

Experimentações surrealistas e aproximações da noite: estudos do discurso metafórico em *Murilo Mendes* e *Paul Éluard*

Surrealism experiments and approaches of the “night”: analyzes of the metaphorical discourse in Paul Éluard and Murilo Mendes

Carolina Cunha Carnier

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil / Université Lumière Lyon 2, Lyon, França.

carolina.carnier@gmail.com

Resumo: Vários são os exemplos dos modos pelos quais o noturno é capaz de enriquecer imagetivamente a representação artística do mundo. Particularmente na poesia surrealista, a construção de um sistema lateral de referências, diretamente conectado a uma organização mais larga ao nível discursivo, contribui para a construção de outro modo de representação do universo relacionado ao signo “noite”. Este artigo tem por intuito a análise de alguns exemplos na poesia de Paul Éluard, um dos mais importantes poetas da literatura francesa, e Murilo Mendes, poeta brasileiro ligado ao movimento modernista. Um olhar voltado à estrutura e às funções assumidas pelos signos do campo mimético da noite demonstra como certas estratégias próprias ao Surrealismo produzem alternativas ao modelo de representação condicionado por conveniências cartesianas agindo sobre a linguagem literária.

Palavras-chave: Éluard; Murilo Mendes; metáfora; mimesis; noite.

Abstract: Many are the examples of the way the metaphors of the night enrich the poetry as representation of the world. Especially in the Surrealistic Poetry, the construction of a lateral system of references, directly connected to a wider and discursive organization contributed to the foundation of other way to represent and to present the universe related to the sign of the night. This paper aims to analyze some examples in the poetry of Paul Éluard, one of the most important poet in the French literature, and Murilo Mendes, Brazilian poet linked to the Modernist movement and attached to a number of surrealistic mechanisms in order to express a Brazilian lecture of the innovations the Parisian movement brings. An especial attention made to the structure and the functions assumed by the words related to the mimetic domain of the night, reveals how some surrealistic procedures and linguistic experimentations are capable to created alternatives to a model of representation based on conveniences and a logic codification of the literature language.

Keywords: Éluard; Murilo Mendes; metaphor; mimesis; night.

Recebido em 31 de março de 2015.

Aprovado em 07 de julho de 2015.

“(…)écart par rapport à un ordre logique déjà constitué, comme un désordre dans la classification. Cette transgression n’est intéressante que parce qu’elle produit du sens (...). Ne faut-il pas dire que la métaphore ne défait un ordre que pour en inventer un autre? Que la méprise catégoriale est seulement l’envers d’une logique de la découverte?”¹

¹RICŒUR, La métaphore vive, p. 32.

Diversos são os exemplos da multiplicação semântica e imagética que o topos da noite, em um discurso organizado por um sistema metafórico complexo, é capaz de gerar. A poética surrealista, que se estrutura de modo a explorar as potencialidades da linguagem- seja ela literária, plástica...- fazendo uso dos ganhos de significação produzidos pela “impertinência” de suas imagens, traz à poesia diferentes e inesperadas relações envolvendo o noturno. Em *La métaphore vive*², o filósofo Paul Ricœur desenvolve uma teoria da metáfora na qual são privilegiadas as possibilidades heurísticas, estéticas, filosóficas da épiphora das palavras. Se consideramos, como Ricœur, que a metáfora é capaz de desenvolver uma hermenêutica própria ao texto literário, se constituindo como sistema lateral, como artifício organizador e revelador de novos modos de representação e de novas relações semânticas entre os signos, a inserção do noturno na poesia de Murilo Mendes³ e Paul Éluard⁴ permite uma abordagem consciente da importância da construção formal em volta do signo noite. Como questiona Ricœur, se a metáfora “faz parte de uma heurística da ideia, não podemos supor que o mecanismo que incomoda e desloca uma certa ordem lógica, uma certa hierarquia conceitual, uma determinada classificação, é o mesmo que aquele do qual procede toda classificação?” (idem, p. 32, tradução livre)⁵. Se a noite na poesia de Murilo e Éluard rompem com as representações tradicionais e atualizam o modo pelo qual a escrita poética encarna o mundo, uma outra ordem mimética e semântica se organiza em torno do noturno. Através de outra escala de valores estéticos, a transgressão do cartesianismo de um discurso tido por conveniente, fiel ao real, se assemelha às considerações do grupo surrealista francês em relação à lógica e à racionalidade:

“Ela [a lógica] se sustenta na utilidade imediata e é protegida pelo bom senso. Com ares de civilização, com o pretexto de progresso, fomos levados a banir tudo que se

²Idem.

³As referências quanto aos poemas de Murilo Mendes fazem parte da edição de Luciana Stegagno Picchio, *Poesia Completa e Prosa*, Rio de Janeiro : Nova Aguilar, 1994.

⁴Os poemas de Paul Éluard fazem referência às *Œuvres Complètes* da Pléiade, tomo I, Paris : Seuil, 1968.

⁵« (...) relève d’une heuristique de la pensée, ne peut-on supposer que le procédé qui dérange et déplace un certain ordre logique, une certaine hiérarchie conceptuelle, un certain classement, est elle-même que celui d’où procède toute classification ? ».

pode taxar, a torto ou a direito, de superstição, de quimera, e abandonar todo modo de busca da verdade que não seja conforme o *uso*” [(grifo do(s) autor(es)]⁶. (tradução livre)

Na poética de Paul Éluard, expoente do Surrealismo e uma das grandes figuras da poesia francesa, é por intermédio da metáfora da “noite” que surgem as relações visão- cegueira, sono-vigília, que problematizam as questões caras ao movimento como a equalização entre razão e “inconsciente”, “real” e “irreal”. De maneira conexas, alguns dos traços específicos do trabalho surrealista e metafórico de Éluard ecoam na poesia de Murilo Mendes com o desenvolvimento do campo semântico de metáforas que se repetem multiplicando a diversidade das imagens. Murilo acumula as relações metafóricas ligadas ao campo semântico da noite problematizando a interação sonho- realidade, máxima do Surrealismo segundo André Breton⁷. Uma análise atenta às construções metafóricas e às novas relações de significação desenvolvidas por Murilo e Éluard permitem uma crítica formal da poética surrealista e, com a temática do noturno, desfazem certos preconceitos que insistem em enquadrar as obras surrealistas ao puro fluxo do inconsciente, das explorações ligadas ao universo onírico sem qualquer controle dos mecanismos poéticos. A proposição comparatista nos permite ainda compreender os mecanismos através dos quais o noturno se conjuga

⁶« Elle [la logique] s’appuie [...] sur l’utilité immédiate, et elle est gardée par le bon sens. Sous couleur de civilisation, sous prétexte de progrès, on est parvenu à bannir de l’esprit tout ce qui se peut taxer à tort ou à raison de superstition, de chimère, à proscrire tout mode de recherche de la **vérité** qui n’est pas *conforme* à l’usage », BRETON, Manifeste surréaliste, t. I, p. 316.

⁷“À la limite (...) nous avons tendu à donner la réalité intérieure et la réalité extérieure comme deux éléments en puissance d’unification, en voie de *devenir commun*. Cette unification finale est le but suprême de l’activité surréaliste : la réalité intérieure et la réalité extérieure étant, dans la société actuelle, en contradiction- nous voyons dans telle contradiction la cause même du malheur de l’homme mais nous y voyons aussi la source de son mouvement- nous nous sommes assigné pour tâche de mettre en toute occasion ces deux réalités en présence, de refuser en nous la prééminence à l’une sur l’autre (...), d’agir sur ces deux réalités non à la fois mais tour à tour, d’une manière systématique, qui permette de saisir le jeu de leur attraction et de leur interpénétration réciproques et de donner à ce jeu toute l’extension désirable pour que les deux réalités en contact tendent à se fondre l’une dans l’autre”, BRETON, *Qu’est-ce que le surréalisme*, p. 230-231.

dentro de uma estrutura marcada pelo deslocamento de sentido próprio à metáfora. Essa perspectiva demonstra o modo pelo qual o signo “noite”, para além das possíveis considerações temáticas, serve de estímulo ao trabalho da linguagem e construção poéticas específicas ao surrealismo de Murilo e Éluard.

Metáfora recorrente na poesia de Murilo, a “forma” se alia ao signo “noite” de modo a instaurar um clima particular de tensão. Representação de um momento extraordinário, marco temporal no qual a transgressão da ordem física, natural, empírica das coisas torna-se sistemática, o poema “Tempo íntimo”⁸ demonstra como o noturno transveste o real por meio da linguagem poética:

TEMPO ÍNTIMO

A forma da noite carrega
Lanternas à esquerda e à direita

Sombrio passageiro estendeu
As mãos de humanidade sobre os campos talados
Gerando trombones de queixas.

Correu para se alcançar
Para suprimir o descanso à sombra das pirâmides
Para ouvir a confiança do vegetal
E para ficar simples, anônimo, no universo de contra
- O próprio avesso da criação.

Logo no primeiro verso, a expressão “forma da noite” causa um primeiro estranhamento. O leitor invoca, assim, as mais diversas significações, imagens e signos correlatos que habitualmente são postos em relação à palavra noite. Por meio da relativa abstração, a construção metafórica provoca uma abertura semântica aumentando exponencialmente os termos passíveis de serem agenciados sintagmaticamente. Própria ao

⁸MENDES, *Poesia Liberdade*, p. 422.

Surrealismo, a expressão metafórica “a forma da noite” representa o mecanismo que consiste em liberar o discurso de um código unívoco no qual hábitos e conveniências de uma escrita guiada pela “lógica” e a razão estruturam a construção poética. A um novo modo de organização formal corresponderá uma representação que se estruturará segundo um real ligado ao universo que essa escrita particular põe em destaque. A “forma da noite” se personifica assumindo ações - “carrega/ Lanternas (...)”- instaurando uma realidade outra a partir da qual o poema se constrói. A segunda estrofe traz a figura do “sombrio passante”, figura mística que com “mãos de humanidade” age sobre “os campos talados”. O terceiro verso dessa estrofe, no entanto, impõe o estranhamento do enunciado “trombone de queixas”. A terceira estrofe reitera essa sensação, “Correu para se alcançar/ Para suprimir o descanso à sombra das pirâmides/Para ouvir a confiança do vegetal (...)”. Se considerarmos essas notações, a princípio incômodas a uma compreensão cartesiana, como pertinentes ao real do universo discursivo, considera-se a noite como elemento que modula a representação instaurando outros parâmetros formais e semânticos. É sob uma atmosfera noturna que se estabelece o “tempo íntimo” referido no título, momento privilegiado no qual o “universo” se propõe “de contra”, segundo outro sistema, o “avesso da criação”.

De modo semelhante, com o poema “À côté” de Éluard, a metaforização da noite permite ao poema criar um ambiente propício à instauração de outra ordem e um outro código mimético que se organiza com signos inabituais ao campo semântico do noturno:

À CÔTÉ

La nuit plus longue et la route plus blanche
Lampes je suis plus près de vous que la lumière
Un papillon l’oiseau d’habitude
Roue brisée de ma fatigue
De bonne humeur place
Signal vide et signal
A l’éventail d’horloge⁹.

⁹ÉLUARD, *Répétitions*, p. 112. “A noite mais longa e a estrada mais branca/ Abajures eu sou mais próximo de vocês que a luz/ Uma borboleta o pássaro do hábito/ Roda

Em “La nuit plus longue”, a “noite” descrita por Éluard sugere e parece conduzir a uma leitura ordinária imagem da noite. Dentro dessa leitura, a sugestão da escuridão, da sombra, de pouca visão aparece mais frequentemente. Éluard, no entanto, aproxima a “noite” de uma “route plus blanche” (estrada mais branca) na qual a característica da claridade parece trazer à tona a união de duas perspectivas opostas. A “impertinência” semântica continua nos versos seguintes guardando e desenvolvendo as relações engendradas por “nuit” (noite) e “route” (estrada). “Lampes” (abajures) e “lumièrè” (luz), “papillon” (borboleta) e “oiseau” (pássaro), “roue brisée” (roda quebrada), “signal vide” (sinal vazio) e “signal à l’éventail d’horloge” (sinal de leque de relógio) demonstram como, a partir do signo “nuit”, a criação poética surrealista rompe com as expectativas do leitor e sugere outras palavras passíveis de compor com o universo do noturno. As imagens de “l’oiseau d’habitude” (o pássaro do hábito) e “roue brisée de ma fatigue” (roda quebrada pelo meu cansaço) problematizam dois aspectos que se repetem na poesia de Eluard. Eles trazem à tona a relação do hábito e de todas as novas relações semânticas que o costume, a prática instaurada anteriormente ao objeto discursivo, impedem de ver e experimentar. O cansaço, por sua vez, sugere o produto das repetições de regras que reiteram as mesmas relações entre os signos e limitam a criação a um número extremamente restrito de novas imagens e relações de significação. As experiências estéticas ficam assim circunscritas a apenas um código representativo.

Em “O nascimento do mito”¹⁰, a multiplicação das imagens e o desenvolvimento de um complexo sistema de metáforas instauram uma atmosfera de exceção em volta da noite, que “explode em magnólias”:

O NASCIMENTO DO MITO

1

A menina de cabelos cacheados
Brinca com o arco na nuvem.

Escolho as sombras que bem quero

quebrada pelo meu cansaço/ Com bom-humor coloca/ Sinal vazio e sinal/ De leque de relógio” (tradução livre).

¹⁰MENDES, *Metamorfoses*, p. 355.

No perfil das árvores.

Conto as estrelas pelos dedos,
Faltam várias ao trabalho.
Desmontam o universo-manequim:
Alguém moveu Sírius de um lado para outro,
A noite explode em magnólias.

Carregam a areia do mar
Para a ampulheta do tempo.

Escuto as plantas crescerem
E o diálogo sinistro contínuo
Das ondas com o horizonte. (...)

O esforço de Murilo consiste em dar destaque a uma realidade radicalmente nova: “a menina (...) brinca com o arco da nuvem”, pode-se escolher a sombra das árvores, pode-se contabilizar as estrelas nos dedos... Como o “tempo íntimo”, é no advento da noite que ocorre a direta e profícua interação entre o empírico e o universo que o poeta nos convida a descobrir. Aqui, a potência heurística sobre a qual nos fala Ricœur permite às imagens se configurarem como descobertas de outras facetas do real poético. De modo ainda mais específico, é durante a noite que se passa o “nascimento do mito” que, diferentemente do poema anterior, se constrói com uma multiplicação de imagens ainda mais acentuada: “A menina de cabelos cacheados/Brinca com o arco na nuvem”, “a noite explode em magnólias”, “Carregam a areia do mar/Para a ampulheta do tempo”. O noturno se torna artifício por meio do qual um sistema metafórico coordena a representação do mundo sob uma outra estética, atualizando parâmetros artísticos e miméticos a fim de dar destaque ao trabalho da escrita poética e das inovações que essa linguagem assim estruturada é capaz de gerar.

Em “Pablo Picasso” de Éluard, a inovação dos paradigmas estéticos se constrói com os signos do sono (sommeil) e da noite (nuit). De modo mais intrínseco que uma relação de intertextualidade baseada na “fidelidade” da imitação, o poeta invoca toda a complexidade da obra do artista catalão por meio de sugestões integrando o campo semântico

do noturno para, através das conotações, estabelecer uma criação livre de conveniências e livre para evocar um universo plástico extremamente peculiar a partir de uma linguagem poética que causa estranhamento e se distancia das normas representativas habituais:

PABLO PICASSO

Les armes du sommeil ont creusé dans la nuit
Les sillons merveilleux qui séparent nos têtes.
A travers le diamant, toute médaille est fausse,
Sous le soleil éclatant, la terre est invisible.

Le visage du cœur a perdu ses couleurs
Et le soleil nous cherche et la neige est aveugle.
Si nous l'abandonnons, l'horizon a des ailes
Et nos regards au loin dissipent les erreurs¹¹.

Éluard propõe uma interpretação de Pablo Picasso, de sua obra a partir dos signos do sono e da noite (sommeil, nuit). O universo imagético que se estrutura dá lugar aos “sillons merveilleux” (sulcos extraordinários) que frutificarão produzindo novas imagens e inesperadas relações entre os signos. Sulcos separam cabeças, a terra se torna invisível sob o sol, o rosto do coração perde suas cores... Mas se a “terra” se torna invisível sob o sol, que deveria tornar claro, notório, explícito cada recanto, o que resta de perceptível da sementeira dos “sulcos maravilhosos” da noite? A sugestão de ausência de luz segue ainda na segunda estrofe: não somente a terra é invisível (último verso, primeira estrofe), mas a “neve” é “cega”. Os dois últimos versos da primeira estrofe podem trazer alguma “clareza” às proposições do poema: do mesmo modo que “toda medalha” se torna falsa quando vista através do “diamante”, a “terra” se torna “invisível”, “sob o sol cintilante”. Tal comparação sugere o privilégio da ausência de

¹¹ÉLUARD, *Capitale de la douleur*, p. 178 : « As armas do sono cavaram à noite/ Os sulcos extraordinários que separam nossas cabeças. Através do diamante, toda medalha é falsa./ Sob o sol cintilante, a terra é invisível./ O rosto do coração perdeu suas cores/ E o sol nos procura e a neve é cega./ Se o abandonamos, o horizonte tem asas/ E nossos olhares ao longe dissipam os erros” (tradução livre).

visão sob um olhar não frutificado, não engendrado, não semeado pelas “armas” da noite e do sono. Metáfora fecunda e recorrente, é por meio da ideia de “cegueira” (aveuglement) que a “visão” perde seus entraves, que o homem descobre outros modos de apreensão dos objetos e do mundo. Não por acaso, a expressão francesa sugere a ideia de oposição à razão, recusa de compreender uma dada situação por conveniência, necessidade, hábito... É preciso não negligenciar, ainda, o fato da noção de luz trazer à tona conotações ligadas à razão, ao esclarecimento e à clareza de proposições, principalmente com o peso representado pelo século XVII, *Les Lumières*. Assim, é na “noite”, implicando todo o campo semântico que lhe é próprio, de escuridão, sombras, ausência de visão, que um certo abandono permite à razão dar lugar a novos modos de sentir. Com essa desatenção, resignação da consciência que restringe, o “horizonte” se dota de asas, e os “erros” se dissipam. Com um “olhar ao longe” (“regards au loin”) as forças do noturno podem agir e transformar a “realidade” das coisas.

Em “Uma mulher”, de Murilo Mendes, é durante a noite que se instala um contexto representativo, imagético onde a razão e a lógica são relegados ao segundo plano na descrição poética:

UMA MULHER

Ela estava no círculo familiar como as outras,
Folheando um livro de gravuras:
A noite nos cercava com seus abismos azuis
E a ideia de quase uma floresta próxima.

Alguém acendeu um candeeiro de petróleo,
As pessoas presentes recuaram no tempo.
Ela se levantou para abrir uma vidraça,
E muito branca, toda vestida de preto,
Seus movimentos ao mesmo tempo lentos e velozes
Fizeram nascer um começo de dançarina ou de gaivota,
Hélices mexendo, mãos a correr no teclado.
Quando sentou-se era outra vez a mulher¹².

¹²MENDES, *Metamorfoses*, p. 346.

A noite altera a realidade representada logo na primeira estrofe: “A noite nos cercava ...”, de uma parte “com seus abismos azuis” e de outra com a “ideia de quase uma floresta”. Dois elementos importantes para a construção desse clímax orientado pelo noturno, revelador de novas imagens, são de um lado o fato de a mulher descrita fazer parte de algo conhecido: “ela estava no círculo familiar como as outras”. Implicando uma alteração do status familiar e habitual, a noite transforma aquilo que é tido por conhecido, objeto cujas características inerentes são obliteradas pelo hábito. Dentro desta perspectiva, o fato da mulher, que em um momento particular se metamorfoseia, cercada pela noite e seus “abismos”, não se caracterizar como um indivíduo excepcional, mas ser “como as outras”, sugere a importância do noturno e de seu poder de transformação sobre a realidade conhecida e/ou admitida como conhecida. Segundo aspecto relevante dessa representação do noturno é o fato de Murilo inserir “um livro de gravuras”. É no momento em que a mulher folheia um repositório de imagens e símbolos que se estabelece o momento de transição. Uma indefinição intrínseca se instaura. Na noite que cerca com seus abismos azuis nascem começos de dançarinas ou gaivotas. A possibilidade da alternativa, de poder ser uma e/ou outra forma, provisória, mutável, privilegia a representação das nuances de um real em constante metamorfose. A multiplicidade que acompanha os movimentos noturnos aparece nos quarto e quinto versos da segunda estrofe: “muito branca, toda vestida de preto” e “movimentos ao mesmo tempo lentos e velozes”. “Ao mesmo tempo” o branco e o preto, o lento e o veloz se fusionam na noite pelos movimentos da mulher.

Em “Pablo Picasso” e “Uma mulher” o noturno produz, com a metáfora, o deslocamento de sentido, no âmbito da palavra, em uma perspectiva semiótica. Não obstante, o uso da “noite” em um sistema formal que estabelece ligações inesperadas entre os signos coopera com a construção da significação na escala da frase, do verso, do poema em sua totalidade. Esse fato implica uma utilização do noturno como elemento desencadeador de toda uma poética que cria novas, surpreendentes relações dialógicas. Produz-se, assim, a gradual indiferenciação entre dois parâmetros que, em oposição, não correspondem à pertinência do objeto estético constituído pelo discurso literário de Murilo e Éluard. Por meio desse mesmo raciocínio, o noturno opera a indução de um sistema formal que se torna paradigma modificador do modo pelo qual

a representação é organizada. Nesse outro sistema, o distanciamento das normas de conveniência e do horizonte de expectativas de um público a espera do mundo conhecido e aceito como “real”, altera a relação mundo-obra. O espaço do noturno e suas relações semânticas dentro da estrutura metafórica surrealista é responsável por uma das imagens que problematizam a questão da verossimilhança, das aparências e de uma certa noção de identidade. Em “L’égaleité des sexes”, uma estátua, dotada de atributos humanos tem sua identidade, a imagem de si mesma atribuída pelas “forças da noite”:

L’EGALITE DES SEXES

Tes yeux sont revenus d’un pays arbitraire
Où nul n’a jamais su ce que c’est qu’un regard
Ni connu la beauté de tes yeux, beauté des pierres,
Celle des gouttes d’eau, des perles en placards,

Des pierres nues et sans squelette, ô ma statue,
Le soleil aveuglant te tient lieu de miroir
Et s’il semble obéir aux puissances du soir,
C’est que ta tête est close, ô statue abattue

Par mon amour et par mes ruses de sauvage.
Mon désir immobile est ton dernier soutien
Et je t’emporte sans bataille, ô mon image,
Rompue à ma faiblesse et prise dans mes liens¹³.

¹³ÉLUARD, *Mourir de ne pas mourir*, p. 137 : Teus olhos voltaram de um país arbitrário/ Onde ninguém jamais soube o que é um olhar/ Nem conheceu a beleza dos olhos, beleza das pedras./ Aquelas das gotas d’água, das pérolas em armários./ Pedras nuas e sem esqueleto, oh minha estátua, / O sol que cega te serve de espelho/ E se ele parece obedecer às forças da noite/ É porque tua cabeça está fechada, oh estátua abatida/ Por meu amor e por minhas astúcias de selvagem./ Meu desejo imóvel é teu último apoio/ E te venço sem batalha, oh imagem minha,/ Quebrada em minha fraqueza e presa em meus laços” (tradução livre).

Representativo do modo pelo qual o universo do noturno se relaciona de modo estrutural com a representação poética, a construção de um sistema metafórico em volta dos olhos, do olhar, da visão e do espelho traz à tona uma noção de identidade inerente ao momento da noite. A primeira estrofe começa pondo em destaque a excepcionalidade dos “olhos” que voltam de um espaço que desconhece o olhar. A aproximação desconcertante feita pelo poeta na relação desses olhos com a “beleza das pedras”, beleza das “gotas d’água” intriga, entretanto, começa a apresentar uma trama semântica que torna pertinente a radicalização poética. A partir da segunda estrofe surge a imagem da estátua, imagem em volta da qual operam as “forças da noite”. O sol que cega é o mesmo que produz o reflexo dessa estátua, o mesmo que fornece uma imagem na ausência da visão. Éluard conecta, no entanto, a imagem refletida por esse espelho extraordinário à noite e a ruptura, a ambiguidade dos termos em sua poesia instauram um universo discursivo onde o sol “parece obedecer às forças da noite”. A luz que cega, que produz imagens, aparências na ausência de visão se submete ao noturno implicando outras formas poéticas que permitem recontextualizar a noite e seus temas sob uma perspectiva particular às poéticas do Surrealismo. Interessante, entretanto, a condição que impõe o poeta à ação da noite sob a imagem da estátua, indicando que se o “espelho” parece obedecer ao noturno é por causa da “cabeça” *close*, fechada, hermética, desconectada a uma realidade afastada do sol que cega. Na terceira e última estrofe, um desdobramento se opera através do qual um “eu” poético é a entidade que reflete sobre a estátua seu “desejo de imobilidade”, seu “último apoio”. O desejo desse eu poético se torna “imóvel” (*immobile*) como a estátua sobre quem ele se reflete. A fusão entre aquele que se enuncia e a estátua ocorre no terceiro verso da última estrofe : “ e te venço sem batalha, ó *minha imagem*”. A imagem do eu se torna a imagem da estátua, imagem sob o controle da noite que altera o “real”, a imagem de si mesmo instaurando outras formas de representação do mundo e dos seres.

Tanto em Paul Éluard como em Murilo Mendes, pode-se questionar os limites, as fronteiras entre o que faz parte do onírico e aquilo que se origina na realidade “objetiva”. Entretanto, considerar o objeto textual como ligado de um modo qualquer à obrigação de referenciar-se ao mundo objetivo corresponde a ignorar as relações formais que estabelecem uma “realidade” própria ao discurso literário. A própria estrutura metafórica na poesia desses autores estabelece uma

autonomia baseada em valores outros que aqueles do uso e do hábito. Em Murilo, um exotismo ligado ao campo imagético onírico estabelece a independência referencial sem necessariamente limitar a representação ao sonho e a ruptura absoluta em relação ao real “objetivo”. Em “O poeta marítimo”¹⁴, a referência ao mar e às implicações de seu universo semântico e imagético se alinham à “noite” de “Bornéu”, mas não apenas; a invocação da “história de Robinson” traz uma outra nuance ao noturno :

O POETA MARÍTIMO

A noite vem de Bornéu
Clotilde se enrola no astracã
A tempestade lava os ombros da pedra
O grande navio ancora nos peixes dourados
Um menino serve-se da história de Robinson
Alguém grita
Pedindo uma outra vida um outro sonho
Um outro crime
Entre o amor e o álcool
Entre o amor e o mar (...).

Os quatro primeiros versos descrevem o ambiente de uma noite particular na qual a distância em relação às leis da lógica e da razão, ligadas a um estado oposto ao do sono, propõe a ruptura como nova norma representativa. Junto a essas inovações, a referência a Robinson Crusoe e à imaginação vinda da infância preparam o poema para a fusão entre “real” e “irreal” representados pelos versos “Alguém grita/ Pedindo uma *outra vida* um *outro sonho*/ Um outro crime”. Murilo sugere a ressonância direta entre “sonho” e “vida”, entre a criação, artística do poeta, imaginativa do menino que se inspira das aventuras de Robinson. A noite que “vem de Bornéu”, Clotilde que se “enrola no astracã”, o “grande navio” que se “ancora nos peixes dourados” são elementos que, ora mais próximos da realidade “objetiva”, ora mais próximos da invenção, fruto da sensibilidade do poeta, demonstram uma outra perspectiva da utilização literária da noite e do noturno.

¹⁴MENDES, *Os Quatro Elementos*, p. 267.

Para Éluard, a particularidade da noite e os efeitos gerados pelo ambiente noturno implicam uma reação ao nível discursivo, como os exemplos analisados demonstram com clareza. No entanto, a metaforização da noite na poética surrealista admite que, em uma relação de oposição aparente, como noite-dia, claro-escuro, cegueira-visão, uma relação dialógica se instaure através de uma constante tensão criadora, positiva, diferencial entre os elementos da criação poética. Os contrários se assimilam e permitem que as distinções se transformem em semelhanças-poéticas, semelhanças outras, admitidas e organizadas no âmbito da obra e de sua estrutura formal. Nesse sentido, o *incipit* do poema “NENHUMA RUPTURA...” demonstra a proposta do poeta, que abarca grande parte das proposições específicas ao Surrealismo de modo geral:

NENHUMA RUPTURA :
A LUZ E A CONSCIÊNCIA
ME AFLIGEM DE TANTOS MISTÉRIOS,
DE MISÉRIAS QUE A NOITE E OS SONHOS¹⁵ (tradução livre)

O noturno permeia grande parte da poesia surrealista de Paul Éluard e Murilo Mendes deslocando, no entanto, a função, dentro de um sistema metafórico, dos signos noite, sono e as relações entre luz-sombra, visão-cegueira. Apresentando características semelhantes do momento privilegiado que influenciou e orientou grande parte da produção artística desde os modernos alemães e franceses e, posteriormente no Brasil, as poéticas surrealistas de Murilo e Éluard as atualizam e convidam a uma crítica e análise que possa melhor compreender o papel formal do *topoi* noturno. Os mecanismos surrealistas alteram os parâmetros através dos quais se constrói uma representação linear. A multiplicação das imagens surrealistas se desenvolve de modo exponencial com a desestabilização das relações usuais entre os signos. Perdendo o valor estabelecido a priori, essas poéticas transportam o campo semântico do noturno a outras direções motivadas pela estrutura poética. Por meio desse artifício um

¹⁵ÉLUARD, “NULLE RUPTURE...”, p. 867: « NULLE RUPTURE : / LA LUMIÈRE ET LA CONSCIENCE / M'ACCABLENT D'AUTANT DE MYSTÈRES, / DE MISÈRES QUE LA NUIT ET LES RÊVES » .

modo ainda mais profundo de evidenciação da experiência do ato poético se constrói em lateralidade constante em relação ao código tido como normativo da língua. A “noite” se torna signo liberador da linguagem poética, momento a partir do qual as práticas surrealistas de Murilo e Éluard se destacam da simples temática do noturno para afirmarem a liberdade de uma escrita capaz de produzir novos modos de pensar e sentir o mundo.

Bibliografia:

ARISTÓTELES. *La Poétique*. Dir. Roselyne Dupont-Roc, Jean Lallot. Paris : Seuil, 1980.

BRETON, André. “Qu’est-ce que le surréalisme”. *Œuvres Complètes*, v. I e II, Paris : Gallimard, 1993.

ARISTÓTELES. “Manifeste surréaliste”. *Œuvres Complètes*, v. I. Paris: Seuil. 1993.

ÉLUARD, Paul. *Capitale de la douleur*. *Œuvres Complètes*. v. I. Paris: Seuil, 1968.

ÉLUARD, Paul. *Répétitions*. *Œuvres Complètes*. v. I. Paris: Seuil, 1968.

ÉLUARD, Paul. *Mourir de ne pas mourir*. *Œuvres Complètes*. v. I. Paris: Seuil, 1968.

ÉLUARD, Paul. *Chanson complète*. *Œuvres Complètes*. v. I. Paris: Seuil, 1968.

FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

GREIMAS, A. J. *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris : Presses Universitaires de France, 1986.

JAKOBSON, Roman. « Linguistique et poétique ». *Essais de linguistique générale. 1. Les fondations du langage*. Trad. fr. Nicolas Ruwet. Paris : Les éditions de Minuit, 1963.

JAKOBSON, Roman. *Questions de poétique*. Paris : Seuil, 1973.

MENDES, Murilo. *Poesia Liberdade. Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENDES, Murilo. *Metamorfoses. Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MENDES, Murilo *Os Quatro Elementos. Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. Paris: Verdier, 2009.

RICHARDS, I. A. *The Philosophy of Rhetoric*. New York : Oxford University Press, 1965.

RICŒUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975.

