismo francês, Walter Benjamin afirma que, desde o início, André Breton declarara a “sua vontade de romper com uma prática que entrega ao público os precipitados literários de uma certa forma de existência.” (BENJAMIN, 1987, p. 22). Ainda para Benjamin, nesse momento artístico, o domínio da literatura foi “explodido de dentro”. O teórico apresenta, como pressuposto inicial do movimento surrealista, que “A vida só parecia digna de ser vivida quando se dissolvia a fronteira entre o sono e a vigília” (BENJAMIN, 1987, p. 22).

Benjamin considera que os surrealistas, seguidores de Apollinaire, estão em busca do “estado de surpresa” e os passos dados ao mistério só podem ser conduzidos pelo cotidiano. Assim, para este crítico, os surrealistas entregaram-se ao ensinamento, denominado por ele de “iluminação profana”, uma forma de estado de ebriedade – iluminação esta anunciada com máximo vigor pelas obras *Paysan de Paris* (1926), de Louis Aragon, e *Nadja* (1928), de André Breton .

Acerca da obra de André Breton, Walter Benjamin considera que *Nadja* permite uma abertura para os territórios desconhecidos, percorridos pelos passos de Breton, que foram guiados por essa “iluminação profana” de que trata o teórico, e, por isso, para Benjamin, *Nadja* é um livro apropriado para a demonstração de alguns traços fundamentais da chamada “iluminação profana”.

Ainda segundo o crítico, Breton está mais próximo das coisas das quais *Nadja* encontra-se próxima do que propriamente de *Nadja* e, no entanto, de que coisas *Nadja* encontra-se acercada? Dos objetos reveladores listados pelo Surrealismo pelo pressentimento de suas energias

revolucionárias: o “antiquado”, as primeiras construções de ferro, as primeiras fábricas, as primeiras fotografias, os objetos que começam a se extinguir. Para Benjamin, os surrealistas perceberam a relação íntima entre estes objetos e a revolução.

Para Walter Benjamin, ademais, em *Nadja*, Breton e a personagem conseguiram converter, se não em ação, em experiência revolucionária,

tudo o que sentimos em tristes viagens de trem (os trens começam a envelhecer), nas tardes desoladas nos bairros proletários das grandes cidades, no primeiro olhar através das janelas molhadas de chuva de uma nova residência (BENJAMIN, 1987, p. 25).

O teórico considera que, no centro desses objetos revolucionários, “está o mais onírico dos objetos, a própria cidade de Paris” (BENJAMIN, 1987, p. 26), que, com Baudelaire, tornou-se pela primeira vez objeto da poesia lírica, conforme apresenta o próprio teórico em seus estudos sobre Baudelaire e sobre a “Capital do século XIX”. Ademais, Benjamin considera ainda que “nenhum rosto é tão surrealista quanto o rosto verdadeiro de uma cidade” (BENJAMIN, 1987, p. 26).

Nadja, a personagem, representa para Benjamin as massas e o que as inspira para as atitudes revolucionárias, políticas, sociais e filosóficas. Conforme será discutido posteriormente, Nadja representa os passos para a revolução e as transições da modernidade, que residem nos temas compartilhados entre Charles Baudelaire e André Breton.

## **2. A multidão e outros temas: leituras possíveis em *Nadja***

Belo estudo sobre a obra de Charles Baudelaire é realizado por Walter Benjamin em *Charles Baudelaire: um lírico no auge do Capitalismo* (1991) e, a partir de leituras sutis e pontuais dos temas recorrentes nos poemas de Baudelaire, o crítico observa como motes principais a multidão, a cidade e a *flânerie*. Esses temas poderão igualmente ser verificados na obra surrealista a ser analisada, *Nadja*, de André Breton.

Para avançar nas leituras possíveis das temáticas baudelairianas nas páginas de *Nadja*, fazem-se necessárias breves considerações acerca da obra.

Em termos gerais, é possível afirmar que esse livro possui traços autobiográficos e é iniciado como um ensaio crítico, em que o narrador André descreve e discute sobre as manifestações artísticas da segunda e da terceira década do século XX. A narrativa tem como ponto de partida o ano de 1918, ano que marca o início do desenvolvimento do Surrealismo, e os eventos relativos ao encontro com a personagem Nadja terão o ano de 1926 como palco.

Trata-se, evidentemente, de um livro singular, que apresenta uma nítida divisão em três partes: na primeira, o narrador apresenta eventos anteriores ao encontro com Nadja, descreve momentos marcantes e decisivos para o movimento surrealista e faz comentários sobre seus passeios errantes por Paris e observações sobre a cidade e seus palcos artísticos.

Após sua habitual *flânerie*, que permitia as reflexões literárias e os exames das paisagens urbanas e cotidianas de Paris e suas apreciações artísticas, Breton é confrontado com ela, com a esfinge, com o enigma. Nadja surge em seu caminho no interior da multidão urbana, em 4 de outubro de 1926, na *rue Lafayette*, no *Boulevard Bonne Nouvelle*, um dos pontos centrais de Paris para os surrealistas.

Este evento dá novo tom e nova forma à obra. A partir deste ponto, a segunda parte da narrativa configura-se em ordem cronológica e é estruturada como um diário, entre os dias 4 e 13 de outubro de 1926, seguidos de lapsos de tempo que revelam ter havido encontros posteriores a estas datas; este diário, no entanto, é finalizado com a afirmação do distanciamento de Nadja, até o surgimento de sua loucura e internação em um hospital psiquiátrico – o que suscita em Breton comentários sobre realidade e loucura, sobre psiquiatria e, notadamente, sobre liberdade: tema evocado constante por Nadja.

A última parte da obra, constitui-se de maneira fortemente metalinguística e recupera o tom difuso e fragmentário, à guisa, talvez, de um posfácio. Nessa parte final, observam-se novas reflexões sobre Nadja, sobre um novo amor, sobre Paris e comentários sobre a própria obra.

A obra, em sua primeira edição, de 1928, era composta por 44 ilustrações; em sua edição revisada pelo autor em 1963, passou a conter 48 ilustrações. *Nadja* conta com a composição de fotografias de lugares, de pessoas e de objetos, como obras de arte, quadros e monumentos; e há também a presença de ilustrações dos desenhos feitos por Nadja.

Algumas ilustrações aparecem sem crédito (e talvez possam ser do próprio autor), mas é possível notar que, dentre as fotografias escolhidas, há apenas uma de Valentine Hugo, uma de Pablo Volta e uma de André Bouin; os retratos de pessoas são dos fotógrafos Man Ray e Henri Manuel e a maior parte, em geral fotografias de lugares, são do fotógrafo Boiffard. Trata-se de nomes relevantes que enriqueceram, com suas obras, o início do século XX francês e que, portanto, reforçam a ânsia de perfeição entre o texto e a fotografia.

A obra, iniciada pela interrogação “Quem sou?” (BRETON, 2012, p. 21), revela fortes traços de indagações filosóficas e interiores, rodeadas de reflexões e análises sobre o cenário artístico parisiense, que representava as mudanças artísticas europeias. Essa interrogação, como peça-chave do tema do autoconhecimento presente em toda a obra, vai sendo respondida pela personagem Nadja, que, segundo Breton, foi a única capaz de dar uma resposta à altura: “Eu sou a alma errante” (BRETON, 2012, p. 70), acumulando assim mais índices ambíguos e indefiníveis.

Nadja e sua errância, sua recusa de identidade única, seu caráter transitório e provisório, suas atitudes e seus pensamentos convidam Breton a realizar perambulações físicas, emocionais e mentais pelo espaço parisiense. Nadja surge para orientar o labiríntico passeio pelas ruas parisienses, sempre à procura da resposta ao enigma cifrado. E, de modo análogo, é Nadja quem orienta o labirinto da escritura da obra. A exploração sugerida por Nadja, nas ruas de Paris e no interior de si mesmo, prescinde de mapas ou de bússolas, porquanto esta figura enigmática convida Breton às investigações metafísicas e o conduz, no espaço e no tempo, à descoberta da poesia.

Nesse sentido, a primeira temática evidentemente relacionada à lírica moderna de Charles Baudelaire é o choque e o contato com as massas urbanas, representados pela presença da multidão. Walter Benjamin determina este como o tema central em Baudelaire e desvenda uma presença oculta nos poemas desse poeta: a multidão, uma multidão amorfa de passantes.

A respeito da multidão que se desvela na leitura dos poemas de Baudelaire, Walter Benjamin a descreve como simples pessoas nas ruas, nas quais não se pode reconhecer nenhuma classe, nenhuma forma de coletivo estruturado. E emprestar uma alma a esta multidão, da qual é um cúmplice com desprezo, é “o desejo mais íntimo do *flâneur*” (BENJAMIN, 1991, p. 113).

Conforme Benjamin apresenta em suas leituras, Baudelaire não toma a multidão como modelo para suas obras, mas ela se encontra impressa em seu processo de criação, como uma imagem oculta a ser decifrada, pois os golpes que o poeta desfere “destinam-se a abrir-lhe o caminho através da multidão”, uma vez que “é a multidão fantasma das palavras, dos fragmentos, dos inícios de versos com que o poeta, nas ruas abandonadas, trava o combate pela presa poética” (BENJAMIN, 1991, p. 113).

Nos *Quadros parisienses* de Baudelaire é possível perceber uma presença secreta das massas, das multidões, ao passo que se mover em meio a esse aglomerado de passantes, era algo natural aos parisienses, o que confere à multidão um valor intrínseco nas obras de Baudelaire. E, em uma afirmação fortemente poética, Benjamin ainda considera que “A massa era o véu agitado através do qual Baudelaire via Paris” (BENJAMIN, 1991, p. 117).

A partir das leituras de *Nadja*, nota-se igualmente essa existência oculta e latente. Pode-se perceber que, da mesma maneira, encoberta, a ser decifrada, encontram-se as massas urbanas secretas, a multidão em *Nadja*.

Nadja, “a alma errante”, caminha pelas ruas de Paris absorta e envolvida em um véu oculto de pessoas, que a cerca, que faz parte dela. E, embora Breton, assim como Baudelaire, também não descreva claramente os passos das massas, é também do seio da multidão que surge Nadja, uma passante.

Visando à contemplação do paralelo temático sugerido, e sem a pretensão de esgotar as análises possíveis no que concerne a essa comparação, invocam-se aqui três belas e inusitadas

imagens, que se relacionam: o poema *A uma passante*, de Baudelaire, a descrição do surgimento de Nadja nas ruas de Paris, acompanhada da fotomontagem realizada por Breton para representar sua amiga-esfinge.

A uma passante

**A rua em torno era um frenético alarido.**

Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,  
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa  
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.  
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia  
**No olhar**, céu lívido onde aflora a ventania,  
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... e a noite após! – Efêmera beldade  
**Cujos olhos me fazem nascer outra vez,**  
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! “nunca” talvez!  
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,  
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste! (BAUDELAIRE, 2015, p. 303, grifos meus)

Após a descrição lírica que Baudelaire faz da viúva que surge envolta na multidão – multidão oculta, que pode ser lida implicitamente no verso “A rua em torno era um frenético alarido” –, sugere-se uma leitura comparativa com a descrição feita pelo narrador, em *Nadja*, do momento em que ele encontra a misteriosa e desconhecida passante e da fotomontagem que representa Nadja, com destaque para os seus olhos.

Ao fim de uma dessas tardes inteiramente desocupadas e sombrias, das que conheço o segredo de como passar, estava eu na *Rue Lafayette*: depois de deter-me por alguns minutos diante da vitrina da livraria do *L'Humanité* e de ter adquirido o último livro de Trótski, continuei meu caminho sem rumo certo, seguindo em direção à Ópera. Os escritórios, as lojas iam se esvaziando, as portas corrediças se fechavam, as pessoas na rua se despediam com apertos de mão, e ainda assim começava a **ter mais gente ali**. Observava, sem querer, as expressões, as roupas, a maneira de andar. Ora, não seriam aqueles que estariam prontos para fazer a

Revolução. Eu tinha acabado de atravessar aquele cruzamento cujo nome esqueço ou ignoro, ali, em frente a uma igreja. De repente, ainda que estivesse a uns dez passos de mim, vindo no sentido oposto, vejo uma moça, pobrememente vestida, que também me vê, ou tinha me visto. **Vai de cabeça erguida, ao contrário de todos os passantes.** Tão frágil que mal toca o solo ao pisar. Um sorriso imperceptível erra talvez em seu rosto. Curiosamente maquiada, como alguém que, tendo começado pelos olhos, não teve tempo de chegar ao fim, deixando o contorno dos olhos muito escuro para uma loura. [...] **Eu nunca tinha visto uns olhos assim.** [...] **O que poderia haver de tão extraordinário naqueles olhos?** (BRETON, 2007, p. 63-65, grifos meus).



*“Seus olhos de avenca...”* (BRETON, 2012, p. 104)

(motangem fotográfica de André Breton)

Já de partida, e buscando a estreita relação entre as duas misteriosas transeuntes, é imperioso notar que, sobre esse poema de Baudelaire, Walter Benjamin faz a seguinte consideração: “Envolta no véu de viúva, misteriosa em seu ar taciturno ao ser arrastada pela multidão, uma desconhecida cruza o olhar do poeta” (BENJAMIN, 1991, p. 118). Tal afirmação, bela e sensível, embora não encontre a viúva como correlato na descrição de André Breton – mas encontre um ser taciturno e misterioso –, poderia sem qualquer dificuldade ser ampliada para a leitura da imagem que se vê desnudar-se nas palavras que descrevem o encontro com Nadja.

Assim como a passante de Baudelaire, Nadja também tem sua secreta aparição – e aqui se evoca uma vez ainda a imagem do véu – desvelada, descoberta no meio de uma massa amorfa de passantes, como se a multidão que a arrasta a desvendasse e a fizesse surgir aos olhos do narrador.

Além do elemento central da multidão, tão oculto nas palavras dos autores quanto as passantes que são reveladas, é importante destacar ainda a intrínseca relação notada entre as duas descrições: ambas as desconhecidas são descritas a partir de seus olhos, em poéticas alusões, sejam aos olhos que “me fazem nascer outra vez”, sejam aos olhos que possuíam um “não sei o quê” de extraordinário – o que também é enfatizado na imagem observada na fotomontagem.

Talvez, ainda mais que o narrador, seja Nadja quem convive com naturalidade diante da multidão, que convive com as ruas parisienses como parte intrínseca desse espaço, que erra com prazer noturno por essas ruas. E, nesse contexto, o narrador acrescenta um questionamento acerca da identidade de Nadja, que revela sua íntima relação com as ruas da cidade, como é possível ver na seguinte passagem:

Quem é a verdadeira Nadja, essa que me garante ter errado por uma noite inteira, em companhia de arqueólogo, pela floresta de Fontainebleau, à procura de sei lá que vestígios de pedra, os quais, admitamos, seria bem fácil encontrar durante o dia [...], ou seja, **a criatura sempre inspirada e inspiradora que só gostava de estar na rua, para ela o único campo válido de experiências, na rua, ao alcance da interrogação de qualquer ser humano que se lança sobre uma grande quimera** (BRETON, 2007, p. 103-105, grifo meu).

É possível finalizar tais considerações destacando-se que, assim como Baudelaire, diante da multidão, o narrador da obra *Nadja*, igualmente um *flâneur*, “se faz cúmplice para, quase no mesmo instante, isolar-se dela” (BENJAMIN, 1991, p. 121).

Seja em Baudelaire – conforme a leitura sensível de Benjamin –, seja em Breton – de acordo com as comparações aqui destacadas –, a temática da multidão surge e se mantém oculta, mas implícita; velada, mas intrínseca.

Com intuito de finalizar as considerações feitas aqui, apresentam-se, então, resgatadas pela leitura de *Nadja*, outras temáticas relacionadas à multidão que são abordadas de modo semelhante nas obras de Baudelaire e de Breton: a cidade e a *flânerie*.

Conforme as inserções fotográficas que constam na composição da obra, como destacado anteriormente, optou-se neste trabalho por evidenciar as relações de tais temáticas por meio da exemplificação das escolhas fotográficas feitas pelo autor.

Sobre a fotografia e suas inserções na obra, é possível notar a aproximação do automatismo e da liberdade propostas pelo Surrealismo a partir da técnica da fotografia. Não é forçoso sugerir a relação entre a estética da liberdade, do inconsciente e do automatismo – máxima do Surrealismo – e a técnica da fotografia, como possibilidade imagética de realização do instantâneo, do espontâneo



poético sugerido pelo movimento surrealista. A fotografia capta o instante, como o Surrealismo propõe o contato com o inconsciente, pelo instante, pelo momento.

Pode-se dizer que as fotografias desconstruem um olhar acostumado sobre os lugares, os objetos de arte e as pessoas, realizando a estratégia surrealista de retirar os objetos de seu lugar habitual. Como sugere Susan Sontag, em *Sobre fotografia* (2004), o compromisso da poesia e da fotografia – que supõe em ambas as artes a descontinuidade – é o de “arrancar as coisas de seu contexto” (SONTAG, 2004, p. 112). O que a fotografia tem de mais próximo da literatura encontra-se justamente na realização de uma visão fora do lugar, pois essas duas artes acostumam-se e se empenham na busca da visão do vulgar, do trivial, da banalidade, enquadrando-os em um novo ângulo que lhes confere novos sentidos.

A literatura, bem como a estética surrealista, propõe um procedimento de visão análogo ao da fotografia, porquanto “A visão fotográfica significava uma aptidão para descobrir a beleza naquilo que todos veem mas desdenham como algo demasiado comum” (SONTAG, 2004, p. 106). O trabalho do poeta, do romancista ou do fotógrafo é, portanto, equivalente nessa acepção.

É necessário e natural lembrar que autores, como André Breton, Louis Aragon e Philippe Soupault, desenvolveram uma nova concepção artística, concebida por Breton, baseada na liberdade e na contestação e que, notadamente, tem suas mais fortes expressões na afirmação da supremacia da imaginação e do sonho, na liberdade criativa e na liberdade da razão e da lógica. Trata-se de um movimento estético fundado na liberdade do espírito e do inconsciente. Ademais, para André Breton, quando publicou o *Manifesto do Surrealismo*, o propósito primordial do movimento pautava-se na construção de uma nova visão do mundo.

Para demonstrar a presença dos temas da cidade e da *flânerie* em *Nadja*, é imprescindível notar que, diante das fotografias que compõem a estrutura da obra, Walter Benjamin (1987) considera que Breton é hábil em captar, pelas fotografias, um “catálogo de fortalezas”, que começam na *Place Maubert*. Breton capta, a partir da escolha das fotografias, tais lugares simbólicos e, por vezes, mal compreendidos. Segundo Benjamin,

Ela [a fotografia] transforma as ruas, portas, praças da cidade em ilustrações de um romance popular, arranca a essa arquitetura secular **suas evidências banais** para aplicá-las, com toda a sua força primitiva, aos episódios descritos, aos quais correspondem citações textuais, sob as imagens, com números de páginas, como nos velhos romances destinados às camareiras. E, em todos os lugares de Paris que aparecem aqui, **o que se passa entre essas pessoas se move como uma porta giratória** (BENJAMIN, 1987, p. 27, grifos meus).

Paris la statue d'Étienne Dolet, place Maubert, m'a toujours tout ensemble attiré et causé un insupportable malaise, on n'en déduisit pas immédiatement que je suis, en tout et pour tout, justiciable de la psychanalyse, méthode que j'estime et dont je pense qu'elle ne vise à rien moins qu'à expulser l'homme de lui-même, et dont j'attends d'autres exploits que des exploits d'huissier. Je m'assure, d'ailleurs, qu'elle n'est pas en état de s'attaquer à de tels phénomènes, comme, en dépit de ses grands mérites, c'est déjà lui faire trop d'honneur que d'admettre qu'elle épuise le problème du rêve ou qu'elle n'occasionne pas simplement de nouveaux manquements d'actes à partir de son explication des actes manqués. J'en arrive à ma propre expérience, à ce qui est pour moi sur moi-même un sujet à peine intermittent de méditations et de rêveries.

Le jour de la première représentation de *Couleur du Temps*, d'Apollinaire, au Conservatoire Renée Maubel, comme à

26



(Photo Coll. George Siroti)

Si je dis qu'à Paris la statue d'Étienne Dolet, place Maubert, m'a toujours tout ensemble attiré et causé un insupportable malaise... (p. 26).

“Se digo, por exemplo, que em Paris a estátua de Étienne Dolet, na Place Maubert, sempre me atraiu e ao mesmo tempo me causou um mal-estar insuportável...” (BRETON, 2012, p.32)

Para Benjamin, a Paris dos surrealistas corresponde a um “pequeno mundo” e, no grande, no cosmos, as coisas ainda apresentam os mesmos aspectos. O espaço que a lírica surrealista descreve é esse, em que também existem encruzilhadas, “nas quais sinais fantasmagóricos cintilam através do tráfico; também ali se inscrevem na ordem do dia inconcebíveis analogias e acontecimentos entrecruzados” (BENJAMIN, 1987, p. 27).

No entanto, se a estética surrealista propõe o conceito de liberdade e sua proposta tende ao fim de mobilizar para a revolução as energias da embriaguez, só é possível, de fato, perceber o mistério a partir do cotidiano, que apenas se abre, se entrega àquele que se propõe à *flânerie*.

Benjamin (1991) destaca como tema marcante em Baudelaire o contato do *flâneur* com a cidade moderna, na qual os passantes se desacostumaram a ver a vida à sua volta. Assim, ao *flâneur*, ao homem das multidões, ao observador, somente a ele se oferecem as melhores perspectivas que o permitem ser um detetive ocioso e atento, que não escolhe seu destino, ser um errante curioso que perambula pelas ruas da cidade, guiado pelos passos incertos e abertos aos acontecimentos inesperados.

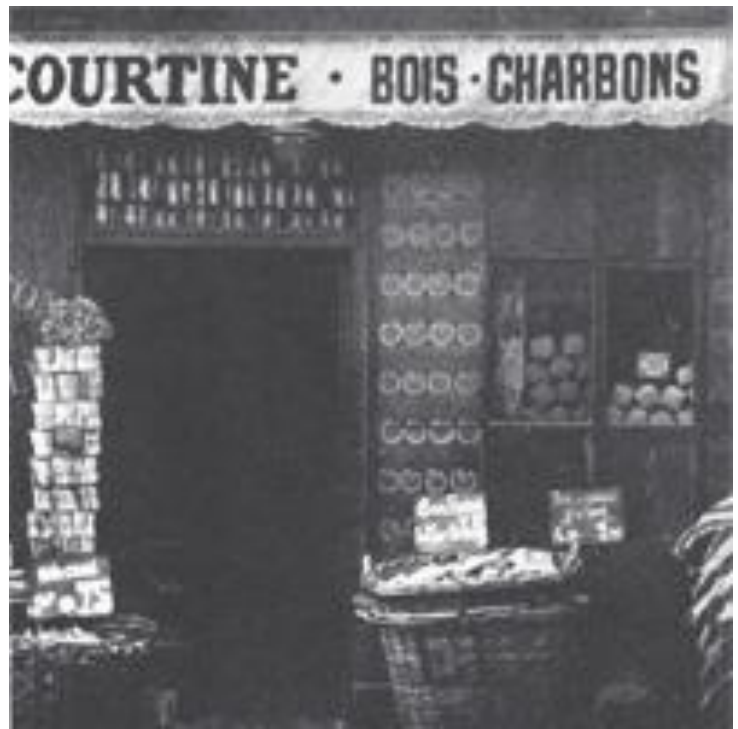


“No Bouvelard Magenta, diante do Sphinx Hotel...” (BRETON, 2012, p. 98)

(fotografia de Jacques-André Boiffard)

Aqui a *flânerie* e o ato de fotografar a cidade encontram-se em estreita relação, assim como o *flâneur* e a cidade são íntimos e parecem ter suas relações enfatizadas pelo Surrealismo, o que também se vislumbra em *Nadja*.

As escolhas das fotografias para o Surrealismo – o que se pode notar nas ilustrações presentes na obra analisada – revelam o enquadramento, a captura de ângulos da cidade que estavam desaparecendo (ao menos aos olhos desatentos da modernidade), como se pode notar pela predileção por inserir fotografias banais de lugares que estavam se dissolvendo na paisagem da cidade moderna, como a Loja de lenha e carvão, na *rue Mouffetard*, e o Mercado das pulgas de Saint-Ouen, como será possível observar nas fotografias a seguir.



*“As palavras BOIS-CHARBONS...”* (BRETON, 2012, p. 35)

(fotografia de Jacques-André Boiffard)



*“Indo ao mercado das pulgas de Saint-Ouen...”* (BRETON, 2012, p. 57)

Com sua observação aguda, Sontag fornece alusão incontestável sobre o ato de fotografar e a *flânerie*. Para a teórica, “a fotografia alcançou pela primeira vez o merecido reconhecimento como

uma extensão do olho do *flâneur* de classe média, cuja sensibilidade foi mapeada tão acuradamente por Baudelaire.” (SONTAG, 2004, p. 70) O é que o fotógrafo senão um novo caminhante solitário que “perscruta, persegue, percorre o inferno urbano”, ou um novo “errante voyeurístico que descobre a cidade como uma paisagem de extremos voluptuosos”? (SONTAG, 2004, p. 70).

Dessa maneira verifica-se que, de fato, a fotografia surrealista está intimamente relacionada a paisagens urbanas e banais de Paris, e de aspectos da cidade que estão em vias de desaparecer – como, de modo análogo, encontra-se o *flâneur* baudelairiano diante da modernidade.

Nesse sentido, a relação entre cidade, fotografia e Surrealismo confirma-se pela prática da *flânerie* e de seus registros literários e fotográficos. Em *Nadja* o leitor se depara com a possibilidade de vislumbre da verdadeira face do Surrealismo, pela literatura e pela fotografia, pois, como já dissera Benjamin, a face surrealista encontra-se no rosto verdadeiro de uma cidade (revelado no texto e na imagem).



“Pedimos na casa de vinhos que nos sirvam do lado de fora...” (BRETON, 2012, p. 80)

(Place Dauphine, Paris)

## Referências

BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do mal**. Edição bilíngüe. Tradução Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015

BENJAMIN, Walter. “O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia”. In.: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura..** Obras escolhidas, volume 1. Tradução Sérgio Paulo Rouanet, 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 21 a 35.

\_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do Capitalismo.** Obras escolhidas, volume 3. Tradução José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista, 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BRETON, André. **Nadja**. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Tradução Rubens Figueiredo. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.