

**O MITO COMO RUPTURA NA POESIA FRANCESA
DOS SÉCULOS XIX E XX**

*Guacira Marcondes Machado LEITE**

Desde Rousseau, manifesta-se o desejo de fazer da poesia uma ação vital, e de atribuir ao poeta uma função compensadora: a de pôr o homem em comunicação com seu inconsciente e com o universo, com a finalidade de mudar a vida, deslocando os limites da condição humana - a poesia será vista, então, como uma ética e uma forma de conhecimento metafísico.

Ora, os mitos e temas lendários sempre apareceram na literatura como as formas ideais do destino trágico, da condição humana, lembra R. Trousson (13, p. 8), escolhendo freqüentemente a poesia como sua província literária preferida.

O mito, lembrando Eliade, tem por função revelar "les modèles exemplaires de tous les rites et de toutes les activités humaines significatives" (7, p. 18). Se não acreditamos mais nos mitos, podemos, no entanto, utilizá-los

* Departamento de Letras Modernas - Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - 14800 - Araraquara - SP

como meio de conhecimento da aventura humana na quilo que ela tem de mais elevado e de mais trágico. Porque, "au coeur de ces antiques légendes veillent quelques uns des signes exaltants ou terribles de l'aventure humaine" (13, p. 9)

Na literatura ocidental, sempre que os artistas sentiam esgotar-se sua inventividade, recorriam novamente aos mitos do passado, lembra Anna Balakian (3). A observação do tratamento dado a esses mitos poderá revelar toda vez que houver a ruptura de uma determinada tradição artística e literária, bem como o aparecimento de um novo sistema de expectativas determinando a preferência por nova matéria e por novas formas estéticas.

Na história da poesia francesa, vemos que, a partir do Romantismo e de Gérard de Nerval mais especificamente, o poeta viverá uma experiência titânica através da linguagem: a palavra poética deixa de ser signo para ser símbolo, no qual imagem e noção se fundem para manifestar a totalidade das coisas e do universo. Graças a isso, a poesia estará ainda mais próxima do mito, pois irá sugerir, como ele, interpretações variadas.

**O MITO EM APOLLINAIRE: DO SIMBOLISMO À
MODERNIDADE**

A identificação da literatura clássica francesa com a utilização do mito greco-romano terminou temporariamente o abandono deste quando, na esteira de Chateaubriand, os poetas românticos franceses se voltaram para um maravilhoso cristão, interessando-se também pela mitologia escandinava, celta, pelo ciclo de Carlos Magno e pelo folclore medieval. Essa primeira ruptura dentro da tradição de utilização do mito da Antigüidade dá-se quando as artes e a literatura se preparam para corresponder aos anseios de um romantismo que se volta para as origens nacionais e para a expressão da sensibilidade, da imaginação, distantes do racional e da filosofia. Na literatura isso se dá também através da preferência por novos gêneros como o drama, o romance, o conto e a poesia lírica.

Mas, já em 1836, T. Gautier e o grupo da **Arte pela Arte** retomam o interesse pela Antigüidade clássica que, nas décadas seguintes, Théodore de Banville e os parnasianos vão cantar, exaltando sua atmosfera, seus ideais, seu culto da beleza. De um modo geral, o pensamento

e a filosofia não entram nessa nova utilização do mito. Ele serve apenas para inspirar o culto por uma arte pura, de formas e cores, distante do grande público e desprovida de conteúdo moral ou político. Uma arte que quer sua independência em face da sociedade.

O mesmo isolamento do público é procurado por muitos simbolistas. Mas com eles, o mito é submetido a uma nova leitura, isto é, há nova ruptura nos moldes de sua utilização: mostrando sua revolta contra a sociedade, o real, manifestando-se diferentemente em seus propósitos em relação a seus predecessores parnasianos e naturalistas, preferiram sonhar e fazer sonhar, como os verdadeiros românticos e, como eles, dedicaram-se ao culto do inefável, à busca do indefinido, ao idealismo filosófico e à utilização de símbolos (10, p. 55). Os poetas simbolistas queriam reencontrar as ligações entre o espírito humano e o universo fazendo da poesia um meio de conhecimento paralelo e superior ao conhecimento racional e restituindo-lhe assim o mistério. Daí serem suas obras plenas de símbolos que lhes dão duplo sentido: símbolos naturais (cisnes, pássaros diversos, mariposas, borboletas, árvores, fontes, lagos, jardins, etc.) e símbolos míticos

cos. Como Rimbaud, de quem se diziam admiradores e seguidores, os simbolistas sonharam com a possibilidade de dilatar os limites estreitos, impostos à condição humana.

Ora, aquilo que caracteriza mais particularmente a poesia simbolista é justamente esse emprego pessoal que deu aos símbolos gregos e que os torna freqüentemente muito obscuros à interpretação: "Os simbolistas os transformaram na população ambígua de seus sonhos, enfatizando a irrealidade deles no mundo diário, em vez de suas mensagens sempre renováveis. Toda vez que aparecia uma dessas personagens era sinal de que o poeta havia abandonado o mundo em que respirava e se transportava para a paisagem imaginária e atemporal da mitologia, misturando aí seus sentidos mortais com os sentidos sobrenaturais dessas figuras" (3, p. 87). Esse foi, na visão de muitos, o mérito do Simbolismo: o de "ter feito soprar sobre a literatura prisioneira do real, da descrição do presente ou da pesada evocação arqueológica do passado, um grande vento de liberdade", proclamando "o culto da poesia" (10, p. 58).

Segundo Paul Valéry, a unidade em torno dessas idéias estende-se de 1870 a 1900. É justamen

te por volta de 1899 que Guillaume Apollinaire escreve seus primeiros poemas, incluídos posteriormente na primeira coletânea, *Alcools* (1), publicada em 1913 e reunindo uma produção poética de quatorze anos. Isso explica, em parte, as diversas tendências estéticas aí encontradas. Nascido em 1880, Apollinaire, percebe-se, sofreu a influência de um meio literário simbolista que se reflete não apenas em suas composições iniciais, mas permanece em sua obra através da própria concepção de poesia e de poeta que encontramos até nos seus últimos escritos. No entanto, dotado de grande inquietação, de um espírito em constante movimento, Apollinaire capta e incorpora (passando a fazer parte deles) os movimentos de vanguarda do início do século XX.

"Zone", composto em 1913, o poema mais recente, abre *Alcools* revelando uma larga percepção do mundo moderno, uma espécie de estado de encantamento por parte do poeta diante da vida cotidiana, de suas novidades, suas transformações, da agitação e do progresso. De fato, inicialmente, o poeta, andando por Paris, confessa aí seu cansaço do mundo antigo enquanto, intermitentemente, descreve o que vê em torno de si e faz associações com o passado histórico e pes

soal. M.J. Durry observa que há aí uma tentação de rejeitar o passado para possuir o futuro, tentação essa que se transforma, até o final do poema, em uma "tentative de retenir le passé" (assimilado à sombra, na simbólica de Apollinaire) e de "saisir le futur" (ou seja o sol), sombra e sol, assim, não mais excludentes, mas ao contrário solidamente identificados, reunidos (6, p. 75). Conseqüentemente, nesse poema que se apresenta como o limiar do mundo moderno, futuro, anuncia-se um rompimento, uma ruptura que vai ser descrita através de todos os poemas seguintes, dispostos de maneira a figurar uma seqüência que se constituirá em uma espécie de "itinerário mágico" (11, p. 64) ao fim do qual aquela concepção simbolista do passado será conjurada. Juntamente com esse resgate do passado coletivo e, graças a ele, o poeta vai exorcizar seus fantasmas, suas obsessões, realizando também uma volta ao passado pessoal.

Identificamos aqui não apenas uma técnica empregada pela psicanálise, mas o método arcaico e oriental da anamnese, da "volta às origens" relatado por Mircea Eliade. A volta no Tempo do ponto de vista pessoal e coletivo possibilitada pelo trabalho da memória, que revive meticulosa

e exaustivamente os acontecimentos, tem por finalidade "de les abolir en quelque sorte, en les revivant et en se détachant d'eux". Mas para que isso seja plenamente conseguido, é importante que todos os detalhes, mesmo os mais insignificantes sejam lembrados, pois é "uniquement grâce à ce souvenir qu'on arrive à 'brûler' son passé, à le maîtriser, à l'empêcher d'intervenir dans le présent" (7, p. 111-112). A busca gnóstica que realizará Apollinaire em *Alcools* se justifica, pois, aqui: apenas o conhecimento da origem e da história de uma coisa nos permitirá dominá-la. Ora, "la remontée du temps à rebours implique une expérience tributaire de la mémoire personnelle, tandis que la connaissance de l'origine se réduit à l'appréhension d'une histoire primordiale exemplaire, d'un mythe" (7, p. 113). Eis portanto justificada a presença do mito na obra de Apollinaire, a nosso ver: o mito não é para ele, como é para os simbolistas, um território no qual busca refúgio para escapar a uma realidade revoltante, mas sim o caminho "mágico" que o conduzirá plenamente de volta a uma realidade que se moderniza, que está em transformação e que ele poderá, agora, compreender e aceitar. O mesmo acontecerá com ele próprio: através das

experiências vividas por personagens e heróis míticos, nos quais verá suas máscaras, seus avatares, Apollinaire sublimará suas obsessões, seus fantasmas, que são sempre de ordem sexual ou religiosa. Depreendemos já daqui a primitiva função sagrada da poesia e do poeta que se distinguem por seus elevados propósitos.

Os poemas intermediários de *Alcools* que constituem o "itinerário mágico" que conduz de "Zone" a "Vendémiaire" são descritos por Philippe Renaud como uma espécie de sonho, "ce singulier état qui n'est ni la vie ni la mort et qui lui permet de s'entretenir avec des personnages fabuleux. Le sommeil (...) est le lieu où règne la mémoire, où s'abolissent les lois du monde, où les moments du passé ne connaissent plus la succession logique" (11, p. 65). Por essas características o sonho fica próximo do mito, no qual as leis da matéria e da vida também são abolidas. Nesses poemas de Apollinaire o onírico e o mítico se misturam, é difícil dissociá-los e sentimos, como diz P. Smith, que "ils se proposent au travail conscient de la pensée comme des messages qu'il faut interpréter plutôt que simplement les comprendre et y répondre" (12, p. 92). Interpre

tã-los é sempre uma tarefa difícil, incerta e, por isso mesmo, desafiadora. O mundo que há ne les está repleto de divindades passadas, do eco de seus feitos, de fatos de sua vida, de vozes murmurantes (cf. por exemplo "Le vent nocturne"). Seus nomes, observa o mesmo autor, "ne sont la plupart du temps que des concepts des catégories, des synthèses d'éléments, des allégories de notions morales, des représentants de noeuds de relations" (12, p. 103).

É nesse sentido que veríamos em Ulisses o primeiro avatar do poeta - aquele que não se fi xa, que se desloca constantemente - não apenas nos poemas de *Alcools*, mas em toda sua produção. Sob o motivo da sombra e da luz, já citados, há esse outro, lembra Durry, "antérieur, premier, presque obsessionnel ...: l'errance, qui se confond parfois avec la quête d'on ne sait quel Graal" (5, p. 75). Em quase todos os poemas há imagens de marchas, estradas, caminhos, ruas de peregrinação onde alguém vem, vai, foge, parte, avança, aproxima-se, afasta-se, segue ...

Após "Zone", em "La chanson du mal aimé" ele toma a nave da memória ("Mon beau navire ô ma mémoire") e desliza no tempo, cantando um so frimento que se torna maior porque comparado ao

das Danaides, chegando mesmo, como diz, "ao fun
do do sonho, no palácio medieval de Rosamunda",
continuando a resgatar o passado em "Cortège",
para atingir o auto conhecimento mas, incapaz
ainda de olhar o futuro:

"Temps passés Trépassés Les dieux qui me formâtes
Je ne vis que passant ainsi que vous passâtes
Et détournant mes yeux de ce vide avenir
En moi-même je vois tout le passé grandir

Rien n'est mort que ce qui n'existe pas encore
Près du passé luisant demain est incolore
Il est informe aussi près de ce qui parfait
Présent tout ensemble et l'effort et l'effet"

(1, p. 50)

No "Poème lu au mariage d'André Salmon" o
passado é como "le regard d'Orphée mourant" e o
poeta é aquele que tem "des droits sur les
paroles qui forment et défont l'Univers".

No meio do sonho e do livro encontramos os
poemas mais antigos, "Merlin", "Le Larron", "L'
Ermite" que têm o mesmo estilo e semelhanças na
composição: descendo mais ainda em si mesmo e no
tempo o poeta deixa aparecer os conflitos pes
soais relativos ao erotismo e ao sagrado, mani

festados por figuras mitológicas de origens diversas, num sincretismo legado pelos românticos e simbolistas que nos conduz além da História. Esses poemas têm suscitado diversas leituras. As várias interpretações que foram dadas a "Le Larron" permitem afirmar que já no seu primeiro poema Apollinaire tem consciência de estar rompendo com a tradição poética simbolista. Esse poema conta a aventura de um "bárbaro", aparentemente náufrago, que chega a paragens que é difícil identificar; vários indícios nos fazem pensar na Grécia da Antiguidade. O herói tenta roubar alguns frutos e é aprisionado pelos habitantes do lugar. Após o terem admoestado, eles o convidam para um banquete e ele penetra na sala onde, tudo indica, deverá assistir a uma cerimônia de iniciação. Tudo ocorre normalmente até que, obrigado a declarar sua religião, o ladrão se proclama cristão: a assistência se emociona e o cobre de sarcasmos, expulsando-o brutalmente. As várias evocações de doutrinas esotéricas (pitagorismo, orfismo) mostrariam, segundo C. Gothot-Mersch, que Apollinaire tencionava fazer nesse local indeterminado, uma síntese do mundo grego e oriental. Daí juntar no poema não somente lugares, mas também épocas as mais diversas,

graças à utilização do desfile, do qual participam figuras que compõem uma espécie de quadro do mundo antigo e no qual faz alusão geral aos cultos, mitos, crenças da Antigüidade. O herói seria então iniciado a uma síntese da mitologia e das doutrinas esotéricas antigas. Nessa mesma interpretação, o ladrão seria identificado com o poeta simbolista interessado em arrancar das tradições da Antigüidade os segredos do conhecimento do mundo (simbolizados pelos frutos do Jardim do Paraíso). Ora, no final do poema, o herói fracassado é expulso de volta às suas próprias crenças, após ser ridicularizado: "Tu n'as de signe que le signe de la croix". A análise de Gothot-Mersch conclui assim que o cristão, cujo símbolo é a cruz, só pode ter acesso à simbólica cristã, ele não pode mais ser aceito no mundo antigo e tem que se contentar com o mundo novo, moderno (8, p. 590-600). Teríamos assim neste poema, do ponto de vista das crenças, um Apollinaire que desde o início já se declara anti-simbolista, servindo-se da estética, dos procedimentos simbolistas para colocar-se contrário a seus propósitos. Brandindo a cruz como símbolo o poeta, que tomou agora por avatar o Cristo, parece significar que o cristianismo anuncia a pas

sagem do mundo antigo ao moderno.

A partir do poema "Le Brasier", embora ven-
do ainda os espetáculos passados ("J'ai jeté
dans le noble feu/Le Passé des têtes de morts"),
ele já antevê o futuro ("L'avenir masqué flambe
en traversant les cieux"). Os poemas vão, nessa
segunda parte, multiplicar o tema de adeus ao
passado, a Eurídice de Apollinaire-Orfeu, ao
qual ele ainda lança um derradeiro olhar. No
poema final, "Vendémiaire", passado e mortos con-
jurados ("Et j'écouterai longtemps tous ces chants
et ces cris"), o poeta canta a apoteose do mundo
moderno, das "viriles cités où dégoisent et
chantent / Les métalliques saints de nos saintes
usines". No entanto, o mito continuará povoando
sua obra, como observa H. Meschonnic, "ele lhe
é consubstancial". Apollinaire procurará sempre
"aprofundar o sentido de certas **fábulas**", revi-
vendo-as no mundo moderno (9).

Mas a missão do poeta vai ainda mais além.
Na **Conférence sur l'Esprit Nouveau**, proferida
em 26-11-1917, um pouco antes de sua morte,
Apollinaire afirma que "les fables s'étant pour
la plupart réalisées et au-delà, c'est au poète
d'en imaginer des nouvelles ...". Pois foram os
poetas que imaginaram a fábula de Ícaro, "si

merveilleusement réalisée aujourd'hui", e eles encontrarão outras, pois os poetas modernos são criadores, inventores e profetas (2, p. 32-33). É que, para Apollinaire, a poesia não é uma fantasia individual, mas sim a redescoberta, necessária em cada época, das grandes organizações sobre as quais os homens estão de acordo - ela é uma apreensão privilegiada dessas organizações (4, p. 45). A linguagem poética desvenda a história que é a coleção de modelos nos quais identificamos nosso destino (4, p. 60).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. APOLLINAIRE, G. *Alcools*. Paris: Gallimard: 1920.
2. APOLLINAIRE, G. *Alcools: choix de poèmes*. Paris: Nouveaux Classique Larousse, 1965.
3. BALAKIAN, A. *O simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
4. CHEVALIER, J.-C. *Alcools: analyse des formes poétiques*. Paris: Lettres Modernes, Minard, 1970.
5. DURRY, M.-J. *Guillaume Apollinaire: Alcools*. Paris: Société d'Éditions d'Enseignement Supérieur, 1956. v.1.

6. DURRY, M.-J. Une promesse de poésie ininterrompue. In: *LES CRITIQUES de notre temps et Apollinaire*. Paris: Garnier, 1971.
7. ELIADE, M. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963.
8. GOTHOT-MERSCH, C. Apollinaire et le symbolisme: le Larron. *Rev. d'Histoire Littéraire de la France*, n. 3. p. 590-600, 1967.
9. MESCHONNIC, H. Apud: ALBOUY, P. *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris: Armand Colin, 1969.
10. PEYRE, H. *A literatura simbolista*. Trad. de M.H. Nery Garcez e M.C.R. Teixeira Constantino. São Paulo: Cultrix, 1983.
11. RENAUD, Ph. La structure d'Alcools: un itinéraire magique. In: *LES CRITIQUES de notre temps et Apollinaire*. Paris: Garnier, 1971.
12. SMITH, P. La nature des mythes. *Diogène*, n. 82, p. 92, 1973.
13. TROUSSON, R. *Thèmes et mythes*. Bruxelles: Ed. Univ. de Bruxelles, 1979.