



NADJA, A PITONISA MODERNA: O ENCONTRO SERÁ CONVULSIVO, OU NÃO SERÁ

Ludmilla Kujat Witzel¹

RESUMO: O texto² a seguir centra-se em *Nadja* (1928), grande obra da literatura surrealista escrita por Andre Breton. A partir da pergunta que abre a narrativa surrealista busco mostrar a jornada de autoconhecimento no qual se projeta Breton – autor e personagem – e a maneira como a figura de *Nadja* adquire importância neste processo, de modo que é possível dizer que há um antes e um depois da personagem feminina. Para tanto, utilizo como arcabouço teórico no que tange às questões do autoconhecimento e das cartas de tarô a autora Sallie Nichols (2001), que amparada na teoria de seu mestre Carl Jung, vai pensar a jornada de individuação a partir dos arcanos maiores do baralho de Marselha; para contextualizar o *devir* e anômalo, Deleuze e Guattari (1997) e ainda, de modo geral no que compete ao modo como compreendo as imagens poéticas que emergem do texto em sua complexidade, o pensamento de Gaston Bachelard (1998), entre outros autores.

PALAVRAS-CHAVE: Autoconhecimento; Alteridade; Devir.

ABSTRACT: This article focuses on *Nadja* (1928), a great work of the surrealist literature written by Andre Breton. From the question that opens the narrative, I try to show the journey of self-knowledge in which Breton - the author and the character - is projected and also how *Nadja's* character becomes important in this process, then it is possible to say that there is a past and a future of the female character. To accomplish that, the theoretical framework carried out is based on issues of self-knowledge and tarot cards according to the author Sallie Nichols (2001) that was inspired on her master Carl Jung's theory which explains the journey of individuation through the major arcane Marseilles tarot deck. In order to contextualize the anomalous becoming, I mention Deleuze and Guattari (1997) and, in a general way relating to my comprehension the poetic images that emerge from the text in its complexity, the thought of Gaston Bachelard (1998), among other authors.

KEYWORDS: Self-knowledge; Alterity; Becoming.

EU É UM OUTRO: QUEM SOU?

Quem sou? [...]esforço-me, *em relação aos outros homens*, por saber em que consiste, ou pelo menos a que se deve, essa minha *diferenciação*. Não será à medida exata que

eu tomar consciência dessa diferenciação que poderei ficar sabendo o que, entre todos os demais, vim fazer neste mundo, e qual a mensagem ímpar de que sou portador, a ponto de só a minha cabeça poder responder por seu destino?

Andre Breton

Quem sou? Se indaga o personagem e autor do romance *Nadja* (1928), Andre Breton. Pergunta que abre a narrativa e dá início ao percurso de autoconhecimento no qual se projeta, jornada esta que se intensifica no encontro com a personagem homônima da obra. Em atitude surrealista, sempre aberto aos acasos objetivos e às instigantes coincidências que tornam os encontros significativos, *Nadja* encarna para Breton o significado das coisas que conferem sentido à existência.

Marcando o personagem em profundidade, a busca por conhecer-se é, com efeito, um dos pontos centrais da psicanálise, e um dos aspectos instigantes na complexa construção do romance, principalmente a partir do momento em que Breton e *Nadja* se conhecem, já que muitas vezes ela se apresenta como uma espécie de espelho captando e refletindo a realidade que é esquadrihada pelo personagem masculino, é pelos olhos de *Nadja* que Breton parece ver muitas coisas, os olhos que sempre lhe causaram estranhamento. A sugestão aqui é a de que o encontro é de tal natureza que interfere no caminho para o autoconhecimento do personagem, há um antes e um depois de *Nadja*.

Nessa perspectiva, não me parece aleatório o diálogo entre a indagação de abertura do romance e o aforismo grego expresso na entrada do templo de Delfos, que foi construído em honras a Apolo, deus do sol, e que legou o famoso “Conhece-te a ti mesmo”; ou ainda a interlocução com a máxima “Eu é um outro”, proclamada por Rimbaud e que afirma não a unidade da identidade, mas que coloca em xeque o princípio da diferença. Assim, perguntando-se “Quem sou?”, Breton nos insere na narrativa e nos faz imergir no contraponto com o dito popular “diga-me com quem andas e te direi quem és”. A singularidade desta aproximação entre o eu e o outro causa certo desassossego e para o autor faz-nos desempenhar em vida o papel de meros fantasmas, diante da consciência da alteridade, portanto, importaria aquilo que diferencia o eu do outro. Essa não aleatoriedade a qual me refiro marca a busca pessoal do personagem. Para Breton a alteridade não está definida a priori e não pode ser conhecida em relação ao “si mesmo”, é um esforço contínuo entre o ser e o outro, trata-se de uma “atitude geral”, antes de uma “atitude particular”.

Torna-se importante, portanto, ressaltar que no que concerne à *Nadja*, pode-se dizer que o romance descarta certas características dos textos de ficção quando o autor se coloca como personagem central da história ao lado de *Nadja* e

quando afirma os “dois principais imperativos antiliterários” (BRETON, 2007, p. 19) aos quais a obra obedece, quais sejam, a quantidade “abundante” de ilustrações fotográficas visando eliminar as “enfadonhas” descrições, criticadas, principalmente, no *Manifesto do Surrealismo* e o “tom adotado para a narrativa, que se calca no da observação médica, principalmente neuropsiquiátrica, em que a tendência é registrar tudo o que o exame e o interrogatório podem fornecer, sem a mínima preocupação com o estilo”. Segundo o próprio autor, observa-se no romance poucas alterações no documento como “tomado ao vivo” e no qual há um deslocamento de seu “ponto de fuga para além dos limites habituais”, há, portanto, “uma série de combates” entre “subjetividade e objetividade” numa busca incessante por parte do autor em privilegiar a primeira (BRETON, 2007, p. 20). Muito de sua escrita, portanto, traz aspectos “formais” do gênero diário, narrando especialmente seus passeios com Nadja pela cidade, seus encontros nos cafés e os devaneios pertencentes ao “reino do incrível” (BRETON, 2007, p. 92) que marcam os momentos com Nadja, recheados de mística, jogos de adivinhações, intuições e coincidências.

No texto que se segue, esta particularidade da obra, que compreende o subjetivo, o incrível e o místico, é pensada como uma característica do humano relativa à natureza da consciência num esforço para sintonizar o particular com o universal, evento que se dá na manutenção do consciente por linhas não-rationais enriquecendo e ampliando nossa percepção em relação àquilo que chamamos de realidade, assim:

Por esse motivo Jung dava grande valor a todos os caminhos não-rationais ao longo dos quais o homem tentara, no passado, explorar o mistério da vida e estimular o seu conhecimento consciente do universo que se expandia à sua volta em novas áreas de ser e conhecer. Essa é a explicação do seu interesse, por exemplo, pela astrologia, e é também a explicação da significação do Tarô (NICHOLS, 2001).

Em *Nadja*, portanto, os encontros estão permeados de acaso, de sonhos, de imaginação, de mistério, de elementos “não-rationais” estimulando a racionalidade, desse modo, torna-se fundamental discutir essa dinâmica mostrando a forma como o feminino vai aparecer como o elo de comunicação entre a racionalidade limitada e o inconsciente, ou seja, a partir de Nadja os eventos se fundamentam ainda mais sob uma atmosfera mística, cósmica, para além do empírico, ganhando uma significativa carga simbólica.

Ainda nessa perspectiva, Nichols explica que Jung reconheceu imediatamente que o tarô, assim como muitos outros jogos e tentativas de adivinhação do invisível e do futuro, se origina e se antecipa nos padrões profundos do inconsciente coletivo ampliando a percepção desses padrões e se articulando como “[...] ponte não-rationa

sobre o aparente divisor de águas entre o inconsciente e a consciência, para carrear noite e dia o que deve ser o crescente fluxo de movimento entre a escuridão e a luz” (NICHOLS, 2001). Amparada nisso, mostrarei adiante as possíveis relações entre os personagens e alguns arquétipos específicos do tarô, nesse sentido, Nadja pode ser vista como uma dessas pontes no que concerne à narrativa. Desde sua aparição, que certamente inquieta Breton, acentua-se nele a atenção às coisas não-rationais, aos acasos e coincidências, projetando-o na imaginação, no mistério e na compreensão do real ampliada por essas linhas. Assim como as cartas do tarô são “detentores de projeção” que funcionam como “ganchos para apressar a imaginação” (NICHOLS, 2001) e esboçam as relações simbólicas do caminho de autoconhecimento ilustrando as representações arquetípicas, veremos no efeito que a personagem feminina causa sobre o masculino uma alegoria, uma expressão do não-razional que estimula e enriquece o racional.

Isso posto, apresenta-se *O Louco*, a única carta do baralho que não traz um número, fator que confere a ela a possibilidade de transitar por todo o baralho com liberdade, representando muito bem o caráter nômade da figura e sua possível relação com Nadja.



O Louco pode ser considerado o primeiro ou o último dos trunfos, “ele não é uma coisa nem outra, e é as duas ao mesmo tempo” (NICHOLS, 2001), a continuidade de seu movimento liga princípio e fim, “interminavelmente”. Representação de poder no tarô, este personagem é um “andarilho, enérgico, ubíquo e imortal” (NICHOLS, 2001), nosso contemporâneo Coringa e está em contato mais explícito com o lado instintivo, sendo guiado por sua “natureza animal”; às vezes é representado em alguns baralhos, mas não no de Marselha, com vendas nos olhos, guiado, portanto, mais pela “introvisão” e pela “sabedoria intuitiva” em lugar da “visão” e da “lógica convencional” (NICHOLS, 2001). Está em contato com as

energias primordiais e “dança sem ser visto” por entre o baralho, impulsionando a seu modo, dando seu toque em cada um de seus companheiros arquetípicos: “Dessa maneira, o Louco se apresenta como ponte entre o mundo caótico do inconsciente e o mundo ordenado da consciência” (NICHOLS, 2001). Como carta sem número, é ele quem costura a realidade e o supra-real.

O louco, nesse sentido, fenômeno de borda, “nem indivíduo, nem espécie” (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 22), é o ser anômalo no qual [...] uma multiplicidade se define, não pelos elementos que a compõem em extensão, nem pelas características que a compõem em compreensão, mas pelas linhas e dimensões que ela comporta em “intensão” (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 22). O personagem que transita por todas as outras cartas do baralho, esse coringa, representa Nadja e as dimensões de sua liberdade. Se você muda de dimensões, se você acrescenta ou corta algumas, você muda de multiplicidade (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 22), essa é a premissa básica que parece nortear a influência do louco nas outras cartas e ainda a atuação de Nadja no romance de Breton:

O anômalo, o elemento preferencial da matilha, não tem nada a ver com o indivíduo preferido, doméstico e psicanalítico. Mas o anômalo não é tampouco um portador de espécie, que apresentaria as características específicas e genéricas no mais puro estado, modelo ou exemplar único perfeição típica encarnada, termo eminente de uma série, ou suporte de uma correspondência absolutamente harmoniosa. O anômalo não é nem indivíduo nem espécie, ele abriga apenas afectos, não comporta nem sentimentos familiares ou subjetivados, nem características específicas ou significativas. Tanto as ternuras quanto as classificações humanas lhe são estrangeiras. Lovecraft chama de *Outsider* essa coisa ou entidade, a Coisa, que chega e transborda, linear e no entanto múltipla, ‘inquieta, fervilhante, marulhosa, espumante, estendendo-se como uma doença infecciosa, esse horror sem nome’ (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 22).

Nadja, além de gatilho, abertura para o simbólico, representa uma espécie de alegoria da potência das cartas do tarô de funcionarem como detentoras de projeção, já que, ademais de indiretamente impelir Breton numa jornada de autoconhecimento, comporta em si a potência das imagens insondáveis da imaginação e dos símbolos, agrega todos os contrários, por isso, ao propor uma análise dos personagens, pareceu conveniente salientar o quanto Nadja, nessa perspectiva, expressa em si a potência arquetípica das cartas do tarô, sua pluralidade de dimensões interpretativas e o modo como projeta Breton em seu caminho de autoconhecimento.

Nesse âmbito, um dos caminhos para o autoconhecimento parece se revelar

diante da alteridade, na ideia do ser que só pode realmente se conhecer quando diante de um outro com quem comparar-se ou em quem projetar-se e a partir disso, indaga a si próprio e a sua existência. Claro que essa “alteridade” pode se manifestar de muitos modos, num outro ser, por meio do inconsciente coletivo, visível através dos sonhos ou de jogos de adivinhação, através da arte, da contemplação, enfim, mas sempre, me parece, promovendo um deslocamento do ser para o outro que, experimentando este ritornelo, apropria-se mais e melhor do interno a partir do externo e vice-versa. O tarô, nesse sentido, se mostra como uma dessas ferramentas que promovem a ponte com a alteridade, um conjunto de cartas que nos oferece histórias, símbolos, e intertextualidades – pelos diferentes contextos e formas em que aparece ao longo dos séculos – com mitos, padrões ou arquétipos e ousa expressar pela aleatoriedade de tiragem das cartas uma manifestação objetiva através do subjetivo deixando agir forças que estão para além das racionais, e “força”, de certo modo, confrontos inesperados com o acaso por meio da alteridade das cartas em simbiose com o próprio existir, - diferença e identificação. Processos como esse ampliam consideravelmente nossa noção de “real” por meio do desconhecido, do sonho, da imaginação, enriquecem nossa noção do ser, do universo e suas interações.

Em *Nadja*, a figura d’o Louco se apresenta através da personagem homônima cujo nome em russo é o início da palavra esperança e “porque é só o começo dela” (BRETON, 2007, p. 66-67). *Nadja* é uma caminhante que entoa os ares do *flâneur* assim como Breton, porém, ambos apresentam entre si a mesma relação que aproxima e distancia no tarô as posturas do Louco e da carta que se segue a ele, o Mago. Nesse caso, “se o Louco simboliza ‘o eu como prefiguração inconsciente do ego’, o Mago pode ser visto como a encarnação de um elo conectivo mais consciente entre o ego e o eu” (NICHOLS, 2001). *Nadja* - O louco. Breton - O mago: “Por mais maravilhado que eu continuasse por aquela forma de se governar, fundamentada apenas na mais pura intuição e operando permanentemente com o prodígio, eu ficava também cada vez mais alarmado por sentir que, assim que a deixava, ela era tragada novamente pelo turbilhão da vida que prosseguiu lá fora [...] (BRETON, 2007, p. 107).

“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 ou nas paredes se sustém como que por encanto, onde repouso à noite, sobre um leito de vidro, onde *quem eu sou* me aparecerá cedo ou tarde, gravado à diamante” (BRETON, 2007, p. 26).



4

Habitantes de casas de vidro, aqueles que iniciam a jornada de individuação, aqueles que se dispõem a contemplar a existência em suas mais diversas formas, “andarilhos” do ser, “magos” da realidade, entre iluminação e sombras, na dinâmica do autoconhecimento entre a consciência da totalidade e a compreensão individual, percorrendo os caminhos entre o eu e o outro, cedo ou tarde encontrarão as respostas.

Pode-se dizer que o encontro entre Nadja e Breton acontece de modo fortuito, é o próprio *acaso objetivo* em funcionamento por meio do qual vemos “[...] a projeção do desejo, estabelecendo relações mágicas entre o mundo simbólico e aquele dos fenômenos” (WILLER, 2007, p. 01), ou seja, “quando desejo e necessidade se encontram e o simbólico interfere no real” (WILLER, 2007, p. 207). Tanto que desde o primeiro momento, a imagem de Nadja destaca-se na multidão e depois disso, não cessa de ecoar no pensamento, nas palavras, na imaginação de Breton. Tornando-se expressão da afirmação final de *Nadja*: “A beleza será convulsiva, ou não será” (BRETON, 2007, p. 146), esta frase maravilhosa, que dez anos depois de escrita foi atualizada por Max Ernst para “A identidade será convulsiva, ou não será⁵”, abriga em si todos os contrários que constituem o caminho do conhecimento e também do amor, cabe frisar, por conseguinte, que o encontro entre Breton e Nadja sucumbe à realidade desta afirmação, desse modo, seria possível dizer: O conhecimento será convulsivo, ou não será. Ou ainda: O amor será convulsivo, ou não será. É o extremo dessas premissas lançadas aqui a partir do palimpsesto com a frase de Breton que se expressará ao final do romance, e por fim: os encontros serão convulsivos e intensos, ou não serão.

Caberia considerar o sentimento amoroso no encontro entre os personagens? No início da página 143, Breton relembra a história de um senhor, Delouit, que logo após dar entrada num hotel e pedir ao rapaz da portaria que lhe

dissesse o número do quarto sempre que se apresentasse pelo nome, cai pela janela, e instantes depois de hospedar-se entra novamente pela porta e precisa realizar o combinado protocolo na portaria “agitado, as roupas cobertas de lama, ensanguentado e quase sem feições humanas” (BRETON, 2007, p. 143); a situação obviamente faz com que o porteiro se espante e duvide que se trata da mesma pessoa: “uma história tão idiota, tão sombria, tão emocionante” (BRETON, 2007, p. 141). Essa mesma história, Breton sentiu um dia o desejo de contar à Nadja e iniciando com essa declaração, seguem algumas outras a respeito do que sentia sobre a pitonisa. Esses sentimentos parecem transitar, sobretudo, numa multiplicidade de afetos: Musa inspiradora da escrita do livro, a que o faz lamentar ter escrito certas coisas sobre o amor (“o que só pode ser a toda prova), Nadja a entidade, a Quimera. Nadja da qual as atitudes resultam em raios, a que o faz provar tudo o que por ela não foi provado, que leva ao “romper do dia” (BRETON, 2007, p. 144) e por isso talvez jamais se volte a ver.

Nadja é então, a grande expressão daquele “arbitrário” que “quando examinado, tendeu violentamente a negar-se como arbitrário”, de certos “fatos perturbadores”, certas “coincidências desnorteantes” (BRETON *apud* WILLER, 2007, p. 324). Essa multiplicidade de sentimentos que desperta é, por certo, da ordem dos acasos objetivos, da ordem do desejo:

Dessa espécie de acaso através do qual se manifesta ao homem, de modo ainda muito misterioso, uma necessidade que lhe escapa, muito embora ele a sinta vitalmente como necessidade. Esta região do acaso objetivo, [...] é, por outro lado, o lugar de manifestações tão exaltantes para o espírito, nela se infiltra uma luz tão próxima de passar pela luz da revelação, que o humor objetivo se despedaça, até segunda ordem, contra suas muralhas abruptas. [...] Uma vez vencidos todos os princípios lógicos, virão então a nosso encontro – se tiver valido a pena interrogá-las – as forças do acaso objetivo, que nada querem saber de verossimilhanças. Tudo o que o homem pretende saber se encontra escrito nessa tela em letras fosforescentes, em letras de desejo. [...] Onde poderei eu estar melhor que no seio de uma nuvem, para adorar o desejo, único impulsionador do mundo, o desejo, único rigor que o homem deve se impor? (BRETON *apud* WILLER, 2007, p. 324).

Como o Louco, dança em liberdade, não se fixa, não se prende e por isso subentende o “romper do dia”. São as letras do desejo fosforescentes e efeméras como aquelas estrelas que possuem tanta luz que “vivem” menos? No seio de uma nuvem não seríamos nós apenas capazes de adorar a fluidez, o passageiro? Como apontou Willer (2007), para Breton, o que impulsiona o homem é algo material: o

desejo. Assim, “de modo coerente” Breton “politizou sua busca romântica do amor único”. Afinal, “é a sociedade burguesa, regida pela mercantilização das relações humanas, que conspira contra o amor. Encontros que se realizam, com Jacqueline em *O amor louco* ou Elisa em *Arcano 17*, são acontecimentos políticos, vitórias da *poesia, amor e liberdade*” (WILLER, 2007, p. 325, grifo do autor). Nesse sentido, o amor em *Nadja* também aparece politizado, é um amor da liberdade, da não possessividade em relação ao outro e seu *devoir*. Logo, deixemos que Nadja nos diga quem ela é.

EU SOU A ALMA ERRANTE: PISA O SILÊNCIO CAMINHANTE NOTURNO⁶

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!
Charles Baudelaire⁷

Breton herdeiro de Baudelaire; Nadja uma atualização da passante: reflexo do céu lívido onde aflora a ventania, de doçura que envolve a prazer que assassina, efêmera beldade capaz de fazer renascer o observador pela eternidade em apenas um instante. A fugacidade que caracteriza o momento projeta na eternidade, desconhecida e inatingível, a possibilidade – no único lugar no qual seria possível outro encontro: Longe daqui! Tarde demais! Nunca talvez! Amores de um segundo com a intensidade de uma vida e que se perdem tão logo são encontrados. Quantas “Nadjas” cada um de nós poderá ter em vida e por quantos motivos elas serão apenas

passageiras, estrangeiras? Neblina visível apenas enquanto o sol da manhã seca o sereno da madrugada, eis que, não por serem efêmeras, essas imagens tornam-se aos nossos corações menos belas ou significativas, além disso, como a passante de Baudelaire, tanto menos se houver reciprocidade instantânea em apenas um olhar.

O modo como Breton se refere a Nadja descortina uma ponte, daquelas meio nubladas que aparecem nos sonhos, entre a imagem da passante baudelariana e a efêmera de Breton:

“ e que por essa porta eu só veria entrar a ti. Entrar ou sair; senão a ti.” [...] Tu, a criatura mais viva, que só parece ter sido posta no meu caminho para que eu prove com todo o rigor a força de tudo o que não foi provado em ti. Tu, que só conheces o mal por ouvir dizer. Tu, é claro, idealmente bela. Tu, que tudo leva ao romper do dia, e que por isso mesmo eu talvez jamais volte a ver... (BRETON, 2007, p. 143, grifo nosso).

Encontros que levam à imagem do romper do dia, Nadja, a pitonisa moderna, como propôs Eliane Robert Moraes no prefácio da obra traduzida pela Cosac Naify (2007); a forma enigmática que assume a personagem entoa os ares das esfinges, daquelas figuras que abrigam em si a certeza e o mistério, nas palavras de Breton, personagem ao lado dela no romance: “Sem ser de propósito, mas tomaste o lugar das formas que me eram mais familiares, bem como o de várias figuras de meu pressentimento. Nadja era dessas últimas [...]” (BRETON, 2007, p. 144). As subjetividades, a partir do encontro entre eles, vão se tornando agenciamentos criadores de outros modos e individualizações, as fronteiras entre um e outro vão se nublando e já não é possível medir o quanto dele é parte dela, as sensibilidades e percepções que o acometem tornam-se ele em uma medida tão drástica quanto necessária no percurso do autoconhecimento no qual se projeta com Nadja, breve porém intenso:

Sorvete flambado com suspiro. Um grau de calor pode compor-se com uma intensidade de branco, como em certas atmosferas brancas de um verão quente. Não é absolutamente uma individualidade pelo instante, que se oporia à individualidade das permanências ou das durações. A efeméride não tem menos tempo do que um calendário perpétuo, embora não seja o mesmo tempo (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 41).

Apesar de efêmera, a efeméride feminina Nadja assume o peso das imagens insondáveis de nossa imaginação pelo modo como é lida pelo personagem masculino, o eterno, aí, se manifesta como entidade molar impossível de ser fixada, é como se falasse de uma eternidade do instante, sem aquele ostracismo que comumente impregna

a imagem do eterno como algo cristalizado, estático. Essa eternidade, então, só pode ser percebida por nós enquanto *hecceidade*: “não tem nem começo nem fim, nem origem nem destinação; está sempre no meio. Não é feita de pontos, mas apenas de linhas. Ela é rizoma. E não é a mesma linguagem, pelo menos o mesmo uso da linguagem”, possuidora de características próprias, “essa semiótica é sobretudo composta de nomes próprios, de verbos no infinitivo e de artigos ou de pronomes indefinidos” (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 43).

Em nota, Breton nos direciona para o lugar da eternidade em sua relação com Nadja:

[...] uma noite, eu estava ao volante de um carro na estrada de Versalhes a Paris, tendo ao meu lado uma mulher que era Nadja, [...] enquanto o pé dela mantinha o meu apertado contra o acelerador e, com as mãos, buscava tapar meus olhos, no esquecimento que um beijo sem fim proporciona; queria que não *existíssemos* mais, sem dúvida para sempre, a não ser um para o outro, que partíssemos assim, a toda a velocidade, de encontro às belas árvores. Que prova de amor, é verdade. Inútil acrescentar que não atendi a esse desejo. Todos sabem onde eu estava então, onde, segundo sei, quase sempre estive com Nadja. Não sou menos grato a ela por ter me revelado, de maneira terrivelmente penetrante, aonde um reconhecimento mútuo do amor teria nos levado naquela hora. Eu me sinto cada vez menos capaz de resistir a semelhante tentação *em todos os casos*. O mínimo que posso fazer é dar graças, nesta recordação derradeira, àquela que me fez compreender a quase necessidade disso. É com extrema potência de desafio que certas pessoas muito raras, que podem esperar ou temer tudo umas das outras, se reconhecerão sempre. Pelo menos do ponto de vista ideal, não raro me encontro, de olhos vendados, ao volante daquele carro selvagem. [...] da mesma forma, em matéria de amor, seria para mim apenas uma questão, com todas as condições requeridas, de voltar àquele passeio noturno. [N.A.] (BRETON, 2007, p. 138).

Eternidade capturada pelos instantes num misto de memória e imaginação. O momento do qual o personagem recorda é suficiente para lhe fazer voltar às melhores imagens mesmo não sendo capaz de ir além, a “um reconhecimento mútuo do amor”. Nesse sentido, a eternidade pode ser situada no instante vivido e na contemplação dos momentos pela lembrança ou pela imaginação. Da categoria de seres muito raros que se reconhecerão sempre, a história de Nadja e Breton é marcada pelo desafio, pela aventura, pela intensidade dos instantes, curioso que ao dizer isso, Breton não usa a palavra conhecer e sim, reconhecer, almas irmãs? Quem o pode afirmar?

Segundo Fer (1998, p. 171) o feminino “constituía para o Surrealismo a

metáfora central promotora da diferença”, por isso, o modelo arquetípico feminino figurou no imaginário surrealista exatamente como o par oposto em relação ao masculino. A pergunta é: O que aconteceria hoje, quando esses arquétipos experimentam cada vez mais uma menor rigidez de suas fronteiras? Padeceriam os surrealistas de tédio ou se tornariam saudosos e reacionários assim como aqueles que criticaram no passado? Teceriam eles novas linhas de fuga para a realidade? Certo é que, responder a uma pergunta como essa é tarefa quase impossível, mas estes novos deslocamentos poderiam ser significativamente enriquecedores. De qualquer modo, no contexto em que o surrealismo aparece essa “fantasia” se alinhava ao papel social ocupado pela mulher e expressava, assim, o desacordo com a visão racionalista do masculino, com a lógica do homem-máquina e com a guerra. Insatisfeitos e críticos de seu tempo, os surrealistas encontraram em certas características que, tanto como definiam, limitavam o feminino, o mote para sua crítica social e atribuíram-lhe importância.

Em um dos números de *La Révolution Surréaliste* aparece uma citação de Baudelaire: “É a mulher que lança a maior sombra ou projeta a mais intensa luz em nossos sonhos” (FER, 1998, p. 177). Logo, Nadja representa para Breton no jogo de “sombra” e “luz”, algo entre o desejo e o asco, a eternidade e o esquecimento, o inconsciente e a consciência. Nadja é proporcionalmente tão livre quanto fugaz:

Estou descontente comigo mesmo. Acho que a observo demais, mas como agir de outra forma? Como será que ela me vê, ou julga? É imperdoável que continue a vê-la se não a amo. Ou será que não amo? Sinto, perto dela, que estou mais próximo das coisas que estão perto dela do que dela. No estado em que se encontra, ela vai necessariamente precisar de mim, de um jeito ou de outro, de uma hora para outra. Não importa o que me peça, recusar-lhe seria odioso, tão pura que ela é, livre de todos os vínculos terrestres, pelo pouco, porém maravilhoso apego que tem à vida (BRETON, 2007, p. 86).

A pitonisa é o espírito livre, de certo modo vulnerável diante da agressividade da existência, porém, exatamente por isso, encantadora – ainda mais aos olhos surrealistas. As imagens em *Nadja* se resolvem no plano da eternidade pela escrita de Breton, misto de memória e imaginação e como afirmou o autor, sem nenhum interesse ou compromisso com a realidade dos fatos ordenados, e como poderia ser diferente em se tratando de uma história sobre Nadja? A própria Nadja sabe disso. Não poderia ser outra a essência deste encontro: o fogo e sua violência, sua capacidade de entrar em combustão e cessar deixando marcas eternas, deixando uma imagem emotiva, fluidez de fogo que atravessa o corpo, fluidez que penetra o sonhador:

Assim a *Lua*, no reino poético, é matéria antes de ser forma, é um fluido que penetra o sonhador. O homem, em seu estado de poesia natural e primordial, “não pensa na lua que vê todas as noites, até a noite em que, no sono ou na vigília, ela vem ao seu encontro, avizinha-se dele, enfeitiça-o com seus gestos ou lhe dá prazer ou dor com suas carícias. O que ele conserva não é a imagem de um disco luminoso ambulante, nem a de um ser demoníaco que se ligaria a esse disco de alguma forma, mas antes de tudo a imagem motriz, a *imagem emotiva* do fluido lunar que atravessa o corpo...” (BACHELARD, 1998, p. 126).

É claro que de certo modo Nadja situa o presente na fugacidade – pela certeza de ser fugidia, no entanto, nem por isso, é menos capaz de deixar vislumbrar uma *imagem emotiva*, imagem esta que leva Breton a dizer: “Só sei que essa substituição de pessoas termina em ti, pois és insubstituível, e que para mim seria à tua frente, por toda a eternidade, que essa sucessão de enigmas teria fim” (BRETON, 2007, p. 144). Expressão máxima dos enigmas, dos acasos objetivos, a personagem feminina também é a chave para os outros enigmas: “Não és um enigma para mim. Afirmo que me desvias do enigma para sempre” (BRETON, 2007, p. 144).

Além do fogo, a água aparece como um elemento importante, superfície da água que é espelho, água que permeia a história da folclórica personagem francesa a qual “Nadja representou-se também muitas vezes sob os traços da *Melusina*, de todas as personalidades míticas a de que se sentia mais próxima” (BRETON, 2007, p. 122 grifo nosso); a ideia do banho do qual fala Nadja poderia ser uma referência ao banho em que o marido de Melusina a espia e descobre seu segredo mágico? Seria Nadja aquela que tem segredos? Aquela que jamais acreditaria em promessas eternas? Fica o enigma no ar, e Breton sabe que “[...] considerando o mundo de Nadja, em que tudo tomava imediatamente a aparência da ascensão e da queda” tudo era possível, o personagem afirma:

Mas estou julgando *a posteriori*, e me aventuro ao dizer que não dava para ser de outra forma. Por mais vontade que tivesse, e quem sabe alguma ilusão também, eu talvez não estivesse à altura do que ela me propunha. Mas afinal, o que ela me propunha? Não importa. Só o amor, no sentido em que o compreendo – ou seja, o misterioso, o improvável, o único, o confundível e indubitável amor -, o amor a toda prova, teria permitido, neste caso, a realização do milagre (BRETON, 2007, p. 125).

Amor este que ele não está disposto a viver? De que milagre ele fala? Não seria essa a única forma para esse sentimento, é Nadja que afirma: “O fim do meu fôlego é o começo do seu” (BRETON, 2007, p. 107), amores do plano das coisas

que passam, contato intenso porém fugaz, olhares inesquecíveis de rostos que desaparecem com o tempo sobrando um misto de memória e imaginação no sonhador dos abrigos do ninho, enigmas temporariamente decifráveis que como um vírus que transmuta geram novas perguntas num ritornelo de enigmas cíclicos, apenas decifráveis na completude do instante - "Diante do mistério. Homem de pedra, compreend-me" (BRETON, 2007, p. 107), a voz feminina sussurra. Amores destes que devem ser vividos com leveza, destes que, talvez, sendo o oficial e não o *underground*, cairia em completo desencanto até o vazio que turva a visão e preenche os espaços, afinal, Nadja é aquela que sabe que não se deve "sobrecarregar os pensamentos com o peso dos sapatos" (BRETON, 2007, p. 107). É o louco arquetípico que coloca seus pés para caminhar porque eles precisam acompanhar sua mente veloz, aquela que abre os olhos conscientemente diante das sombras do autoconhecimento para que seja possível enfrentar seus demônios.

Em sua dança "o louco" nos tira pra dançar, dançando e fazendo dançar Nadja e Breton pelas ruas de Paris. "O louco" costura as dimensões físicas e psíquicas, o material e o imaterial, "nessas ocasiões, se prestarmos atenção, ouvi-lo-emos dizer com um encolher de ombros: 'Quem não tem meta fixa nunca perde o caminho'" (NICHOLS, 2001). A música aumenta para que a dança se intensifique, torne-se frenética, enriqueça-se com linhas que se movimentam em direção à fronteiras movediças. Nadja ao lado d'o louco sussurra nos ouvidos de Breton que nos conta, intermediando nosso contato com essa passageira e fugaz personagem da vida, atuando como "o mago" que lida com material e espiritual, mestre do processo alquímico, criador, manipulador ou embusteiro do real (dependendo do prisma). Breton descreve: "Até que ela agarra os livros que eu trouxe (*Os passos perdidos, Manifesto do surrealismo*): 'Os passos perdidos? Mas não existe passo perdido'" (BRETON, 2007, p. 70, grifo do autor). Não existindo meta fixa, passo certo ou passo perdido, não há verdades intocáveis, há possibilidades e acontecimentos.

Nadja representa ao mesmo tempo imortalidade e efemeridade, sua aparição no romance se sucede a uma porção de outros acasos, aos quais Breton já estava atento, e se destaca, dominando a narrativa, assim, ela e suas histórias passeiam pelas meditações do personagem dando sentido a elas, porém, do mesmo jeito que surge, desaparece, restando dela apenas as imagens literárias e os desenhos ilustrados na narrativa. Deslocando-se pelo incerto do instante, faz do elemento surpresa a expressão de sua liberdade:

Para mudar de assunto, pergunto onde ela vai jantar. E de repente aquela leveza que só vi nela, aquela *liberdade*, para ser mais preciso: "Onde? (apontando o dedo:) ali, ou

lá (os dois restaurantes mais próximos), onde eu estiver. É sempre assim” (BRETON, 2007, p. 70).

Nadja oferece a outridade que situa e a outridade que não se deixa prender completamente:

No instante de ir embora, quero lhe fazer uma pergunta que resume todas as demais, uma pergunta que só eu faria, sem dúvida, mas que, pelo menos uma vez, encontrou resposta à altura: “Quem é você?”. E ela, sem hesitar: “Eu sou a alma errante” (BRETON, 2007, p. 70).

Qual é a certeza oferecida por ela que leva sempre ao risco ou à surpresa e que define a si mesma como “alma errante”? Nadja é aquela que fulmina Breton pois lhe apresenta outra forma de existir, (sua existência seria a representação do sonho surrealista?) e o autor nos convida a refletir:

Sei que ela, com toda força do termo, chegou a me tomar por um deus, a crer que eu era o sol. Lembro também – e nada naquele instante poderia ter sido ao mesmo tempo mais belo e mais trágico –, lembro de ter aparecido a ela negro e frio, como um homem fulminado aos pés da Esfinge. Vi seus olhos de avenca se *abrirem* de manhã, para um mundo em que as batidas de asas da imensa esperança pouco se distinguem dos outros ruídos, que são o do terror, e neste mundo eu não via senão olhos se fecharem. Sei que esta *partida*, para Nadja, desse ponto aonde já é tão raro, tão temerário querer chegar, se realizava com o desprezo de tudo o que se convencionou invocar no momento em que estamos perdidos, voluntariamente já bem distantes da última jangada, à custa de tudo o que constitui as falsas mas quase irresistíveis compensações da vida (BRETON, 2007, p. 102).

Nadja é aquela que abre seus olhos enquanto os outros seres os fecham, aquela que despreza tudo o quanto se convencionou como sendo uma recompensa para a vida, - falso porém irresistível, nas palavras de Breton -, dessas coisas que preenchem temporariamente o vazio da existência, aquela, portanto, que avançou ao nível do puro automatismo psíquico, que extravasou os limites da razão chegando ao raro e temerário ponto em que a liberdade, ao mesmo tempo que emancipa das convenções, marginaliza. Arcar com as consequências de ser o outro, de distinguir-se da massa, da multidão, é essa a árdua tarefa de Nadja, é essa a sua sina, é assim que ao mesmo tempo que surge, desaparece. Aquela que representando o início e o fim, o impulso, o caminho e a conclusão invade a escrita bretoniana e sorri: [...] por trás de grandes efusões de lágrimas. ‘Isto também é o amor’, você dizia, e mais injustamente

chegaste a dizer: 'Tudo ou nada'. (BRETON, 2007, p. 145). Aquela que representa a beleza considerada a partir de fins passionais:

Nada estática, ou seja, encerrada em seu "sonho de pedra", perdida para o homem na sombra daquelas Odaliscas, no fundo daquelas tragédias que não pretendem abranger mais do que um dia, só um pouco menos dinâmica, ou seja, submetida a este galope desenfreado, após o qual começa, desenfreado, outro galope, ou seja, mais aturdida que um floco na neve, ou seja, *disposta, com medo de ser mal segurada, a nunca se deixar abraçar*: nem dinâmica nem estática, vejo a beleza como te vi. Como vi o que, em dita hora, num dito tempo, do qual espero, de toda a minha alma, que será novamente dito, te concedia a mim. Ela é como um trem que resfolga sem cessar na estação de *Lyon*, e que sei nunca vai partir, jamais partiu. É feita de impulsos, muitos dos quais não têm a menor importância, mas que sabemos ser destinados a provocar um *Impulso*, que tem importância. Que tem toda a importância que eu não gostaria de dar a mim mesmo. O espírito reivindica um pouco por toda parte direitos que não tem. A beleza, nem dinâmica nem estática. O coração humano, belo como um sismógrafo. Reino do silêncio... Um jornal matutino será suficiente para me dar notícias de mim mesmo [...] (BRETON, 2007, p. 146, grifo nosso).

Nadja de impulsos desenfreados, a galope, fugidia pela entrega ao eterno? Sempre vista, pelos olhos de Breton, o mago, a todo momento tentando decifrar a presença do louco arquetípico que é Nadja, como o sismógrafo que tenta detectar, ampliar e registrar as vibrações da terra ele tenta decifrar a presença de Nadja, esta que por vezes se estende até a busca por ele próprio pelo quanto ela diz sobre ele mesmo: "Quem vem lá?" Quem vem lá? É você, Nadja? É verdade que o *além*, todo o além esteja nesta vida? Nada escuto. Quem vem lá? Serei apenas eu? Serei eu mesmo? (BRETON, 2007, p. 134). Nadja que é o início, o fim e o meio, a nômade que passa a vida dos outros como o louco do tarô e permite a Breton afirmar:

Já que existes, como só tu sabes *existir*, talvez não fosse necessário que este livro existisse. Pensei que pudesse decidir de outra forma, em memória da conclusão que queria dar a ele antes de te conhecer, e que a meus olhos a tua irrupção na minha vida não tornou vã. Esta conclusão, aliás, só adquire o seu verdadeiro sentido e toda sua força através de ti. (BRETON, 2007, p. 144).

A personagem feminina representa o devir constante, fenômeno de borda que nos mostra a impossibilidade de fixá-la na prateleira das coisas ornamentais, é a outridade, o indivíduo excepcional nos mostrando que:

Há sempre pacto com um demônio, e o demônio aparece ora como chefe do bando, ora como Solitário ao lado do bando, ora como Potência superior do bando. O indivíduo excepcional tem muitas posições possíveis. Kafka, mais um grande autor dos devires-animais reais, canta o povo dos camundongos; mas Josefina, a camundonga cantora, tem ora uma posição privilegiada no bando, ora uma posição fora do bando, ora se insinua e se perde anônima nos enunciados coletivos do bando (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 21).

A personagem, assim como a figura da lâmina sem número do tarô de Marselha personifica o plano de consistência enquanto corpo sem órgãos:

O plano de consistência é o corpo sem órgãos. As puras relações de velocidade e lentidão entre partículas, tais como aparecem no plano de consistência, implicam movimentos de desterritorialização, como os puros afectos implicam um empreendimento de dessubjetivação. Mais ainda, o plano de consistência não preexiste aos movimentos de desterritorialização que o desenvolvem, às linhas de fuga que o traçam e o fazem subir à superfície, aos devires que o compõem. [...] Inversamente, o plano de consistência não pára de se extrair do plano de organização, de levar partículas a fugirem para fora dos estratos, de embaralhar as formas a golpe de velocidade ou lentidão, de quebrar as funções à força de agenciamentos, de microagenciamentos. Mas, ainda aqui, quanta prudência é necessária para que o plano de consistência não se torne um puro plano de abolição, ou de morte. Para que a involução não se transforme em regressão ao indiferenciado. Não será preciso guardar um mínimo de estratos, um mínimo de formas e de funções, um mínimo de sujeito para dele extrair materiais, afectos, agenciamentos? (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 51-52).

A impossibilidade de captar seu devir, já que se faz no molecular, a impossibilidade de fixá-la a torna possível pelos agenciamentos da escrita bretoniana que tenta registrar o mínimo dos extratos de seu nomadismo atuando pela memória e sem compromisso com nenhuma comprovação dos fatos. Uma escrita desterritorializada seria a forma do puro automatismo psíquico? Sobrariam apenas *afectos* e agenciamentos possíveis nas linhas do romance incapazes de fixar em completude a natureza do encontro entre Nadja e Breton, a forja de um território temporário em constante ritornelo, centro de estabilidade provisório para o caos que materializa a outridade, a beleza que “será convulsiva, ou não será” (BRETON, 2007, p. 146). A beleza que desafia os limites – não importa como; o convulsivo, nesse sentido, é algo que não deixa escolha a não ser senti-lo, vivê-lo... se não for assim, não é. Se não for assim é qualquer coisa, menos beleza, menos conhecimento, menos

amor, menos vida. Se não mexe mesmo com você, não foi... O convulsivo é o que te provoca, é desejo, é o que te torna vivo.

Breton encarna o mago que tenta se tornar um "senhor das velocidades" (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 54). Nadja se expressa por velocidades diferentes provocando desejos e representando possibilidades distintas, convidando o personagem masculino a se tornar senhor desses movimentos, instigando-o a acompanhar seus movimentos, suas velocidades e lentidões; e se é pela escrita que o leitor toma conhecimento dos fatos, também é por meio dela que se torna perceptível a experiência do masculino pela atuação da força feminina - seja enquanto mago ou enquanto candidato a ser senhor de velocidades em relação à persona feminina.

O desfecho lança no desconhecido o futuro dos encontros: Se o desaparecimento de Nadja é a própria condição do encontro entre ela e Breton e no dia seguinte sobra apenas o "[...] reino do silêncio..." no qual "um jornal matutino será suficiente [...]" (BRETON, 2007, p. 146) para dar a Breton notícias dele mesmo, uma espécie de absurdo proporcionada pela perda do chão, pela compreensão de estar ligado ao externo e ao outro, de modo que não há eu sem a outridade, Nadja desaparece e sobra apenas o incerto da vida em seu curso "normal".

No entanto, mesmo as sociedades primitivas sempre tentam captar de algum modo esses devires, "caçá-los e reduzi-los a relações de correspondência totêmica ou simbólica" e essa atitude "será também a morte do feiticeiro, como aquela do devir" (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 26), nesse caso, em *Nadja* o devir se mantém e é impossível conjecturar a dinâmica dos momentos seguintes. Como não há certeza de futuro, o presente impera, talvez isso explique a questão cíclica que orquestra a narrativa, não há linearidade, no presente de uma figura circular há sempre o misto de ser e não-ser, como a roda de um carro, que tão logo toca o chão já deixou de tocar, girou, passou: "o instante-já é um pirilampo que acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará em um imediato que absorve o instante presente e torna-o passado. [...] Mais que um instante, quero seu fluxo" (LISPECTOR, 1998).

Se de início o "instante-já" parece negar o passado e o futuro pela fluidez com que se delinea, numa mirada mais atenta, observarse-á que é justamente nessa dificuldade de mirar as fronteiras que cada qual se faz implicado no outro, condição e consequência daquilo que é no presente. "O mago" – criador de padrões mágicos no espaço-tempo, maestro desses instantes e perito em mesclar realidades transitando entre o "material" e o "transcendental", orquestra a relação entre as personagens

[...]Pois, fazendo desaparecer os objetos sobre a sua mesa, dramatiza a simples verdade de que todo objeto, tudo, é apenas aparência de realidade. É ele quem cria o mundo que parece existir. Transformando um objeto ou elemento em outro, revela outra verdade; a saber, que debaixo das "dez mil coisas", todas as manifestações são uma só; todos os elementos são um só; e todas as energias são uma só. O ar é fogo, é terra, é coelhos, é pombos, é água, é vinho, é UM! Todos são inteiros e todos são santos. O Mago nos ajuda a compreender que o universo físico não resulta do Poder Original da Vida atuando sobre a matéria, resulta antes do Poder da Vida atuando sobre si mesmo. Fora de si mesmo o Poder Uno constrói todas as formas, toda a força e miríades de estruturas (NICHOLS, 2001).

"O louco" e "o mago" não se posicionam em sequência por acaso, o instintivo e o inconsciente d'o louco podem levá-lo às habilidades alquímicas d'o mago, que por sua vez, pode levá-lo à sabedoria, à prudência e ao autoconhecimento do Eremita. Breton entoa os ares d'o mago e pondera:

Seria preciso hierarquizar esses fatos, do mais simples ao mais complexo, a partir do movimento especial, indefinível, que a visão de objetos muito raros nos provoca, ou nossa chegada em tal ou qual lugar, acompanhados de sensação muito nítida de que para nós alguma coisa de grave, de essencial, depende disso, até a ausência completa de paz, provocada por certos encadeamentos, certos concursos de circunstâncias que ultrapassam em muito o nosso entendimento, e que só admitem nosso retorno a uma atividade racional quando, na maioria dos casos, apelamos para o instinto de conservação. Seria possível estabelecer uma infinidade de intermediários entre esses fatos-escorregões e esses fatos-precipícios. Entre esses fatos, dos quais não chego a ser, para mim mesmo, mais do que a testemunha assombrada, e outros, dos quais *me orgulho discernir as circunstâncias e, de certo modo, presumir as consequências*, há talvez a mesma distância que vai de uma dessas afirmações, ou de um desses conjuntos de afirmações que constituem a frase ou o texto "automático", à afirmação ou ao conjunto de afirmações que, para o mesmo observador, constituem a frase ou o texto cujos termos foram todos maduramente refletidos e pesados por ele (BRETON, 2007, p. 27-28, grifo nosso).

Nadja se reveste de material simbólico para o personagem masculino indo além da percepção consciente ocasionada pelo encontro na dimensão espaço-tempo, tendo em vista o fato de que ela é *a priori* representação da diferença, outridade feminina, imagem que surge na esfera dos acasos objetivos, seus contornos se delineiam cada vez mais no horizonte do simbólico, algo entre a realidade, o sonho e a imaginação

com fronteiras sutis e delicadas que fazem com que a sensação de Breton ao lado de Nadja nos pareça sempre nublada, embaçada, em outras palavras, algo que, como vimos, só é possível capturar momentaneamente. Como “alma errante”, aquela que não tem direção certa e por isso nunca perde o caminho, o passo seguinte de Nadja pisa o silêncio como o do caminhante noturno, sai desse silêncio pelas palavras de Breton, mas apenas por um momento e ecoa na imaginação daqueles que entram em contato com a obra, como esfinge, em meus ouvidos sussurrou: Decifra-me ou te devoro – O fim do meu fôlego é o começo do seu – o encontro será convulsivo, ou não será. Quem Sou?

NOTAS

- ¹ Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) com ênfase em Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.
- ² O artigo apresentado resulta de um recorte da minha dissertação de Mestrado intitulada “Poéticas de tempo-espaço: Imagens em Nadja e La invención de Morel”, a qual contempla os romances na perspectiva comparada, o que, no entanto, não foi cotejado neste momento.
- ³ O Louco, Tarô de Marselha. Disponível em: http://www.clubedotaro.com.br/site/m32_22_louco.asp. Acesso em: 23 Out. 2017.
- ⁴ O Mago, Tarô de Marselha. Disponível em: http://www.clubedotaro.com.br/site/m32_01_magico.asp. Acesso em: 23 Out. 2017.
- ⁵ Disponível em: http://www.studium.iar.unicamp.br/34/1/index.html#_ftn2. Acesso em: 02 Nov. 2017.
- ⁶ Referência à canção “Caminhante noturno” de Os mutantes (1969).
- ⁷ BAUDELAIRE, Charles. Disponível em: <http://www.poesiaspoemaseversos.com.br/a-une-passante-baudelaire/>. Acesso em: 15 Nov. 2017.

REFERENCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BRETON, A. **Nadja**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. **Mil Platôs** – capitalismo e esquizofrenia. vol. 4 / Gilles Deleuze, Félix Guattari; Trad. Sueli Rolnik. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- FER, Briony. Surrealismo, Mito e Psicanálise. In: FER, Briony; BATCHELOR, David; WOOD, Paul (Org.). **Realismo, Racionalismo, Surrealismo** : A arte no entre-guerras. Trad. Cristina Fino. São Paulo: Cosac & Naify, 1998. p. 170-249.
- NICHOLS, Sally. **Jung e o tarô**: Uma jornada arquetípica. São Paulo: Cultrix, 2001. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/22961090/nichols-sallie-jung-e-o-taro>. Acesso em:

02 Jul. 2017.

WILLER, Claudio Jorge. **Um obscuro encanto**: Gnose, gnosticismo e a poesia moderna (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo – USP, 2007.

_____. **Mais sobre surrealismo e filosofia**: a questão do sujeito. **Revista Limiar**. Vol.3, nº5. 2016.