



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 19 - dezembro de 2017

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2017i19p197-212>

A poética da noite: Púchkin, Blok, Tsvetáieva

Poetry of the night: Púchkin, Blok, Tsvetáieva

*Ekaterina Vólkova Américo**

RESUMO

Em primeiro lugar, pretendo abordar a história dos estudos do texto da noite, parte integrante da teoria literária russa desde meados do século XIX, principalmente na obra de Aleksandr Vesselóvski, bem como a formação do próprio conceito de *texto da noite* nas obras dos estudiosos da escola semiótica de Tártu-Moscou na segunda metade do século XX (entre eles Iúri Lotman, Vladímír Toporov e Eleazar Meletínski), para, em seguida, analisar a presença desse texto em três poemas pertencentes a duas épocas diferentes: “Versos compostos durante uma noite de insônia”, de Aleksandr Púchkin (1830); “Noite. Fanal. Rua. Farmácia” (1912), de Aleksandr Blok, e “Em minha enorme cidade – noite” (1916), de Marina Tsvetáieva. Nos três poemas há semelhanças que permitem destacar o texto da noite, mas também há diferenças, sendo que os dois últimos remontam claramente aos versos de Púchkin.

PALAVRAS-CHAVE: Texto da noite; Noturno; Literatura russa; Poesia russa

ABSTRACT

In this paper, I intend to approach the history of the study of the night text in Russian literary theory since the mid-nineteenth century, especially in the oeuvre of Aleksandr Veselovsky, as well as the formation of the very concept of "night text" in the works of scholars of the Tartu-Moscow Semiotic School in the second half of the twentieth century (among them Yuri Lotman, Vladimir Toporov and Eleazar Meletinsky). In the sequence, I intend to analyze the presence of such kind of text in three poems belonging to two different eras: “Verses composed during a night of *insomnia* (1830) by Aleksandr Pushkin; “*Night, streets, the lantern, the drugstore*” (1912) by Aleksandr Blok and “In my huge city there is – a night” (1916) by Marina Tsvetaeva. In all three poems, there are similarities that highlight the night text, but there are also some differences, and the last two poems can be clearly trace back to Pushkin's verses.

KEYWORDS: Night text; Night; Russian literature; Russian poetry

* Universidade Federal Fluminense – UFF; Núcleo de Tradução e Criação – Niterói – RJ – Brasil – katia-v@ya.ru

Introdução

O modo como a noite é abordada em diferentes obras literárias escritas em épocas distintas revela, em algumas delas, o mesmo núcleo semântico que pode ser denominado como "texto da noite". Como as limitações relacionadas ao gênero de artigo não permitem apresentar um estudo abrangente da presença desse tema na poesia russa, tampouco enumerar as obras em que o texto se manifesta, foram selecionadas para a análise três poemas. O gênero poético foi escolhido devido à sua capacidade de condensar símbolos e sentidos em uma única palavra (POTEBNIÁ, 2010, p. 172-173), mas é possível também observar a presença desse texto na prosa, por exemplo, na obra de Edgar Poe, E. T. A. Hoffmann, Nikolai Gógol. A escolha dos poemas foi motivada pelos seguintes princípios:

1. A noite é o cenário da narrativa e esse fato interfere na estrutura do poema;
2. Trata-se de poetas proeminentes de diferentes épocas: Aleksandr Púchkin (início do século XIX), Aleksandr Blok e Marina Tsvetáieva (início do século XX). Trata-se, portanto, de uma análise diacrônica;
3. A escolha dos poemas foi igualmente motivada por questões tradutórias: todos eles foram vertidos para a língua portuguesa. Entretanto, justamente por se tratar de traduções, alguns dos sentidos, presentes no original, foram atenuados e outros, novos, foram adquiridos;
4. O fato de um dos poemas ser de autoria feminina revela-se de extrema importância, como tentarei mostrar adiante.

A análise se fundamenta nos estudos de teóricos russos sobre o assunto, e o primeiro nome a ser lembrado aqui é, sem dúvida, o de Aleksandr Afanássiev, que, no livro *As concepções poéticas dos eslavos sobre a natureza* (1865-1869 [2013]), inseriu as tradições populares do povo russo no panorama histórico-cultural e linguístico eslavo e indo-europeu. Essa obra, muito conhecida na Rússia, influenciou consideravelmente não só as gerações posteriores de estudiosos da literatura, motivando-os a pesquisar a cultura popular e o folclore, como também os próprios poetas e escritores que baseavam a sua imagem da cultura e das crenças populares no livro de Afanássiev. Em meados do século XX, os estudos do folclore, da mitologia e da cultura popular em geral tornaram-se um dos principais rumos da pesquisa na área das ciências humanas na Rússia como ocorre, por exemplo, nos trabalhos dos representantes da Escola Semiótica de Tártu-Moscou. É justamente dentro da Escola Semiótica russa e, mais precisamente, nos trabalhos de Vladímir Toporov e Iúri Lotman, que surge o termo *texto da noite*.

1 Noite como teoria

Antes de iniciar a análise das obras poéticas em que o texto da noite ocupa uma posição central, será necessário um breve levantamento dos textos teóricos sobre o assunto. Na Rússia, um dos primeiros a delimitar e estudar a imagem da noite na cultura popular foi Aleksandr Afanássiev (1826-1871), colecionador e estudioso das obras folclóricas. Diga-se de passagem, que os contos populares reunidos por ele na grandiosa coletânea *Naródníe rússkie skázki (Contos populares russos)* [1855-1863], serviram, algumas décadas depois, de base para Vladímir Propp na elaboração do livro *Morfologia do conto maravilhoso* [1928]. Já no livro *Concepções poéticas dos eslavos sobre a natureza*, Afanássiev (2013) estudou os principais temas e personagens do folclore russo, buscando a sua gênese na origem indo-europeia comum. Ele foi também o fundador da Escola Mitológica russa, que tinha por objetivo a reconstrução da mitologia antiga por meio da análise das obras folclóricas, entre elas contos, provérbios e crenças populares. Além disso, o mito era visto não só como origem do folclore, mas também da literatura e, principalmente, da poesia.

Influenciado pelo mitólogo Max Müller, Afanássiev (2013, p. 34-44) afirmava que os corpos e as forças celestes eram deificados por nossos ancestrais e que no âmago das crenças populares encontrava-se o mito sobre o Sol. Em um dos primeiros capítulos do livro *A luz e a escuridão*, Afanássiev (2013, p. 49) remonta aos tempos de sincretismo em que a natureza era percebida como mãe e todos os seus fenômenos eram dotados de traços antropomórficos. O ser humano encontrava-se em constante diálogo com as forças naturais, que lhe atribuíam capacidade de pensar e responder. Foi assim que a Luz e a Escuridão passaram a ser vistas como duas divindades que se encontram em uma luta constante pelo domínio sobre o mundo: quando um vence, inicia-se o dia; quando é o outro que triunfa presenciamos o cair da noite.

Afanássiev (2013, p. 34-35) atentou, ainda, para o papel do gênero gramatical das palavras na consciência mitológica. Assim, na oposição dia-noite torna-se essencial o fato de que, em russo, as palavras *sviet* e *dien* (luz e dia) são de gênero masculino, enquanto *notch* e *tmá* (noite e escuridão) são femininas. Portanto, o dia passou a associar-se com uma figura masculina, enquanto a noite percebia-se dotada de traços femininos.

Entre os personagens “noturnos” presentes na cultura popular estão a Lua (*Luná*) e a Meia-lua (*Miêsiats*), sendo que a primeira possui características femininas enquanto

a segunda, masculinas, por pertencerem, respectivamente, ao gênero feminino e masculino. Ademais, a forma redonda da lua era associada à face humana, já a forma da meia-lua assemelhava-se à face cortada. Embora ambas estejam relacionadas à tristeza, a meia-lua traz ainda a reminiscência da morte. As alternâncias das fases lunares induziam a ideia do seu caráter inconstante, infiel e traiçoeiro (AFANÁSSIEV, 2013, p. 36-39).

De acordo com Afanássiev (2013, p. 52), o tempo noturno ainda era associado ao inverno e ao frio. Assim como as divindades da luz eram inimigas daquelas associadas à escuridão, os deuses que representavam o calor confrontavam os do frio. A partir dessas oposições surgiu a dualidade que posteriormente foi estendida para outros aspectos da vida humana:

A filologia confirma perfeitamente essa visão dualista das tribos eslavas sobre os fenômenos da natureza. As palavras que designavam luz, brilho e calor ao mesmo tempo serviam para expressar os conceitos de bem, felicidade, beleza, saúde, riqueza e fertilidade; já as palavras que designavam a escuridão e o frio abrangem em si as noções de mal, infelicidade, feiura, doença, pobreza e infertilidade [...]. (AFANÁSSIEV, 2013, p. 46, tradução nossa).¹

A escuridão assemelhava-se ao desejo de ocultar, esconder os pecados e, por isso, as divindades “noturnas” eram percebidas como mentirosas, astutas, amorais. Segundo Afanássiev: “A principal personificação da força impura foi Mo(a)rena ou Mo(a)rana, da palavra sânscrita *mri* – morro (em polonês: *marzana*; em russo *smiert*; em latim *mors*), a deusa da morte, do inverno e da noite. [...]”. (AFANÁSSIEV, 2013, p. 49, tradução nossa).²

Essa é a razão pela qual a maior parte dos feitiços de magia se realizava justamente à noite, assim como a colheita dos ingredientes para as poções mágicas.

Além disso, a aproximação entre as noções de luz e visão resultou em uma correlação entre os corpos celestes e os olhos:

¹ Филология превосходно подтверждает такой дуалистический взгляд славянских племен на явления природы. Слова, означающие свет, блеск и тепло, вместе с тем послужили и для выражения понятий блага, счастья, красоты, здоровья, богатства и плодородия; напротив, слова, означающие мрак и холод, объемлют собою понятия зла, несчастья, безобразия, болезни, нищеты и неурожая [...].

² Главным олицетворением нечистой силы была Мо(а)рена или Мо(а)рана, от санскр. *mri* – умираю (польск. *marzana*, рус. *смерть*, лат. *mors*) – богиня смерти, зимы и ночи [...].

Se a luz diurna proporciona a oportunidade de distinguir os objetos no mundo ao nosso redor, as suas formas e cores, a escuridão elimina essa possibilidade. Assim como a visão permite ao homem examinar e reconhecer a natureza externa, a cegueira o submerge na escuridão eterna; da mesma forma como é impossível enxergar sem os olhos, é impossível ver sem a luz. (AFANÁSSIEV, 2013, p. 73, tradução nossa).³

Assim, o Sol, a Lua e as Estrelas eram percebidos, na cultura popular, como olhos divinos que vigiam o ser humano (AFANÁSSIEV, 2013, p. 76-77). O pôr-do-sol representava uma cegueira, um mergulho na escuridão, a perda do contato com as forças divinas do bem (2013, p. 78). É interessante observar, nesse sentido, a interpretação que esse tema recebeu em *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago: os personagens, ao se tornarem cegos, não imergiram na escuridão, mas são envolvidos pela luz branca.

Em suma, na obra de Afanássiev a passagem do dia para noite é comparada com a passagem da saúde para a doença, da vida para a morte, do bem para o mal. A díade dia-noite está correlacionada semanticamente à oposição entre o bem e o mal. À noite o homem perde o contato com as forças do bem e torna-se suscetível ao mal. Ao dar continuidade ao raciocínio de Afanássiev, é possível, ainda, equiparar a noite com uma morte temporária.

As descobertas feitas por Afanássiev na segunda metade do século XIX foram continuadas e aprofundadas pelos semioticistas do século seguinte. O mitólogo Eleazar Meletínski cita a oposição semântica noite-dia como uma das que fundamentam o pensamento mitológico:

Grande parte dos motivos mitológicos se repete no folclore arcaico de diferentes países. São motivos arquetípicos. Porém, o pensamento mitológico opera também com os elementos de outra espécie: as oposições semânticas, como alto-baixo, esquerdo-direito, longe-perto, interno-externo, quente-frio, seco-molhado, claro-escuro e assim por diante e, especialmente, as oposições que correspondem às relações mais simples de tempo e espaço: céu-terra, terra-mundo subterrâneo, norte-sul, Leste-Oeste, dia-noite, inverno-verão, sol-lua [...]. (MELETÍNSKI, 2001, p. 25, tradução nossa).⁴

³ Солнечный свет дает возможность видеть и различать предметы окружающего нас мира, их формы и краски, а темнота уничтожает эту возможность. Подобно тому зрение позволяет человеку осматривать и распознавать внешнюю погоду, а слепота погружает его в вечный мрак; без глаз так же нельзя видеть, как и без света.

⁴ Большое число мифологических мотивов повторяется в архаическом фольклоре различных стран. Это - архетипические мотивы. Но мифологическая мысль оперирует также элементами другого сорта - семантическими оппозициями: высокий-низкий, левый-правый, близкий-далекий, внутренний-внешний, теплый-холодный, сухой-влажный, светлый-темный и т. д. - и специально оппозициями, которые соответствуют простейшим пространственно-временным отношениям:

Essas oposições estão relacionadas ao enredo mitológico universal: a transformação do caos em cosmos (MELETÍNSKI, 2001, p. 27). Além disso, como vimos a partir das colocações de Afanássiev, nota-se uma tendência de marcar um dos polos dessas oposições arquetípicas como dotado de características positivas e outro de negativas.

O semioticista Iúri Lotman chama a atenção para a importância dos ciclos naturais na vida do homem: “As rotações constantes da terra (o movimento do Sol pelo céu), os movimentos dos astros, as alterações dos ciclos das estações do ano influenciam diretamente a forma como o homem modela o mundo na sua consciência”. (LOTMAN, 2001, p. 257, tradução nossa).⁵

De acordo com Lotman (2001, p. 266), outro traço fundamental da consciência humana é a tendência de dividir o espaço em *nosso* e *alheio*: aquilo que faz parte do *nosso mundo* é percebido como cosmos e aquilo que se encontra fora dele representa o caos, um *antimundo*, “[...] um espaço extraestrutural icônico, habitado por monstros, forças infernais e pessoas relacionadas a elas”.⁶ (LOTMAN, 2001, p. 266, tradução nossa). No plano temporal, é justamente a noite que adquire as características de um *antimundo*.

Já o surgimento do conceito *texto da noite* se deu na obra do linguista e semioticista Vladímir Toporov. A ideia de abordar os fenômenos culturais como *textos da cultura* surgiu na década de 1970, no âmbito da Escola Semiótica de Tártu-Moscou, da qual Toporov fazia parte, e o termo específico *texto da noite* apareceu pela primeira vez em seu ensaio “O texto da noite na poesia russa dos séculos XVIII - XIX” (2003, p. 157-228). Como critério da seleção das obras em que o *texto da noite* se apresenta, o autor propõe incluir nesse *corpus* apenas aqueles poemas em que a palavra *noite* aparece no título ou na primeira linha (TOPOROV, 2003, p. 209-210). Embora a sua proposta de destacar a noite como texto tenha sido muito bem recebida, o critério da sua definição foi questionado como pouco convincente. Em contrapartida, Tikhomírova (2010, p. 4) sugere destacar como *texto da noite* aqueles textos nos quais a *vigília* proporciona o “estado específico (noturno) de consciência” que estimula a necessidade de autodefinição e de autoafirmação do eu. Embora tanto Toporov quanto Tikhomírova concentrem sua atenção nas obras poéticas dos séculos XVIII-XIX, relacionadas

небо-земля, земля-подземный мир, север-юг, запад-восток, день-ночь, зима-лето, солнце-луна [...].

⁵ Константы вращения земли (движения солнца по небосклону), движения небесных светил, временных природных циклов оказывают непосредственное влияние на то, как человек моделирует мир в своем сознании.

⁶ [...] внеструктурное иконическое пространство, обитаемое чудовищами, inferнальными силами или людьми, которые с ними связаны.

principalmente à tradição romântica, é possível observar a manifestação do *texto da noite* em obras posteriores, como tentarei mostrar adiante.

2 Noite como texto

O primeiro dos poemas pertence a Aleksandr Púchkin, considerado na Rússia o fundador da literatura e da poesia russas, mas, infelizmente, não conhecido tão bem fora do país, principalmente devido às dificuldades relacionadas à tradução da sua herança poética. No entanto, algumas das suas obras foram vertidas para o português, como, por exemplo, *Versos compostos durante uma noite de insônia* (tradução de José Casado):

Tudo é sono e escuridão;
 Não há luz, nem meu ser dorme.
 Perto de mim, uniforme,
 Só o som do carrilhão,
 Da parca o senil gaguejo,
 Da noite dormente o adejo,
 Da vida de rato a ação...
 por que me inquietas, então?
 Que expressas, ruído aborrido?
 Repreensão? Ou gemido por todo meu dia vão?
 O que de mim ora exigés?
 Convocas-me?
 A logo predizes?
 Gostaria de captar
 Teu sentido, e o hei de achar (PÚCHKIN, 2001, p. 83).
 (1830)

Há um texto de Roman Jakobson (1987, p. 198-205) dedicado especialmente a esse poema. Logo no início, ele observa a ausência da primeira pessoa na maior parte do poema, característica mantida na tradução. De fato, a primeira pessoa aparece apenas nos últimos versos: “Gostaria de captar teu sentido, e o hei de achar”. Esse procedimento atribui uma força especial às linhas finais. Além disso, a inexistência da primeira pessoa transforma o narrador em uma figura passiva, que, de certo modo, induz a ideia da sua inexistência, ou morte. Já nas primeiras linhas aparecem os substantivos referentes a noite que definimos a partir dos textos teóricos: sono, escuridão, ausência de luz. Assim, o leitor é transferido diretamente ao universo noturno em que se encontram os três planos da vida: o passado (representado por “todo meu dia vão”), o presente da narração e o futuro expresso nas últimas linhas. Os três se unem na palavra “vida”. Dessa forma, conclui Jakobson (p. 202), “*Versos compostos durante uma noite*

de insônia abrem as fronteiras da noite vivida e revelam a sua ligação indissolúvel com o passado e o futuro”. Por consequência, a noite aparece como um outro plano, o plano que está além do passado, presente e futuro, além do plano da vida, permitindo a sua contemplação à distância. A passagem para esse plano é proporcionada pelo estado de insônia que equivale à morte temporária. Algo semelhante ocorre em *O corvo*, de Poe.

Os outros dois poemas pertencem ao século seguinte e, portanto, encontram-se tanto sob influência da obra puchkiniana, quanto das descobertas feitas por Afanássiev. Trata-se de um diálogo com ambos os autores. O diálogo com Púchkin é absolutamente consciente, pois toda a poesia russa posterior voltava-se constantemente à sua obra. Pela ordem cronológica, o primeiro poema é de Aleksandr Blok, na tradução de Augusto de Campos:

Noite. Fanal. Rua. Farmácia.
 Uma luz estúpida e baça.
 Ainda que vivas outra vida,
 Tudo é igual. Não há saída.

Morres – e tudo recomeça,
 E se repete a mesma peça:
 Noite – rugas de gelo no canal.
 Farmácia. Rua. Fanal (BLOK, 2012, p. 60).
 (1912)

Assim como na obra de Púchkin, observamos aqui a ausência de primeira pessoa, que, embora caracterize todos os versos, torna-se especialmente marcante nas duas primeiras e duas últimas linhas constituídas por uma sequência de substantivos. A primeira e a última linha são espelhadas (Noite. Fanal. Rua. Farmácia. / Farmácia. Rua. Fanal). Como se trata de substantivos enumerados, separados por pontos, cada um deles recebe um valor especial. Cada um torna-se um símbolo *sui generis*, o que certamente não é ocasional por se tratar de um poeta simbolista. Todos os substantivos podem ser divididos em dois grupos: os que pertencem ao universo urbano (fanal, rua, farmácia, canal) e os que são do universo da natureza (noite, luz, vida, rugas).

Na primeira linha, a noite destoa dos demais substantivos, pois todos os outros pertencem ao universo urbano e apenas ela representa a natureza. Na segunda linha, aparece a palavra “luz”, que deveria ser o oposto da noite, mas é seguida de adjetivos negativos como “estúpida” (em russo *bessmýslennyi* ou, ao pé da letra, “sem sentido”) e “baça”. É uma luz artificial, “não natural”, uma luz de fanal. Essa luz não seria capaz de iluminar a vida e de atribuir-lhe o sentido.

Na linha “noite – rugas de gelo no canal”, não é ocasional a aproximação da “noite” com o “gelo” que, como lembramos, a partir das colocações de Afanássiev, assemelha-se à ideia do inverno, do sono da natureza e, por conseguinte, da morte. Outra referência a morte aparece na primeira linha da segunda estrofe (“morres”). É como se Blok dialogasse diretamente com a linha puchkiniana “Gostaria de captar teu sentido, e o hei de achar”, respondendo-lhe à distância de quase cem anos: não há sentido na vida.

É curioso como o caráter cíclico da vida (vida-morte-vida; dia-noite-dia) é refletido na estrutura do poema em que o início e o fim representam uma repetição espelhada. Não há “saída” para essa alternância. A única palavra da primeira linha que não pode ser encontrada na última é “noite”: ela aparece na penúltima linha (“Noite – rugas de gelo no canal”), acompanhada por “gelo” e por “canal”. O canal remete ao ambiente urbano, à natureza domada pelo homem, a São Petersburgo. Portanto, “canal” pertence tanto ao universo da cidade, quanto ao da natureza. Por outro lado, na cultura popular, a água (seja ela um rio ou um canal) é um divisor entre o mundo “daqui” e o mundo “do além” (LOTMAN, 2001, p. 257). O canal é uma espécie de ponte entre a vida e a morte, assim como a noite.

Por conseguinte, a noite novamente representa aqui um plano que se situa no limiar entre a vida e a morte. Encontrar-se nessa fronteira equivale à vivência da morte temporária que permite afastar-se das preocupações cotidianas e olhar com “estranhamento” para a vida, refletir sobre o passado, o presente e o futuro e sobre o seu sentido. A tentativa do eu lírico de encontrar o sentido na vida, presente tanto nos versos de Púchkin quanto nos de Blok, retoma o mito arquetípico (destacado por Meletínski) sobre o herói que precisa vencer o caos para reestabelecer a harmonia no universo. Porém, se em Púchkin há esperanças de realizar essa façanha, a posição de Blok é mais pessimista.

Outro personagem notável no poema de Blok é a cidade. Apesar de a palavra “cidade” não aparecer diretamente no texto, sentimos que sua obra está situada no espaço urbano por meio das palavras “rua”, “fanal”, “canal”. Segundo Lotman (2001, p. 266), “[...] o mundo noturno urbano também está localizado no limite do espaço da cultura ou fora dele. Esse mundo travestido é orientado para uma anticonduta”. O motivo da noite, quase sempre relacionado à cidade (nesse caso, Moscou), aparece em vários poemas da contemporânea de Blok, Marina Tsvetáieva que, aliás, é uma

verdadeira "poeta da noite". Talvez um dos exemplos mais marcantes sejam as linhas a seguir (na tradução de Aurora Bernardini):

Em minha enorme cidade - noite
 Da casa dormente eu vou - adiante,
 É filha, é mulher pensa - a gente,
 Mas eu só lembro algo que é - noite.

O sol de julho me varre - a estrada
 À porta, a música mal - se ouve,
 Hoje até a aurora vai soprar - o vento
 Por entre as finas paredes - do peito.

Há um negro álamo e no vitral - luz,
 E som na torre e na mão - flor,
 E este passo de ninguém - atrás,
 E esta sombra, mas eu não - estou.

Fios de contas douradas - fogos,
 Da folhinha noturna na boca - o gosto,
 Amigos, libertem-se dos laços do dia
 Lembrem-se de que me vêem - na fantasia (TSVETÁIEVA, 2006, p.
 20-21).
 (1916)

O encontro entre a cidade e a noite, assim como na obra de Blok, é anunciado logo no início. O resultado da soma cidade + noite é a *anticonduta* definida por Lotman: a fuga de casa é sucedida pela travessia da fronteira com o universo “noturno”, “alheio” e, por suposto, “mau”. Ainda segundo Lotman (2001, p. 266), a *anticonduta*, é assinalada pela inversão: o personagem dorme quando todos os outros trabalham e age quando todos adormecem. Observamos o mesmo em relação à personagem de Tsvetáieva, que deixa para trás a “casa dormente”. É interessante notar que os conceitos lotmanianos de *anticonduta*, *antiespaço*, *antilinguagem* aproximam-se daquilo que Bakhtin denominou como *carnavalização*.

Dos três poemas analisados, somente neste último o eu lírico toma a posição ativa. Em Blok, há uma contemplação impessoal; em Púchkin, os verbos “ativos” em primeira pessoa, presentes no fim (“Gostaria de captar teu sentido, e o hei de achar”), demonstram o intuito em atravessar a fronteira e, em Tsvetáieva, já na segunda linha, surge “eu vou”, seguido por “adiante” e “estrada”.

Ao invés de combater o caos, a escolha é juntar-se a ele e dissolver-se nele. É um antimito, um mito às avessas. Primeiro, a protagonista deixa de ser esposa e filha, depois o vento noturno invade o seu corpo e, então, ela deixa de ser o “eu”. Na linha “E

esta sombra, mas eu não – estou” o “eu” desaparece e no seu lugar resta apenas a sombra, também relacionada ao universo noturno. Assim é atravessada mais uma fronteira, do “eu”. Ocorre a “libertação dos laços do dia” e todas as características “noturnas e diurnas”, apontadas por Afanássiev, são invertidas: o dia torna-se um vilão, um sonho (uma “fantasia”), enquanto a noite é a verdadeira vida, a verdadeira realidade, o verdadeiro caminho (“estrada”). A fusão entre a personagem feminina e a noite é sustentada pelo fato da palavra noite ser do gênero feminino, tanto em russo, quanto em português.

Ao mesmo tempo, a inversão não resulta em ruptura com o texto da noite, presente nas outras obras: como lembramos, para Púchkin o dia também é “vão” e para Blok a luz não possui sentido. A fuga de casa (da vida), nos versos de Tsvetáieva, pode ser comparada ao motivo da noite como uma morte temporária, necessária para afastar-se do cotidiano (expresso por palavras como “casa”, “filha”, “mulher”, “porta”, “música”) e olhar para a vida com outros olhos, uma tentativa de encontrar o sentido (Púchkin), saída (Blok), ser livre (Tsvetáieva). Tanto o pessimismo de Blok quanto a fuga de Tsvetáieva remontam aos versos de Púchkin, pois ambos os motivos são expressos pelas indagações: “Convocas-me? A logo predizes?” Enquanto “convocar” chama à ação, “predizer” contém em si a ideia de destino, que não pode ser mudado.

Dessa forma, nas três obras há um núcleo semântico comum referente à percepção da noite que permite defini-los como *texto da noite*. No entanto, cada um dos três poetas abordou-o de forma diferente, sendo que as duas últimas obras, de Blok e de Tsvetáieva, ascendem claramente ao texto de Púchkin. Além disso, em nenhum dos poemas analisados a noite é dotada de características negativas.

Obviamente, uma análise breve de apenas três poemas não fornece um panorama abrangente da manifestação do *texto da noite* na poesia russa, porém evidencia algumas das suas características mais marcantes. É preciso dizer, ainda, que o *texto da noite* está igualmente presente em outros gêneros artísticos. Assim, um ano depois de *Noite. Fanal. Rua. Farmácia*, em 1913, foi criada a “ópera futurista” *Vitória sobre o sol*, obra fundamental do futurismo russo, com decorações de Kazimir Maliévitch, música de Mikhail Matiúchin e versos de Velimir Khliébnikov (prólogo) e Aleksei Krutchônkh. Na ópera, o Sol, como um símbolo do mundo antigo e tradicional, era captado e substituído por um sol artificial, isto é, pela luz elétrica. A arte tradicional era destruída em todos os planos: pela poesia transmental de Krutchônkh e Khliébnikov; pela música cacofônica de Matiúchin e pelos figurinos e decorações suprematistas de

Maliévitch. Em um dos momentos do espetáculo, nas decorações surge pela primeira vez o *Quadrado negro* de Maliévitch em substituição da imagem tradicional do Sol, redondo e brilhante. Além disso, o Sol também se associa ao “sol da poesia russa”, Aleksandr Púchkin (de acordo com a definição dada por Odóievski). Dessa forma, a vitória sobre o Sol também seria uma vitória sobre o sol da poesia russa, sobre a tradição, sobre a literatura clássica. Todos os indícios daquilo que Lotman (2001, p. 266) definiu como uma *anticonduta* estão presentes. Um dos seus traços – o uso da *antilinguagem* – combina perfeitamente com a linguagem transmental empregada na ópera futurista. A *Vitória sobre o sol* retoma o mito ancestral sobre o Sol e o embate entre as divindades da Luz e da Escuridão, bem como o motivo do herói que precisa vencer o caos para reestabelecer a harmonia universal, porém, nesse caso, o enredo arquetípico é invertido.

A presença do texto da noite também pode ser observada na pintura. Talvez a sua manifestação mais forte esteja representada na obra do simbolista Mikhail Vrúbel.

Figura 1 - Mikhail Vrúbel. "Pã" (1899)



Fonte: GUSSÁROVA, 2000, p. 21.

O quadro está ambientado no espaço noturno e o personagem, a divindade da floresta, Pã, pertence ao mundo do além. Há uma relação clara entre a aparição dos seres do além e o tempo noturno. O limite entre dois mundos também é acentuado pela presença do riacho e da meia-lua, que, como destacou Afanássiev, trazem a ideia da tristeza, também expressa nos olhos de Pã. Não só o espaço noturno é limítrofe, mas também o próprio Pã, que combina traços humanos e animais.

Figura 2 – Mikhail Vrúbel. "A princesa-cisne" (1900)



Fonte: GUSSÁROVA, 2000, p. 25.

Se no primeiro quadro (Fig. 1), o personagem masculino Pã é acompanhado pela meia-lua (em russo, *miéssiats*, de gênero masculino), já no quadro “A princesa cisne”

(Fig. 2), atrás da princesa, aparece a lua (*luná*, gênero feminino). Vemos o momento em que o cisne se transforma em uma princesa, mantendo tanto os traços animais quanto humanos. A água, como divisor entre dois mundos, também está presente atrás da princesa. Em ambos os quadros a lua está refletida nos olhos dos personagens, representando o paralelo entre os olhos e os corpos celestes e destacando a sua origem mágica. Pode parecer que Vrúbel simplesmente retoma, sem interferir, as concepções mitológicas descritas por Afanássiev. No entanto, ambos os quadros também são frutos do antimito, pois neles os personagens fantásticos estão posicionados em primeiro plano, toda a atenção é dada à descrição da sua individualidade e a sua representação é tão detalhada que por pouco não se torna real.

Dessa forma, a presença do *texto da noite* não se limita apenas à literatura, podendo ser localizado em outras artes. Todas as obras analisadas ascendem às concepções mitológicas sobre o ciclo de alternância entre o dia e a noite, mas, ao mesmo tempo, representam sua releitura moderna. Não se trata das obras folclóricas e coletivas estudadas por Afanássiev, mas de produtos da arte individual. Além disso, ao longo do último século, o mito passou por uma profunda transformação decorrente da sua dessacralização gradual (MELETÍNSKI, 1998). Não é por acaso que nos três textos sentimos, em menor ou maior grau, a presença do universo urbano. O processo tornou-se um dos assuntos principais da filosofia moderna, por exemplo, nas obras de Nietzsche e dos existencialistas. Como resultado, no centro das narrativas analisadas não estão as divindades, nem as forças da natureza, mas, essencialmente, o Indivíduo. A dessacralização do mito e a sua releitura individualista moderna resulta no surgimento do antimito, em que ocorre uma inversão das características mitológicas: o dia passa a ser visto como tedioso e sem vida e a noite como uma chance de exceder os limites da vida cotidiana e de violar a ordem.

Por fim, é preciso ressaltar que, embora tenha me limitado apenas à cultura russa, as possibilidades de aplicação do conceito de *texto da noite*, sugerido por Toporov, são extremamente amplas.

REFERÊNCIAS

AFANÁSSIEV, A. *Poetítcheskie vozzriénia slavian na priródu. Ópyt sravnítelnogo izutchiénia slaviánskikh predáni i viérovani v sviazí s mifítcheskimi skazániami drugikh*

ródstvennykh naródov (*Concepções poéticas dos eslavos sobre a natureza. Experiência do estudo comparativo das lendas e crenças eslavas em relação às narrativas míticas dos outros povos próximos*). v. I. Moscou: Akademícheski proekt, 2013.

BLOK, A. Do ciclo dança da morte. In: SHNAIDERMAN, B., CAMPOS, A., CAMPOS H. *Poesia russa moderna*. Trad. Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Boris Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 60.

GUSSÁROVA, A. *Mikhail Vrúbel. Khudójnik v Tretiakóvskoi galeriíe. (Pintor na Galeria Tretiakov)*. Moscou: Trilístnik, 2000.

JAKOBSON, R. *Rabóty po poétike: perevódy. (Trabalhos sobre a poética: traduções)*. Moscou: Progress, 1987.

LOTMAN, I. Poniátie granítsy. (O conceito de fronteira). In: _____. *Semiosfera*. São Petersburgo: Iskústvo-SPB, 2001, p. 257-268.

MELETÍNSKI, E. *Mif i dvadtsátyi vek. (O mito e o século XX)*. 1998. Disponível em: [http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm]. Acesso em: 15 jul. 2017.

_____. Mifologúitcheskoie mychliénie. Kategórii mifa. (A consciência mitológica. As categorias do mito.). In: MELETÍNSKI, E. *Ot mifa k literature. (Do mito à literatura)*. Moscou: RGGU, 2001, p. 24-31.

POTEBNIÁ, A. *Mysl e iazyk. (O pensamento e a linguagem)*. Moscou: Labirint, 2010.

PROPP, V. I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

PÚCHKIN, A. Versos compostos durante uma noite de insônia. In: PITHON, M.; CAMPOS, N. (Org.). *Poemas russos*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2011, p. 83.

TIKHOMÍROVA, L. *Notchnáia poesia v rússkoi romantícheskoi tradítsii: guenésis, ontológuia, poética. (A poesia noturna na tradição romântica russa: gênese, ontologia, poética)*. Resumo expandido da tese. Ekaterinburgo: Universidade Estatal dos Urais, 2010.

TOPOROV, V. Tiekst notchi v rússkoi poézii XVIII - natchala XIX века. (O texto da noite na poesia russa dos séculos XVIII – XIX). In: TOPOROV, V. *Iz istórii rússkoi literatury. (Da história da literatura russa)*. v. II, Livro II. Moscou: Iazykí slaviánskoi kultúry, 2003, p. 157-228.

TSVETÁIEVA, M. Em minha enorme cidade – noite. In: TSVETÁIEVA, M. *Indícios flutuantes. Poemas*. Trad. Aurora Bernardini. São Paulo: Martins Editora, 2006, p. 20-21.

Data de submissão: 22/07/2016

Data de aprovação: 19/11/2016