

A Alemanha em Guillaume Apollinaire: *Rhénanes*

Silvana Vieira da Silva (FCL – UNESP – Araraquara – SP)ⁱ

RESUMO

Guillaume Apollinaire viveu na Alemanha durante um ano, e parte de sua vivência revela-se no ciclo de poemas Rhénanes, nos quais se percebe a presença de diversas lendas germânicas. Impressionado pela paisagem que rodeava o Rio Reno, e também perturbado por uma paixão, o poeta assim denomina este conjunto de poemas por causa da presença marcante do ambiente germânico que o rio impõe. Esses escritos trazem grande carga mitológica germânica, com personagens tipicamente regionais e talvez só conhecidos pela gente local. Pretende-se então apontar a influência da cultura alemã e renana nesse ciclo de poemas escritos em francês, por um poeta nascido na Itália e de origem polonesa.

Palavras-chave: Guillaume Apollinaire, *Rhénanes*, poesia francesa do século XX, literatura francesa, mitologia alemã.

Guillaume Apollinaire (1880-1918), poeta nascido na Itália, de origem polonesa e naturalizado francês, viveu na Alemanha durante um ano, (1901-1902) e parte dessa vivência revela-se no ciclo de poemas denominado *Rhénanes*, nos quais se percebe a presença de diversas lendas germânicas. Esse conjunto de poemas é publicado em 1912, em *Alcools*, obra na qual determinados poemas revolucionariam a poesia. Na Alemanha, dá aulas de francês para sobreviver a um período de miséria. É lá que conhece a outra preceptora da casa onde trabalha, a jovem inglesa Annie Playden. Tanto a paisagem e as sensações suscitadas durante o ano que passou na Renânia quanto sua desenfreada paixão por Annie serão motivos de poemas que escreverá mais tarde, mas já então esboçados. Percebe-se então que o ciclo renano tem uma origem marcadamente biográfica, pois apresenta relação com um período muito especial da vida de Apollinaire. Ainda em 1902, durante os meses de fevereiro a maio, faz uma viagem pela Alemanha e pela Europa Central, cujas impressões serão transportadas mais tarde para seus contos, crônicas e poemas.

Impressionado pela paisagem que rodeava o Rio Reno, e também perturbado pela paixão, o poeta assim denomina *Rhénanes* este conjunto de nove poemas por causa da presença marcante do ambiente germânico que o rio impõe. Durante vários séculos, o Rio Reno foi o caminho natural para os viajantes que cruzavam a Europa central no sentido norte-sul ou inverso. Às margens desse rio, que cruza o território de quatro países – Suíça, França, Alemanha e Holanda, foram construídos no decorrer da história inúmeros castelos e fortalezas e os primeiros núcleos de colonização romana marcaram a origem de importantes cidades. As primeiras descrições de viagens pelo Reno, que deram origem ao chamado "romantismo renano", remontam aos séculos 17 e 18, quando uma viagem à Itália, cruzando o Vale do Reno, passou a fazer parte da formação cultural dos nobres do norte da Europa. A partir do final do século XVIII, o Reno foi descoberto por um número cada vez maior de poetas, músicos e escritores alemães, tornando-se um tema constante da literatura germânica. Antigas lendas, envolvendo cavaleiros medievais, dragões, sereias e duendes foram registradas literariamente pela primeira vez. As lendas renanas tiveram sua consagração na ópera através de Richard Wagner, com a quadrilogia *O Anel do Nibelungo*, que reúne as obras *Ouro do Reno*, *As Valquírias*, *Siegfried* e *Crepúsculo dos Deuses*. Também politicamente importante, o Rio Reno representou durante muito tempo o ponto central das discórdias entre franceses e alemães. Indiferentemente de que fossem monarquistas ou revolucionários, os franceses reivindicaram durante décadas o Reno como fronteira oriental do seu país. No decorrer da

história, ao cabo de guerras e tratados, a margem esquerda do rio mudou várias vezes de nacionalidade. O surgimento do turismo no Vale do Reno deveu-se em grande parte às descrições de viagens feitas por escritores de diversas nacionalidades. Assim, Lord Byron escreveu *Child Harold's Pilgrimage* depois de visitar a região, em 1816. E, como consequência, multidões de ingleses invadiram pouco tempo depois o Vale do Reno, numa constante peregrinação turística só interrompida em épocas de guerra.

Esse conjunto de poemas já apresenta os procedimentos que marcarão a obra inovadora do poeta, tais como jogos sonoros, figuras e adjetivações inesperadas, simultaneidade, ausência de pontuação, mistura da linguagem coloquial à linguagem poética e até transformação da primeira na segunda; enfim, traz também marcas de originalidade, traços da modernidade que aí brotavam e que iriam perdurar e aperfeiçoar-se em toda sua produção posterior. Esses escritos trazem grande carga mitológica germânica, com personagens tipicamente regionais e talvez só conhecidos pela gente local. É possível ainda que muitas dessas histórias fabulosas - e aqui o termo *fabulosas* refere-se às atividades de fabulação e mitológicas - tenham sido contadas oralmente ao poeta; desse modo, a influência desses oradores estaria expressa em seu ato criador e também no resultado final, ou seja, no poema em si. A intertextualidade que se registra em "Merlin et la vieille femme" vai mais além do que as referências advindas do conto que lhe deu origem. Pode-se perceber expressões e versos aí contidos, bem como no poema "Mai", e no "Der winter ist zergangen", poema de Tannhäuser, o que demonstra uma certa intertextualidade. O poema citado é uma paródia de certas fórmulas dos trovadores e conta como, no final de um périplo por algumas paisagens idílicas, o poeta encontra uma criatura radiosa, de quem elogia o charme físico e que se torna sua amante e sua soberana. A lenda de Tannhäuser diz ainda mais: ele torna-se prisioneiro de outra amante que seria a própria Vênus, divindade pagã transformada em demônio pelos cristãos. As fontes de Apollinaire sobre esse personagem alemão passariam igualmente pela ópera de Wagner - *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* - e pelo poema de Swinburne, publicado em 1866 sob o título de "Laus Veneris", concebido especialmente para Baudelaire. A lenda de Tannhäuser é uma daquelas lendas medievais sincréticas, que reúne tradições pagãs sob um pretexto cristão. Reza a lenda que a montanha do Hürselberg se ergue entre as terras de Eisenach e Gotha, e que na mais profunda caverna da montanha se esconde um segredo. Uns, perante os murmúrios e suspiros que provém de tão desolado local, sustentam que esta será uma porta de entrada do purgatório. Mas outros há que sustentam que não; em vez de ser a porta para sofrimentos, é antes o portal de entrada para um paraíso de prazeres carnavais. Pois é aí que habita a deusa Vênus, deusa dos amores, com a sua corte de criaturas dedicadas ao prazer (aqui Vênus simboliza as deusas carnavais das tradições pagãs). Tannhäuser, um cavaleiro-trovador francês que viajava pela região, abriga-se na caverna e é amorosamente acolhido por Vênus, com quem vive deliciosamente durante sete anos. Ao fim de sete anos (sete é aquele número de conotações mágicas), Tannhäuser sente-se mal com a sua consciência, e decide sair da corte de Vênus, ao que esta aquiesce, com dificuldade. Livre da influência pagã, Tannhäuser decide confessar-se e ficar em paz com o seu espírito cristão, mas a mera descrição da sua vida nos palácios subterrâneos de Vênus horroriza todos os padres. Apenas o papa, o santo padre, poderá conceder-lhe a absolvição que Tannhäuser tando deseja. Tannhäuser viaja até Roma, e procura a sua absolvição num encontro com o papa Urbano IV. Mas este, horrorizado por tanto paganismo, declara Tannhäuser como irredimível. Afirma até que mais depressa do seu báculo de prata nasceriam folhas e flores do que concederia a absolvição à alma de Tannhäuser. Desgostoso e moralmente arrasado, Tannhäuser regressa à cidadela de Vênus, onde lhe é concedida a graça de regressar à corte delicada e amorosa da deusa. Três dias após recusar a absolvição a Tannhäuser, o papa

surpreende-se: do seu cajado brotavam folhas e flores. Mas era já demasiado tarde, e de Tannhauser nem o mais pequeno vislumbre voltou a ser visto.

O que ocorre ainda em Apollinaire é que dessa recriação também fazem parte as experiências pessoais, como acontece no ciclo das *Rhénanes*, pois as lendas germânicas só despertaram o interesse do poeta provavelmente durante a já citada estada na Alemanha, e os poemas do referido ciclo trazem grande carga mitológica germânica, com personagens tipicamente regionais e talvez só conhecidos pela gente local.

Descobre-se então que mitos e lendas são onipresentes em sua obra, marcada por essa herança cultural da qual Apollinaire não consegue (e não quer) escapar. Paradoxo, caso ambíguo e extremo, ponto de partida e de chegada, dualidade e duplicidade da modernidade que explodia na obra do poeta.

O ciclo das *Rhénanes* é o objeto principal deste trabalho por apresentar características que se estendem por todo o resto da obra apollinairiana e também por trazer em seus poemas tanto manifestações líricas quanto de fábula, fazendo o papel de ponte e conversão dos dois fenômenos e, evidentemente, por ser a parte da obra apollinairiana em que a Alemanha, representada por seus mitos e lendas populares, aparece na obra do poeta. Por diversas vezes a fábula marcará presença nesse ciclo, desdobrada tanto nos momentos em que os personagens dos poemas tiverem voz própria e suas falas forem reproduzidas quanto nas histórias fabulosas que forem narradas.

O ciclo das *Rhénanes* pode ser assim entendido, segundo os temas principais de cada poema:

"*Nuit rhénane*": a noite

"*Mai*": a natureza

"*La synagogue*": as particularidades de um culto

"*Les cloches*": cor local

"*La Loreley*": amor e morte, unidos no personagem da feiticeira, mulher fatal

"*Schinderhannes*": cor local

"*Rhénane d'automne*": as particularidades de um culto

"*Les sapins*": a natureza

"*Les femmes*": a noite.

Essa disposição aponta para um movimento circular na obra apollinairiana, com a repetição e fechamento de temas em um mesmo ciclo de poemas. Esse recurso repete-se também na obra da qual o ciclo foi retirado, *Alcools*.

"NUIT RHÉNANE"

Como já assinalamos anteriormente, o poema que abre o ciclo trata da noite já em seu título, "*Nuit rhénane*". Esse tema terá seu eco na última composição do ciclo, "*Les femmes*". O poema "*Nuit rhénane*" (Apollinaire, 1994, p. III) é composto de três quartetos seguidos de um verso isolado, todos alexandrinos clássicos. Há uma contínua descrição nessa primeira estrofe, em que aparece a figura de um barqueiro que canta e conta ter visto, durante uma noite enluarada, "*... sept femmes/ Tordre leurs cheveux verts et longs jusqu'à leurs pieds*". Essas figuras oníricas fazem parte de uma lenda germânica sobre sete mulheres, filhas do próprio Reno, feiticeiras perigosas que atraem os homens para o fundo do rio, tal qual as sereias e as ondinas, que simbolizam, todas, os sortilégios da água e do amor, ligados à morte - ou seja, representam os perigos de uma sedução à qual o indivíduo se entrega sem controle.

Ondina, romance do alemão Friedrich de la Motte Fouqué (1777-1843) se casa com um cavaleiro e assim ganha uma alma, mas o marido a abandona por outra mulher. Ela volta à água, mas no casamento do marido com a segunda esposa, reaparece e tira-lhe a vida com um beijo. Em outra versão, Ondina sacrifica a imortalidade para se casar com um cavaleiro e dar-lhe um filho, mas então envelhece e encontra o marido adormecido no estábulo com uma amante. Ela então o acorda e amaldiçoa - continuará a respirar enquanto estiver acordado, mas morrerá quando voltar a dormir. Por causa dessa lenda, uma forma de apnéia noturna - síndrome que priva certas pessoas de respiração durante o sono - é também conhecida como "maldição de Ondina". Assim, percebe-se, embutida em um só mito, as presenças da água, da morte e do amor, temas importantes no conjunto de poemas do qual tratamos.

Na segunda estrofe, há o nítido cruzamento de sonho e realidade, lenda e cotidiano. Aquele mesmo que pede para que se escute a canção do barqueiro, no verso 2, agora pede para que se dance e cante, e que se coloquem perto dele "*... toutes les filles blondes/ au regard immobile* [como o de quem quer hipnotizar, encantar] *aux nattes repliées*". Ao que parece, ou o eu poético desconhece a lenda, ou não a teme, ou ainda quer deixar-se levar por essa sedução mágica, efeito que o álcool também provoca em quem o consome. Mais uma vez, há o resultado do álcool transposto para uma nova figura e, assim, a mistura de algo concreto, real (o álcool) a uma lenda e ao poder que suas figuras exercem.

A terceira estrofe traz a personificação do Reno, que, por sua vez, também se encontra embriagado, e das vinhas, que fazem do rio um espelho. A voz, da qual antes se ouvia o canto, "*chante toujours à en râle-mourir*" (v.11) enquanto o próprio verão é enfeitado pelas fadas (v.12).

"MAI"

O segundo poema do ciclo é "Mai" (Apollinaire, 1994a, p.112). Maio, além de ser considerado o mês da Virgem Maria, é um mês que evoca a primavera européia, e Apollinaire abre esse poema acentuadamente lírico ressaltando a estação do ano na região do Reno: "*Le mai le joli mai en barque sur le Rhin*". Maio é também o mês da queima de fogos sobre o Reno, evento tradicional da região. É um poema formado por quatro estrofes de, respectivamente, 4, 4, 5 e 4 versos cada. Da mesma forma que no poema anterior, é o alexandrino clássico que domina, provando a fidelidade do poeta às leis da prosódia francesa, já que esse tipo de verso é o mais freqüente em seus poemas.

"LA SYNAGOGUE"

"La synagogue" (Apollinaire, 1994a, p.113) é o terceiro poema do ciclo das *Rbénanes*. Formado por cinco quartetos de versos irregulares, difere dos anteriores por essa particularidade. O primeiro verso já traz uma novidade, pois é composto apenas de prenomes judeus, anunciando os dois "protagonistas" do poema: "*Ottomar Scholem et Abraham Loeweren*"; e o estranhamento causado por essa sonoridade já é um elemento poético. O segundo verso descreve o modo pitoresco como estão penteados os dois judeus, em uma especial manhã para eles, a do *sabbat*, o dia sagrado e de repouso na religião judaica, e aqui importante marca temporal. Assim, Ottomar e Abraham vão à sinagoga que dá título ao poema. Há já no início traços de narratividade, ou seja, espaço, tempo e personagens bem demarcados. No caminho, nota-se a presença do Rio Reno, que, de certa forma, acompanha os homens. Além do rio, outro aspecto da região é destacado, as colinas plenas de videiras que, ao longe, parecem "coradas" de frutos: "*Coiffés de feutres verts le matin du sabbat/Vont à la synagogue en longeant le Rhin/Et les coteaux où les vignes rougissent là-bas*".

Para acentuar a rotina previsível dos dois protagonistas, ao descrever a sequência dos rituais que eles irão seguir dentro do templo, Apollinaire sutilmente opera uma modificação

no que tange aos tempos verbais até então empregados no poema, introduzindo os verbos no futuro. Nessa estrofe, iniciada pelo advérbio *pourtant*, há o anúncio dessa mudança, que não se dará, no entanto, no tempo da enunciação, como se mencionou, pois esta, bem como a última estrofe, descrevem ações futuras: *Pourtant tout à l'heure dans la synagogue/Un après l'autre Ils baiseron la thora en soulevant leur beau chapeau/Parmi les feuillards de la fête des cabanes Ottomar en chantant sourira à Abraham*

O leitor entra, a partir de agora, em um universo desconhecido para ele, pleno de termos diferentes, pertencentes a uma minoria: a *thora*, livro de leis de Moisés; a *fête des cabanes*, que comemora a travessia do deserto; e os *loulabim*, momento no qual existe o costume de agitam-se folhagens, no penúltimo verso. Todo esse vocabulário específico requer do leitor comum um esforço maior, dificultando-lhe a compreensão à primeira leitura e exigindo dele que aí se detenha mais longamente. O poema cria mais uma vez um efeito de grande intensidade poética, um estranhamento, o efeito surpresa que Apollinaire buscava. O tempo verbal (futuro simples) empregado na sequência dá aos acontecimentos um cunho de coisas previsíveis, habituais, que devem se repetir e podem, por isso, ser antecipadas pela narração. Nesse espaço fechado e místico da última estrofe, o leitor encontra a breve descrição de alguns momentos do ritual judaico, no qual a voz concreta e grave dos homens expandir-se-á até o universo mágico e lendário da mitologia alemã e do mundo bíblico, levando seus sons até as profundezas do Reno e fazendo gemer o monstro Leviatã, símbolo do mal, "*comme une voix d'automne*".

Nesse poema, Apollinaire mais uma vez retoma um de seus temas preferidos, o outono, além de inserir em uma cena do cotidiano um mundo mítico e imaginário, lirismo e fábula convergindo e acusando a presença da simultaneidade, a qual, aliás, também está presente no último verso -*Hanotem ne Kamoth bagoim tholahoth baleoumim* - que é a contaminação de duas fórmulas litúrgicas hebraicas misturadas e adaptadas, significando, segundo Décaudin (1993, p.200), aquele que exerce vinganças entre as nações, castigos entre os povos. A sonoridade dessas palavras deve ser ressaltada, sequência na qual as aliterações em [a], [t] e em [im] abundam.

Em *Ils déchanteront sans mesure et les voix graves des hommes Feront gémir un Léviathan au fond du Rhin comme une voix d'automne/ Et dans la synagogue pleine des chapeaux on agitera les loulabim* Hanotem ne Kamoth bagoim tholahoth baleoumim tem-se novamente a inserção de palavras estrangeiras para criar efeito poético. Quanto às rimas, faz-se interessante notar a dupla *sabbat/ là-bas*, da qual se pode depreender que tal rito faz parte de um passado, longínquo (versos 2 e 4), e, na última estrofe, *hommes/automne*, com a qual talvez Apollinaire quisesse aproximar a tristeza presente no outono e nos homens.

"LES CLOCHES"

Em "Les cloches" (Apollinaire, 1994a, p.114), quarto poema do ciclo, os alexandrinos clássicos dão lugar aos octossílabos, em quatro quartetos. Essa sequência só é alterada pelo último verso, um pentassílabo que encerra em si uma atmosfera grave. "Les cloches" é um poema que trata da lembrança de um amor proibido.

"LA LORELEY"

Cada ruína, cada castelo e até mesmo alguns acidentes geográficos em torno do Reno são motivo de lendas, que inspiraram os poetas alemães desde tempos remotos. A mais conhecida de todas as lendas do Reno é a da Loreley. Num penhasco à margem direita do rio, situado entre as cidades de Sankt Goarshausen e Kaub, morava Loreley, uma sereia de beleza incomparável e longos cabelos dourados. Nas noites de lua cheia, Loreley entoava um irresistível canto que fazia os navegantes esquecerem o leme, num enlevo fatal, que conduzia

seus barcos invariavelmente contra as rochas existentes naquele perigoso trecho do rio. Assim sucedeu também com o filho do conde do Palatinado, Ronald, que apaixonado pelo canto da sereia teve o mesmo fim de outros navegantes. Irado pela morte do filho, o conde enviou tropas ao penhasco, com ordens de aprisionar a sereia e lançá-la do alto do rochedo ao rio, uma queda à qual seria impossível sobreviver. Com grande esforço, os soldados do conde escalaram o penhasco, encontrando a sereia calmamente sentada, penteando os cabelos com um pente dourado. Ao saber das intenções dos soldados, Loreley tomou seu colar de pérolas, lançando-o ao rio. Imediatamente levantou-se de lá uma enorme onda, sobre a qual a sereia baixou lentamente ao leito do Reno. Loreley nunca mais foi vista, mas seu canto continuou a ser ouvido durante muito tempo, nas noites claras de lua cheia.

"La Loreley" de Apollinaire (Apollinaire, 1994a, p. 115-6), eixo dos poemas do ciclo renano, apresenta 38 versos agrupados em dísticos, nos quais se misturam lendas e vários temas recorrentes na obra de Apollinaire. A solidão e o abandono, retratados em "Les cloches", encontram eco nesse poema. Aqui, o poeta reconta uma lenda renana, já cantada no século XIX por outros dois escritores românticos alemães, Clemens Brentano (1778-1842) e Heinrich Heine (1797-1856); este último, segundo consta, foi um mediador entre as culturas alemã e francesa, papel aqui desempenhado, também, de certa forma, por Apollinaire. Sobre as origens desse poema, informa Décaudin (1993, p.118) que, nele, Apollinaire recria o poema de Brentano, que copiara em uma caderneta durante sua estada de 1901-1902 na Alemanha. Mas, para o crítico, o poema é mais do que simples reescritura: o poema de Apollinaire não trai a lenda, nem o poema de Brentano, mas como não ver nessa mulher loira com olhos de chama a imagem de Annie Playden, nesses temas da beleza que enfeitiça e do amor maldito um eco de sua infeliz aventura? O final violento do poema alemão é substituído por uma queixa mais longa, mais tocante, e também mais lúcida da Loreley. À maneira de Viviane de *L'Enchanteur pourrissant*, ela encarna essa impossibilidade do amor que não pára de atormentar o poeta. O dístico inicial já anuncia a lenda e situa-a geograficamente: *A Bacharach il y avait une sorcière blonde/ Qui laissait mourir d'amour tous les hommes à la ronde*. Várias imagens que remetem a outros mitos e lendas revezam-se na figura encantatória de Lorelei: as ondinas, que atraíam suas vítimas para as profundezas das águas e que já apareceram em "Nuit rhénane" (é a recorrência da figura); as feiticeiras, como Jeanne D'Arc, mulher poderosa e importante figura histórica francesa que morreu queimada (Cf. *"Jetez jetez aux flammes cette sorcellerie"*, v.10); a prostituta Madalena, que pede igualmente preces no caminho do calvário de Jesus: *"Évêque vous riez Priez plutôt pour moi la Vierge"*, v.13); e finalizando, a nova versão do mito de Narciso:

*Elle se penche alors et tombe dans le Rhin
Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley
Ses yeux couleur du Rhin ses cheveux de soleil*

Lefèvre (in Apollinaire, 1971, p.78) aponta, em relação ao último verso, que, em virtude das comparações, o personagem dissolve-se na paisagem, e a lenda, na realidade. Eis aí a presença da fábula manifestando-se liricamente, a "fabulírica".

"SCHINDERHANNES"

De título exótico, sem dúvida buscando causar mais uma vez estranhamento ao leitor, e fazendo que a poesia tenha mais elementos a serem decifrados, "Schinderhannes" (Apollinaire, 1994a, p.117-8), o poema seguinte do ciclo, traz o nome de um célebre bandido renano, preso e enforcado em 1803 pelas tropas francesas por fazer oposição ao grupo de

Napoleão. Esse “herói” atrai a simpatia por ladrões do tipo de Robin Hood. Este famoso bandido viveu na Alemanha no século XVIII e foi até tema de um filme com os astros alemães Maria Schell e Curd Jürgens nos anos cinquenta.

Schinderhannes tornou-se uma espécie de herói nacional e é homenageado em várias canções alemãs. Como há toda uma história por trás da figura do bandido, até mesmo sobre seu caráter de verdadeiro herói, revelam-se assim os elementos narrativos, fabulares que se misturam ao lírico; além disso, a fabulação aparece na modificação da lenda original. Pascal Pia considera que, com cem anos no início do século XX, a história de Schinderhannes ainda enternecia a gente simples, artesãos e cultivadores de videiras, que Apollinaire tinha prazer em olhar nas cidadezinhas renanas. A tradição oral fizera do cruel ladrão uma espécie de cavaleiro andante cujas canção e imagem exaltavam seus feitos (Pia, 1965, p.57). Além da crueldade dos feitos do bandido alemão, que, de certa forma, Apollinaire tenta reproduzir no poema, há uma outra questão na história de Schinderhannes que despertou o interesse do poeta: a ligação entre o malfeitor e Juliette Blaesius, que enfrenta a seu lado uma vida errante e perigosa. Desse modo, tanto a lenda - fábula - ligada à crueldade quanto o seu aspecto oposto, ou seja, o amor que unia os dois alemães, tocaram e inspiraram Apollinaire na confecção do poema. A amante de Schinderhannes é apresentada na terceira estrofe, flagrada em atitudes grosseiras, em nada lembrando a *Julia la mam'zelle* do verso 17: "*Juliette Blaesius qui rote/Fait semblant d'avoir le hoquet*". Nos versos seguintes, Hannes, outro participante do grupo, também emite sons desajeitados, que vêm ao encontro dos soluços e arrotos de Juliette: "*Hannes pousse une fausse note*". A rima *rote/note* auxilia na "orquestração", como se, no terceiro verso, houvesse uma ampliação do som produzido pela mulher, além da imitação do soluço proporcionado por esse recurso. No último verso desse quarteto, um novo membro surge, "*Quand Schulz vient portant un baquet*", e novos sons aparecem, separados mais uma vez pelo *enjambement* que vai de uma estrofe a outra: "*Et s'écrit en versant des larmes*", no primeiro verso do quarteto seguinte. As lágrimas de Schulz provêm do conteúdo da tina, "*plein de vin parfumé*", e ele grita: "*Viennent aujourd'hui les gendarmes/ Nous aurons bu le vin de mai*". Aqui, ressoa o título da coletânea e também o mês de maio. Transformando novamente a linguagem falada, coloquial, em versos, marca da fabulação, Apollinaire abre a quinta estrofe:

*Allons Julia la mam'zelle
Bois avec nous ce clair bouillon
D'herbes et de vin de Moselle
Prosit Bandit en cotillon*

A cor local é novamente realçada pela palavra de origem latina *prosit* (saúde, em alemão), e pelo vinho da região do Reno, nos arredores de Moselle. O *clair bouillon* reflete a luz própria da estação, bem como o estado de espírito daqueles que o bebem: efervescência e luz. Juliette é também chamada de "bandido de saias", além de *soûle*, rimando com *ma poule*, modo como é tratada por Hannes, que não a deseja, embora ela assim o queira. Ele entende que ela deve apenas servir *un bon petit repas* ao bando. De certa maneira, Apollinaire trata romanticamente as figuras dos ladrões, retratadas como inquietas e fanfarronas, aproveitando bem mais o caráter lendário do bando de Schinderhannes, cantado pelos renanos, do que se apoiando na faceta verídica da história de alguns bandidos cruéis do passado alemão. Essa atitude contribui para ampliar o traço onírico de algumas composições do ciclo das *Rhénanes*, ligando-as ainda mais ao aspecto maravilhoso contido na fábula, além de ressaltar a presença da fabulação, já que o poeta se apóia em fatos verdadeiros, mas cujos finais são imaginados.

"RHÉNANE D'AUTOMNE"

O título do sétimo poema do ciclo, "Rhénane d'automne" é o poema mais longo do ciclo, com 52 versos distribuídos em estrofes irregulares, que vão desde um verso até sete em sua formação. A referência à morte, mesclada à leveza, aparece logo nos primeiros versos: "*Les enfants des morts vont jouer/ Dans le cimetière*". Segue-se uma enumeração de prenomes franceses e alemães, também observada em "Les cloches", mas aqui nomeando crianças, como Cyprien, Henri, Marie Ursule, Catherine e Gertrude. Há, nos dois últimos versos desse primeiro quinteto, uma referência ao galo: "*Nul coq n'a chanté aujourd'hui/ Kikiriki*". Sua presença não é um acaso, visto que ele figura, ao lado do cachorro e do cavalo, entre os animais psicopompos (condutores das almas dos mortos), sacrificados e oferecidos aos mortos, nos ritos funerários dos antigos alemães: provavelmente, Apollinaire conhecia a simbologia local e soube utilizá-la ao descrever o cemitério. Algo intrigante é o paradoxo existente entre esses dois versos. Se nenhum galo cantou, por que a onomatopéia que forma o verso 5? Alguém o imitou, ou trata-se apenas da lembrança, da memória do poeta, já que o galo se liga igualmente à luz, ao nascer do dia, ao despertar. Desta vez, é o verso 26, "*Ah! Que vous êtes bien dans le beau cimetière*", que serve tanto à sequência anterior, registrada acima, quanto ao conjunto que o sucede:

*Vous bourgmestres vous bateliers
Et vous conseillers de régence
Vous aussi tziganes sans papiers*

Nesses versos, a presença da região germânica é marcada pela figura do burgomestre, e o Reno, pela figura dos barqueiros. A sobriedade dos *conseillers de régence* (v.28) é contraposta aos *tziganes sans papiers* (v.29). A sétima estrofe traz o Reno em plena comunhão com as corujas, imitando-lhes o som e ampliando seu aspecto lúgubre: "*Le vent du Rhin ulule avec tous les hiboux*", destruindo o trabalho, a luz vinda das crianças, gesto repetido por elas: "*Il éteint les cierges que toujours les enfants rallument*". Ainda o vento do Reno marca presença em "*Et les feuilles mortes/ Viennent couvrir les morts*", ampliando a presença da morte, estendida agora também à natureza.

"LES SAPINS"

O penúltimo poema do ciclo das *Rhénanes*, "Les sapins" (Apollinaire, 1994a, p.121-2), é, ao contrário do anterior, composto de versos regulares, distribuídos ao longo de seis quintetos, composição que impõe um ritmo marcado ao poema. Predominam os octossílabos, embora ocorra igualmente outro tipo de verso, o hexassílabo. A estrutura da estrofe - dois versos de oito sílabas e um de seis, mais dois de oito - imitaria talvez a forma triangular do pinheiro, e seria possível reconhecer, nesse tipo de composição, uma tênue iniciação de Apollinaire naquilo que viriam a ser os *Calligrammes*. O início do poema já traz a figura dos pinheiros do título "*revêtus/Comme des astrologues*". Personificados, saúdam "*leurs frères abattus/ Les bateaux qui sur le Rhin voguent*". Assim, tem-se novamente o tema da passagem do tempo, por meio da transformação que os pinheiros, ainda plantados, irão sofrer, bem como a presença do Reno prolongada pelo jogo sonoro *abatus/bateaux*.

"LES FEMMES"

Temas que permearam todo o ciclo renano permanecem vivos no poema que fecha o conjunto: o amor, a morte, sobretudo anunciada desde o início, e a noite são temas românticos que marcam presença em "Les femmes" (Apollinaire, 1994a, p. 123-4). Aqui, Apollinaire introduz extratos de conversas, frases soltas, diálogos, pensamentos misturados a versos que narram um acontecimento, aplicando a técnica da montagem. A diferenciação se faz por meio do emprego de dois caracteres tipográficos diversos. E tudo servindo para ilustrar a

simultaneidade, característica apollinairiana que desponta nas *Rhénanes* e é trabalhada mais tarde, em outras composições. Esse poema marca também o esboço dos poemas- conversação que aparecerão em *Calligrammes*. Desta vez o poeta tece, em nove quartetos, vários níveis: a realidade cotidiana, o mistério inquietante e a morte, sempre sem usar pontuação – a não ser pelo travessão - e acentuando mais ainda o caráter moderno de sua poesia. As mulheres que aparecem no poema têm nomes alemães, como Lenchen, Gertrude, novamente, Kaethi e Lotte, o que lhes dá, como se viu, cor local e causa estranhamento ao leitor de língua francesa. Elas costuram e aliam-se ao trabalho do poeta, que alterna com tiradas líricas os fatos banais da realidade simples e pequena das personagens, traduzidos por frases nada complexas de seu cotidiano. Apollinaire cria desse modo uma colcha de retalhos plena de cenas totalmente fragmentadas, mas que têm um certo sentido para o leitor mais atento. O espaço dessas mulheres sugere segurança, por ser um terreno que lhes é familiar, aquecido, povoado de personagens nada perigosos. Ao reproduzir somente os versos relativos à narrativa, excetuando os diálogos, há:

*Dans la maison du vigneron les femmes cousent
Le rossignol aveugle essaya de chanter
Mais l'effraie ululant il trembla dans sa cage
...La forêt là-bas
Grâce au vent chantait à voix grave de grand orgue
Le songe Herr Traum survint avec sa soeur Frau Sorge
Le vent faisait danser en rond tous les sapins
La nuit tombait Les vignobles aux ceps tordus
Devenaient dans l'obscurité des ossuaires
En neige et repliés gisaient là des suaires
Et des chiens aboyaient aux passants morfondus
... La cloche de l'église
Sonnait tout doucement la mort du sacristain
Les femmes se signaient dans la nuit indécise*

A partir do primeiro verso dessa "seqüência narrativa", ou seja, mistura de fábula e lírica, são mencionados: a figura do *vigneron*; o hábito de cegar os rouxinóis para melhorar seu canto e ganhar concursos; a floresta; o vento sempre presente; *Herr Traum* e *Frau Sorge*, o primeiro significando *Sr. Sonho* e o segundo o título de um poema de Heine, *Sr-Preocupação*. Em meio ao estranhamento e à personificação de abstrações, temos o quadro típico de um vilarejo no inverno, com seus sons noturnos misturados ao vento que "*chantait à voix grave de grand orgue*" (v.14).

Pode-se perceber, através desta breve exposição, o quanto a obra de Guillaume Apollinaire, mais especificamente as *Rhénanes* foi marcada pela presença alemã. O Reno, a Alemanha em si, suas lendas e costumes marcaram o Apollinaire apaixonado, viajante e jovem poeta sensível.

Referências Bibliográficas

- [1] APOLLINAIRE, G. *Oeuvres poétiques*. Texte établi et annoté par M. Adema et M. Décaudin. Paris: Gallimard, 1994. (Bibliothèque de la Pléiade, 121).
- [2] DÉCAUDIN, M. *Alcools de Guillaume Apollinaire*. Paris: Gallimard, 1993. (Foliothèque, 23).

[3] APOLLINAIRE, G. *Alcools: choix de poèmes*. Éd. De R. Lefèvre. Paris: Larousse, 1971 (Nouveaux Classiques Larousse).

[4] PIA, P. *Apollinaire par lui-même*. Paris: Éditions du Seuil, 1965. (“Écrivains de Toujours”, 20).

ⁱ Silvana VIEIRA DA SILVA, professora doutora da Faculdade de Ciências e Letras (FCLAR) – UNESP/ARARAQUARA. Departamento de Letras Modernas.
E-mail: silvana@fclar.unesp.br