

Caligrama e Cubismo *Alcools*, de Apollinaire

Kelly Basílio

Universidade de Lisboa - Centro de Estudos Comparatistas

Resumo

O artigo mostra como, em *Alcools*, de Guillaume Apollinaire, desde a escolha do título da obra até a distribuição dos poemas, passando pela sintaxe e pela a apresentação do tempo, do espaço e do eu, a estrutura se afirma arte gráfica, caligrama plasmado no estilhaçamento, na colagem, na vertigem da estética cubista.

*Para Teresa Amado, lembrando e agradecendo
a nossa já longa colaboração no campo das Inter-Artes*

De uma maneira geral, evidenciam-se em *Alcools*, de Apollinaire, jogos de descontinuidades e continuidades na sua macroestrutura, constituída, à primeira vista, de peças diversas e dispersas: diversas formal e tematicamente; dispersas: nenhuma lógica aparente parece regular a sua distribuição na colectânea. Lembremos que, para formar esta obra, foram reunidos por Apollinaire poemas vários publicados por ele, na sua maioria, nas mais variadas revistas, ao longo de 14 anos.

A solução mais simples teria certamente consistido para o poeta em coligi-los por ordem cronológica. Mas basta verificar as datas dos três primeiros para logo constatar que não é essa ordem linear que rege a sua sequência.

Com efeito, se os dois primeiros, *Zone* e *Le pont Mirabeau*, poderiam até suceder-se no tempo – ambos são de 1912 –, bruscamente, o terceiro, *La chanson du mal aimé*, faz-nos recuar, no mínimo, oito anos, segundo os críticos, em relação aos anteriores: note-se mesmo que, caso único na obra, esta peça é até datada pelo próprio poeta, na epígrafe, única também, que julgou importante acrescentar-lhe, aquando da publicação de *Alcools*, sendo já outros os amores de que padecia nesse momento. E assim por diante...

Se, deste modo, a ordem da obra não é cronológica, logo não é possível designá-la, como se tem feito às vezes, de “diário sentimental”.

Mas qual será afinal o seu princípio regulador – se é que existe? Efectivamente, *Alcools* parece, à primeira vista, ter convertido a dispersão original das suas peças, através de diversos suportes, numa outra dispersão, desta feita, através de uma só obra.

Com efeito, o outro critério distributivo habitualmente usado, o temático, também não parece ter sido seguido por Apollinaire nesta colectânea.

Se o segundo poema prossegue, de certa forma, o lamento amoroso, deambulatório e parisiense, do primeiro; e se o terceiro prolonga ainda a mesma veia elegíaca, embora deslocando-a, de início, para Londres, e fazendo-a alternar com outros registos poéticos; se, pois, os três primeiros poemas relevam essencialmente de uma mesma inspiração elegíaca, amorosa, deambulatoria e urbana, já o quarto, *Les colchiques*, muda subitamente para um ambiente rural, e isso sem que, todavia, o seguinte, *Palais*, nesse mesmo espaço se mantenha, transportando-nos inopinadamente, desta feita, para o mundo da lenda, mais especificamente, germânica; e o que se lhe segue ainda, *Chantre*, desafia todo e qualquer critério de classificação, até poética, existente, pelo menos contemporâneo do poeta, já que é constituído por um verso único, e de sentido, além do mais, enigmático.

Logo, do ponto vista temático, como do ponto vista genológico, amiúde indissociável do primeiro, a mesma descontinuidade, aparentemente, impera.

Será, então, a estrutura de *Alcools* aleatória?

Na realidade, o facto de esta obra não parecer obedecer a princípios orgânicos de clara ou fácil apreensão não significa forçosamente que estes princípios não

existam; significa simplesmente que eles, precisamente, não são evidentes, ou antes, não se evidenciam, sendo de natureza mais latente ou sutil e pedindo, portanto, para serem subtilmente detectados ou sentidos ou, melhor ainda, *reconhecidos*. Princípios ou antes, critérios, primordialmente estéticos – como se verá.

Com efeito, a estrutura de *Alcools*, tal como a sua escrita, releva, a meu ver, fundamentalmente, quer dizer, esteticamente, do criptograma (sabe-se a importância que o autor de *Calligrammes* atribui aos signos: não é *Signe* o título precisamente de um dos poemas de *Alcools*?), tendendo este criptograma a revestir a forma do caligrama; e não seria, deste modo, atrevido afirmar que a própria obra toda ela não é senão um caligrama críptico ou antes, criptado (“crypté”), cifrado, pedindo, portanto, para ser decifrado por iniciados – e iniciados, antes de mais, nesses critérios estéticos de que se reclama.

Assim, se bem que o poeta tenha mantido o termo de “calligramme” no seu sentido original na colectânea que o adopta, no plural, como título, todavia, no singular, nos dois sentidos deste adjectivo, no qual é implicitamente, e talvez inconscientemente, usado como figura esteticamente estruturante de *Alcools*, ele alarga, mais audaciosamente ainda, como tentei demonstrá-lo noutra estudo¹, esse seu sentido tradicional estritamente gráfico, para uma acepção também musical. No entanto, limitar-me-ei aqui à análise do caligrama gráfico, ou caligrama propriamente dito, constitutivo, a meu ver, da própria estrutura da obra.

Alcools rege-se fundamentalmente, *mutatis mutandis*, pelos mesmos princípios estéticos do cubismo, esse cubismo do qual Apollinaire foi porventura o contemporâneo e crítico mais conhecedor, apreciador e estimulador, ou até mesmo, em certa medida, pioneiro, como poeta que foi também e sobretudo, e nomeadamente, nesta obra. Com efeito, esta colectânea, no seu conjunto, não é, a meu ver, senão um caligrama cubista, relevando da mesma estética da colagem

1. “*Alcools* comme calligramme musical”, in *Fortunes et infortunes des genres littéraires* (Coord. Alain Montandon), *Cahiers de l’Échinox*, vol. 16, *Phantasma*, Centre de Recherches sur l’Imaginaire, Université Babeş-Bolyai, Cluj, România, e Presses Universitaires de Valenciennes, Diffusion Les Belles Lettres, France, 2009.

(assim como antecipa a própria colagem “surrealista”, tendo sido, aliás, Apollinaire o primeiro, como se sabe, a usar este último termo e encontrando-se, desta forma, na origem da corrente que iria revolucionar a literatura e a arte do século XX).

O próprio título, *Alcools*, foi precisamente designado de “cubista” pelos amigos do poeta, gentilmente irónicos diante de tão flagrante semelhança de perspectiva, por ele revelada, com as inéditas visões dos pintores vanguardistas, também seus companheiros. Reparar-se-á, com efeito, nessa opção, logo à partida, pelo plural indefinido e caleidoscópico – relembrando, aliás, um outro intitulado célebre da poesia inovadora francesa, também ele no plural indefinido, ainda que menos raro e bizarro e, conseqüentemente, menos susceptível de produzir tal choque à partida, *Illuminations* de Rimbaud (se bem que Apollinaire tenha rejeitado qualquer influência vinda deste poeta capital). *Alcools*: título que inscreve de chofre e resolutamente a obra sob o signo de uma estética modernista. A estética moderna baudelairiana era apenas baseada no efeito de surpresa; a estética modernista, mais radical ainda, assenta no choque. Choque brutal e desafiador do signo plural, do criptograma cubista, representação extrema, simultaneista, da aceleração moderna da produção de imagens, da sua profusão, da sua ubiquidade invasiva, da própria vertigem moderna. Como o verá também, pouco depois, em 1926, o surrealista Aragon (1953, p.141), o moderno é a vertigem. Estética, e poética, da justaposição e da sobreposição características de *Alcools*, estética e poética de que, logo de início, o poema liminar, *Zone*, dá o tom, *Zone* que funciona como o poema-montra da obra, mais propriamente ainda, como a mostra cubista da obra.

Com efeito, *Zone* espelha, em imagem reduzida, a própria estrutura da obra, ou antes, as suas tendências estruturais, que são, a meu ver, de pendor cubista.

É de salientar, aliás, o facto notável de este poema ter sido acrescentado à colectânea à última da hora, no próprio momento da revisão de provas (Adema e Décaudin, 1959), e de este acréscimo ter exactamente coincidido com as principais opções poéticas que iriam fazer de *Alcools* a obra inovadora, senão revolucionária, que é, imprimindo-lhe decisivamente esse cunho modernista que

a caracteriza e pelo qual se assemelha precisamente, *mutatis mutandis*, a uma composição cubista. De reparar, efectivamente, que todas estas opções de última hora vão no mesmo sentido: esse mesmo sentido inovador e modernista.

A primeira delas a dever ser realçada, como sendo significativamente contemporânea dessa inclusão tardia de *Zone* em *Alcools*, é, na verdade, a mais relevante de todas, sendo mesmo capital: é a própria escolha definitiva desse título, *Alcools*, após longas hesitações e várias outras hipóteses finalmente afastadas (ibid.); *Alcools*, cujo “s” final, como se sabe, *só se vê* em francês, não se ouve, o que por si só ostenta a poesia como arte gráfica – sem que, por isso, seja minimizado, em Apollinaire, o seu carácter fónico e musical. A afirmação da poesia como arte gráfica, eis precisamente um dos aspectos nos quais assenta a inovação, senão a invenção, poética de Apollinaire, e nomeadamente, em *Alcools*, eis o aspecto fulcral no qual assenta o pendor cubista da sua estrutura. E que logo à partida é evidenciado por esse título, reconhecido, estampilhado como tal, já vimos, pelos conhecedores, os familiares dessa corrente pictórica contemporânea, os próprios amigos do poeta, que sabem muito bem as suas tendências e preferências vanguardistas e o admiram e reconhecem precisamente como «chef de file» na matéria.

A segunda dessas opções modernistas decisivas – a coincidir precisamente com essa integração de *Zone* na colectânea –, para a qual chamo a atenção, é essa supressão total da pontuação, tão característica da poesia de Apollinaire que se tornou, por assim dizer, na sua imagem de marca. Supressão que, na minha opinião, contribui, ela também, para o desenho geral cubista de *Alcools*, já que, eliminado todo e qualquer limite entre os sintagmas, estes ficam graficamente colocados ao mesmo nível, pura e simplesmente justapostos. Deste modo, fica desde já evidenciado, precisamente, esse fundamental uso comum à poesia de Apollinaire e à pintura cubista do princípio/processo da colagem.

A terceira dessas opções relevantes é, a meu ver, a decisão de pôr *Zone* à frente da colectânea, decisão justamente contemporânea da alteração do título deste poema (primitivamente intitulado *Cri*, lembremos) – assim como, já vimos,

da do próprio título da obra: tudo, mais uma vez, converge nestas mudanças, grandes mudanças, grandes audácias de última hora, como amiúde acontece no processo de criação.

Zone: efectivamente, a bizarria enigmática deste título não podia condizer melhor com a de *Alcools*, título monolexical, tão indefinido e ambíguo quanto o da obra, ao qual sucede, aliás, imediatamente, sendo exactamente a segunda palavra da colectânea. Choque inaugural redobrado, por conseguinte. E reforçado ainda pelo embater, logo de início, dos extremos: o dessa primeira letra do alfabeto, A de *Alcools*, com a última, inesperada inicial, do seu primeiro poema, que, por sinal, começa mesmo por “A la fin”. *Alcools* passa assim literalmente sem transição de A a Z: justaposição, mais uma vez.

Zone é, na realidade, o último poema escrito, mas passa de repente a ser o primeiro da colectânea, eleito para lhe servir de vestíbulo, de “abre-te sésamo”. Na verdade, *Zone* apresenta, de algum modo, o aspecto totalizante de um poema-súmula, assim como a forma cíclica de um balanço –

“A la fin tu es las de ce monde ancien”;

J’ai vécu comme un fou et j’ai perdu mon temps» são respectivamente os seus primeiro e último versos –, podendo assim ser visto, ainda que de forma disfarçada, como o caderno de encargos da obra, delimitando toda a «zona», temática e formal, de competência poética desta. *Zone* justificaria, assim, duplamente o seu título – tão polissémico quanto o de *Alcools* que o precede –, remetendo etimologicamente para o sentido de “cinto” e, de forma mais comum, para o de “área”. *Zone* circunscreve, pois, literalmente a obra ao decurso de uma viagem, de uma jornada, já que, tal como este poema, *Alcools* começa numa manhã, a mesma manhã de *Zone*, e acaba num outro amanhecer, o de *Vendémiaire*, poema simétrico, poema justamente contemporâneo, e não será, mais uma vez, por acaso, de *Zone*. Dois poemas, portanto, *Zone* e *Vendémiaire*, os dois escritos quase por último, e os dois postos nos lugares chave, à entrada e à saída, da obra.

Zone, aliás, pode até ser visto como o manifesto, também ele disfarçado, claro, de *Alcools*. De notar, a este propósito, que o seu acrescento na colectânea é

igualmente, e significativamente, contemporâneo do de duas outras peças, também elas emblemáticas da colectânea e do projecto poético por ela representado: *Le pont Mirabeau* e *Chantre*. *Le pont Mirabeau*: segundo poema de *Alcools*, “ponte” quase convencional (contrastando com as abruptas inovações do poema inaugural, contrastando só à primeira vista porque nesse “quase” da sua forma convencional, vem subtilmente infiltrar-se toda a sua essencial modernidade) debaixo da qual vão “passar” todas as “eaux de vie”, todos os novos “alcools” dessa nova poesia anunciada em *Zone*. *Chantre*: mais emblemático ainda das ousadias poéticas da obra, o outro manifesto, a meu ver, mais disfarçado e críptico ainda do que o primeiro, manifesto musical², desta feita, *Zone* funcionando mais propriamente como manifesto modernista e cubista.

Com efeito, *Zone* procede fundamentalmente da mesma sensibilidade artística do cubismo, da mesma forma de ver o mundo, da mesma visão fragmentada, diríamos até mais exacerbada ainda, quase estilhaçada (não parece o seu “Soleil cou coupé” anunciar quase os esquartejamentos de *Guernica*?). O que se manifesta a diversos níveis.

Espaço estilhaçado: entre Paris, e os seus vários bairros, e várias cidades da província e da Europa, e até os quatro continentes. Tempo estilhaçado: entre o presente e o passado, a idade adulta e a infância. Eu estilhaçado, ironicamente desdobrado em tu. Assim se passa, incessantemente, abruptamente, de um espaço para outro, de um tempo para outro, de eu a tu, ou antes, de tu a eu. Estrutura descontínua e caleidoscópica, tentando contrariar a própria linearidade inerente à linguagem, para tornar esta simultaneista como se fosse arte figurativa, e mais propriamente, cubista, figurando a própria ubiquidade vertiginosa moderna e a consequente atomização do mundo e do eu.

O que se traduz também pela irregularidade formal: a irregularidade estrófica e o verso livre, e a sua mancha móvel, o seu recorte desigual na página. O que desestabiliza, o que dinamiza o poema, do mesmo modo que um quadro cubista parece, pelas suas próprias fragmentações e sobreposições, dotado de

2. Ver nota 1.

movimento; representando assim, não só a dificuldade de captar o real mas a própria instabilidade do real, o facto de ele estar em constante processo de composição.

Assim se afirma *Zone* como montra da nova proposta poética representada por *Alcools*.

“Gritando” disfarçadamente por uma nova forma de poesia que, tal como os “prospectos”, os “catálogos” e os “cartazes”, “cante mais alto” (de reparar que os pintores cubistas usaram nomeadamente estes materiais mediáticos modernos para as suas colagens), metapoético, portanto, no seu *incipit*, *Zone* é ao mesmo tempo, como vimos, a própria ilustração desse “espírito novo” em poesia.

Assim se afirma, logo à partida, uma poesia figurativa (além de musical), uma poesia que recusa a transparência, dando o primado à imagem sobre o conceito (do mesmo modo que rejeita o ronrom prosódico tradicional).

Referências

ARAGON, Louis (1926, reed. 1953). *Le Paysan de Paris*, Paris : Gallimard, p. 141.

ADÉMA, Marcel e Décaudin, Michel (1959). « Notes ». In Apollinaire, Guillaume. *Œuvres poétiques*, pp. 1039-1072. Paris : Gallimard, NRF, Bibliothèque de la Pléiade.