

A POESIA VISUAL APOLLINARIANA: DA ESTÉTICA DA SENSAÇÃO ÀS DIMENSÕES CUBISTAS

Karina CHIANCA*

RESUMO: Guillaume Apollinaire participa ativamente das pesquisas empreendidas pelos artistas das vanguardas em Paris. A sua coletânea *Alcools*, publicada em 1913, testemunha a evolução das técnicas modernas. A poesia quebra a linguagem, fragmenta o texto para modulá-lo e apresentá-lo através de uma nova realidade artística. Na Modernidade, a poesia vem dialogar com a pintura em um trabalho sobre a fragmentação e a justaposição, elaborando uma mesma busca de renovação.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Pintura. Fragmentação. Justaposição.

La littérature, et particulièrement la poésie, a été la matière de transformations telles dans ce qu'on a fait dire au langage que le rapport du visuel à l'oral en a été transformé, modifiant chacun des termes même. Modernité Modernité, Henri Meschonnic (1988, p. 18).

O banquete apollinariano

Um século escoou¹ desde que o meio artístico parisiense e mundial perdeu um marco da poesia moderna, do *nouveau lyrisme*. De fato, Guillaume Apollinaire (1882-1918) encontra-se no centro das discussões no começo do século XX, desenvolvendo uma absoluta necessidade de transformar o real para que fosse

* UFPB - Universidade Federal da Paraíba. Centro de Ciências Humanas Letras e Artes – Campus I. Cidade Universitária Tambau. Joao Pessoa – PB – Brasil. 58051900 – karinachianca@hotmail.com. Professora-Colaboradora atuando junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFRN

¹ Verbo que remete ao poema “*Le Pont Mirabeau*”, sugerindo o escoamento da água que leva a figura feminina, os amores e o tempo que não volta. Confira Apollinaire (1965).

criada uma nova realidade artística. Poeta, crítico e teórico de arte, no que tange à escrita, esmerou-se em revolucionar a estética moderna, interessando-se pelo efeito pictural da imagem poética obtida através da simultaneidade, da fragmentação, da colagem e do efeito da luminosidade sob as cores. Neste trabalho, trataremos da poesia visual pintada por um poeta que procurava fazer dialogar sistemas semióticos distintos. Podemos perceber esse contato em obras como *Le Bestiaire ou cortège d'Orphée* (1911)² e *Calligrammes* (1918)³, mas essa imagem visual não está presente apenas nessas coletâneas, expandindo-se por toda a obra do poeta. Para a nossa análise, concentraremos-nos na coletânea *Alcools* (1913) e em escritos sobre a arte publicados pelo poeta, como *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes* (1913) e *L'esprit nouveau et les poètes* (1917)⁴.

Ao lermos *Alcools*, mergulhamos em um mundo ditado pelo movimento, no qual não somente encontramos elementos da vida moderna parisiense, como a Torre Eiffel, usinas, trens, aeroplanos, automóveis, mas também mulheres que dançam e seduzem ou um rio que passa e leva consigo os amores, em “*Le Pont Mirabeau*”. A mulher aquática, tantas vezes mencionada na referida coletânea, metamorfoseia-se em versos. Esfacelada pelas mãos do poeta “Mal-Amado”⁵, ela passa a ser recriada em uma outra realidade.

A escrita apollinariana apresenta um mundo dilacerado no qual os elementos se encontram multiplicados e passam a ocupar todo o espaço. Como podemos constatar em “*Poème lu au mariage d'André Salmon*”, “*L'amour [...] emplit ainsi que la lumière/Tout le solide espace entre les étoiles et les planètes*” (APOLLINAIRE, 1965, p.84)⁶. O amor e a figura feminina se expandem em uma tela pintada pelo poeta, que compõe a sua unidade respondendo a uma realidade interior na qual os contornos são definidos pela luz que penetra nos objetos, orientando a colocação das cores. No fim dessa experiência, passeando por essa aventura estética guiada por Apollinaire, passamos a absorver o universo⁷. Entre “*Zone*”

² Nessa coletânea, a primeira publicada por Apollinaire, o poeta associa texto e imagem, confrontando-os em uma mesma página. É Raoul Dufy (1877-1953) que realiza as gravuras de animais que dialogam com o poema. Confira Apollinaire (1997).

³ Confira Apollinaire (1958).

⁴ Confira Apollinaire (1965, 1991a, 1991b).

⁵ Conferir o poema “*La Chanson du Mal-Aimé*” (APOLLINAIRE, 1965).

⁶ “O amor [...] enche assim como a luz/ Todo o sólido espaço entre as estrelas e o planeta” (APOLLINAIRE, 2013, p.147). (Para as traduções dos poemas da coletânea *Alcools*, apoiaremos-nos em Mário Laranjeira. Confira Apollinaire (2013).

⁷ Conferir o poema “*Vendémiaire*”: “Mais je connus dès lors quelle saveur avait l'univers” (APOLLINAIRE, 1965, p. 153) / “Mas soube desde então o gosto do universo” (APOLLINAIRE, 2013, p. 347).

A poesia visual apollinariana: da estética da sensação às dimensões cubistas e “*Vendémiaire*”, poemas que abrem e fecham a coletânea, respectivamente, embriagamo-nos nessa poética do movimento que se expande tanto verticalmente quanto horizontalmente. *Alcools* contamina até o Reno em “*Nuit Rhénane*”. Assim, no começo da coletânea, “[...] *tu bois cet alcool brûlant comme ta vie*” (APOLLINAIRE, 1965, p.44)⁸, e, no final do processo, “*Je suis ivre d’avoir bu tout l’univers*” (APOLLINAIRE, 1965, p.154)⁹.

Após um século de inebriamento artístico, vamos brindar com o álcool que queima e entusiasmo¹⁰ à obra deixada pelo poeta e reconfigurada pelos autores contemporâneos, em estado de êxtase causado pelo contato com o lirismo apollinariano. Como bem o observa Blaise Cendrars (2017, p.190-191), Apollinaire não morreu. Ele está presente através da sua estética e sussurra ao ouvido daqueles que aprenderam a se comunicar através de uma linguagem poética sugerida pelo mesmo no começo do século XX. A expansão artística ultrapassou as fronteiras e o tempo, já que “*les temps passent/Les années s’écoulent comme des nuages*” (CENDRARS, 2017, p.190)¹¹. Esses versos dialogam com o poema “*Le Pont Mirabeau*” e remetem ao escoamento do tempo, à lembrança do efêmero e, nos versos do Apollinaire, à perda do amor: “*Passent les jours et passent les semaines/Ni temps passé/Ni les amours reviennent*” (APOLLINAIRE, 1965, p.45)¹². A disposição tipográfica do poema na página desenha o movimento da água e aproxima a poesia da pintura.

Essa troca intersemiótica proposta pelo poeta-pintor no começo do século XX propõe novos contornos do objeto poético e revoluciona a escrita apollinariana. Novas gerações vão poder continuar a expansão começada por Apollinaire. Retomando Cendrars, “[...] *voilà que se lève une nouvelle génération*” (CENDRARS, 2017, p.190)¹³. Nela, encontramos “[...] *des petits Français, moitié anglais, moitié nègre, moitié russe, un peu belge, italien, annamite, tchèque/L’un à l’accent canadien, l’autre les yeux hindoux.*” (CENDRARS, 2017, p.190)¹⁴. Todos têm em comum a linguagem do poeta-pintor do *nouveau lyrisme*: “*Et ils*

⁸ “[...] bebes esse álcool ardente qual tua vida” (APOLLINAIRE, 2013, p. 39).

⁹ “Estou ébrio de ter bebido todo o universo” (APOLLINAIRE, 2013, p. 347).

¹⁰ Ver os últimos versos do poema “*Zone*”.

¹¹ “Os tempos passam/Os anos escoam como nuvens” (CENDRARS, 2017, p.190, tradução nossa).

¹² “Passam os dias e passam as semanas/Nem o tempo passa/Nem os amores voltam” (APOLLINAIRE, 2013, p.43).

¹³ “[...] eis que surge uma nova geração” (CENDRARS, 2017, p.190, tradução nossa).

¹⁴ “jovens franceses, meio inglês, meio negro, meio russo, um pouco belga, italiano, anamita, tcheco/ Um tem sotaque canadense, outro os olhos hindus” (CENDRARS, 2017, p.190, tradução nossa).

parlent tous la langue d'Apollinaire" (CENDRARS, 2017, p.191)¹⁵. Escutemos Cendrars em "*Hommage à Guillaume Apollinaire*": "*La France/Paris/Toute une génération/Je m'adresse aux poètes qui étaient présents/Amis/Apollinaire n'est pas mort*" (CENDRARS, 2017, p.190)¹⁶. Em "*Cortège*", poema publicado em 1912, Apollinaire já procedia à formulação da unidade através da justaposição de elementos para a elaboração do objeto artístico. O "eu" lírico Guillaume é construído na própria coletânea *Alcools*. Como um pintor diante da tela, essa nova obra surge, já que "*Un jour je m'attendais moi-même/Je me disais Guillaume il est temps que tu viennes*"¹⁷ (APOLLINAIRE, 1965, p. 74). E eis que os pedaços são colocados na tela, levados por um cortejo vindo de todas as direções, formando uma poética espacial, integrando à poesia elementos cubistas¹⁸:

*Le cortège passait et j'y cherchais mon corps
Tous ceux qui survenaient et n'étaient pas moi-même
Amenaient un à un les morceaux de moi-même
On me bâtit peu à peu comme on élève une tour
Les peuples s'entassaient et je parus moi-même
Qu'ont formé tous les corps et les choses humaines* (APOLLINAIRE, 1965, p. 75-76)¹⁹.

A fim de experimentar essa poética do movimento, da expansão, da fragmentação em uma busca por unidade, todos estão convidados para um banquete Guillaume Apollinaire. O primeiro foi realizado em Paris, no ano de 1916 e reuniu os amigos do poeta e artistas. Nesse, vamos nos encontrar através dos versos e escritos sobre a arte e a literatura. O banquete é farto, repleto de diálogos intersemióticos, artísticos, literários, nos quais o mundo é repensado e a arte passa por transformações estéticas. O cardápio está pronto. Degustemos a estética apollinariana:

¹⁵ "E todos falam a língua de Apollinaire" (CENDRARS, 2017, p.191, tradução nossa).

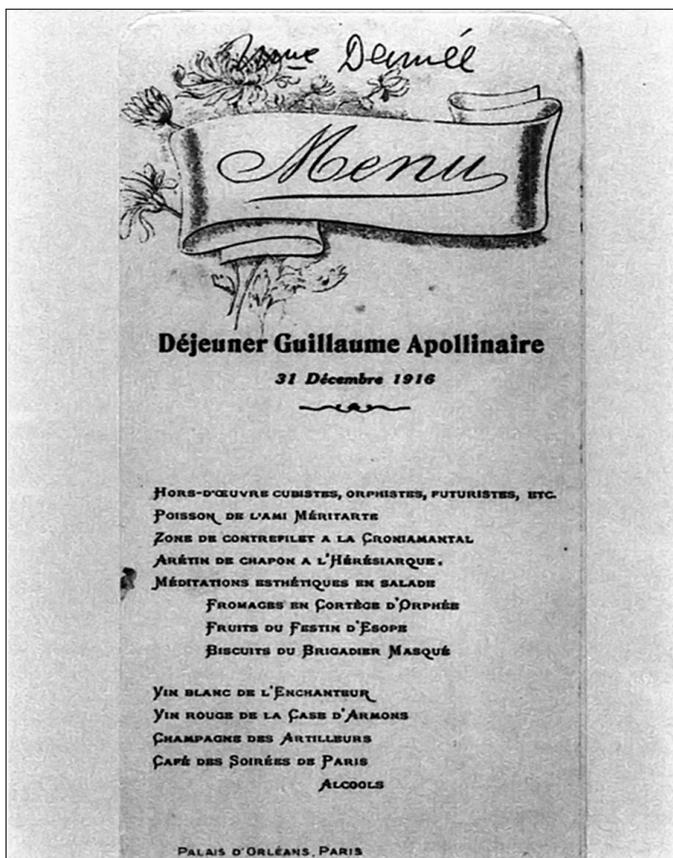
¹⁶ "A França/Paris/Toda uma geração/Eu me dirijo aos poetas que estavam presentes/Amigos/Apollinaire não morreu" (CENDRARS, 2017, p.190, tradução nossa).

¹⁷ "Um dia eu próprio me esperava/Eu me dizia Guillaume é tempo que tu venhas" (APOLLINAIRE, 2013, p.119).

¹⁸ Desenvolveremos, mais adiante, a quarta dimensão cubista teorizada por Apollinaire.

¹⁹ "O cortejo passava eu buscava o meu corpo/Todos os que chegavam e não eram eu/Traziam cada um pedaços de mim/Construíam-me aos poucos como a uma torre/Os povos se juntavam e apareci eu mesmo/Que formaram todos os corpos e as coisas humanas" (APOLLINAIRE, 2013, p. 123).

Figura 1: *Déjeuner Guillaume Apollinaire.*



Fonte: Read (2000, p.24).

Uma época de transição

O ano de 1913 é marcado na França por uma intensificação de publicações que assinalam uma renovação das artes, em uma interseção entre poesia e pintura. Dentre essas, duas em especial anunciam o caminho que será percorrido pelas expressões artísticas em busca de uma ruptura que assinala a arte moderna: o poema *La prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France*²⁰, de Blaise Cendrars (1887-1961), e a coletânea *Alcools*, de Guillaume Apollinaire. Nesse

²⁰ Lembremos que o poema de Cendrars foi ilustrado pela pintora Sonia Delaunay (1885-1979). Texto e imagem respondem a uma técnica de simultaneidade e às pesquisas a respeito da relação entre a luz e as cores. Confira Cendrars (2017).

mesmo ano, Apollinaire também publica reflexões sobre o cubismo, sob o título de *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes*. O poema de Cendrars e a coletânea de Apollinaire revolucionam o corpo da escrita: a ausência de pontuação choca o mundo literário. Alguns acusam o desejo persistente de inovação, mas, segundo Michel Décaudin (1956, p.40), a resposta dada por Apollinaire é clara, já que o ritmo e a quebra dos versos tornam a pontuação desnecessária.

Os dois poetas elaboram, no campo poético, uma pesquisa a respeito da simultaneidade, do movimento e da fragmentação, elementos essenciais para compor o lirismo moderno. Através de seus escritos, Apollinaire propõe uma teorização da pintura cubista, em busca de uma nova arte espacial. Mas, para compreender a revolução estética instaurada no começo do século XX, vamos refazer o percurso apollinariano, percorrendo o período no qual o poeta se inscreve, seguindo os rastros deixados pela fragmentação poética. Ora, o próprio Guillaume Apollinaire nos guia através de suas escolhas estéticas, datando o início da elaboração da coletânea *Alcools* em 1898 (CHIANCA, 2013). A influência exercida pela revolução artística do fim do século XIX se faz sentir na obra apollinariano. Trataremos aqui, mais especificamente, do diálogo entre a literatura e a pintura.

Diderot, através dos seus *Salões*²¹, e Baudelaire²², o “pintor da vida moderna”, inauguraram uma via que conduz os autores a refletir e a teorizar a arte pictural. Nessa perspectiva, Apollinaire associa-se a estes e publica diferentes escritos sobre as artes para os catálogos dos salões de exposições: “*Ainsi, aux Etats-Unis, Apollinaire fut, d’abord, connu d’avantage comme critique d’art que comme poète, et c’est par son livre que les cercles d’avant-garde américains ont découvert la révolution esthétique qui avait eu lieu à Paris.*” (BOSCHETTI, 2001, p. 306)²³. Os escritores se encontram divididos entre a produção literária e a crítica de arte, refletindo eles mesmos sobre o processo de criação estética: “*La modernité est critique, et s’inverse en critique de la modernité.*” (MESCHONNIC, 1988, p.17)²⁴. Apollinaire desejava criar o que ele chamava de “arte total”, na qual todas as expressões artísticas estariam reunidas. Porém, é importante enfatizar que o poeta respeitava a diversidade de cada uma dessas expressões.

²¹ Confira Diderot (1970).

²² Confira Baudelaire (2010).

²³ “Assim, nos Estados Unidos, Apollinaire foi, antes de tudo, mais conhecido como crítico de arte que como poeta e foi por seu livro que os círculos de *avant-garde* americanos descobriram a revolução estética que acontecera em Paris” (BOSCHETTI, 2001, p. 306, tradução nossa).

²⁴ “A modernidade é crítica e se inverte em crítica da modernidade” (MESCHONNIC, 1988, p.17, tradução nossa).

A poesia visual apollinariana: da estética da sensação às dimensões cubistas

Para ele, estas não deveriam se anular, mas trabalhar em um esforço conjunto para surpreender:

Ainsi Apollinaire ne conçoit pas les rapports entre l'image, le mot, le son, le bruit, le mouvement sur le mode de l'homologie, mais comme une interaction, qui enrichie et multiplie les effets et les parcours de sens. Pour que ces objets hybrides soient efficaces, il faut que la diversité et la spécificité de chaque langage soient gardées, ou accentuées, par des rapprochements abrupts, qui engendrent la surprise. (BOSCHETTI, 2001, p.269)²⁵.

No momento em que surge a Modernidade, as fronteiras entre as artes parecem mover-se; doravante, parecem aflorar-se e, por vezes, frequentar-se. Sabemos que o diálogo entre a literatura e a pintura sempre se desenvolveu ao longo da história. No entanto, no fim do século XIX, essa relação vai se modificar, levando a mudanças estéticas. Como enfatiza Daniel Bergez (2004), a pintura ficou presa em uma relação de dependência com os textos no que diz respeito às fontes de inspiração e até de teorização. Porém, a criação da *Academia real de pintura e de escultura* (1648) e, posteriormente, a organização dos *Salões de pintura e de escultura* impulsionaram o reconhecimento dos artistas, além de desenvolverem o gosto do povo pela arte. Como podemos perceber, há uma mudança no campo das artes que se desenvolve na França do século XVIII e que leva à consolidação da revolução estética no século XIX²⁶. Com a chegada da Modernidade, essa relação estabelecida entre as artes durante séculos vai ser definitivamente abalada. A partir desse momento, é difícil afirmar quem influenciou primeiro, se o escrito ou o pictórico:

Peintres et littérateurs partageant en effet les mêmes concepts cognitifs, les mêmes notions et les mêmes idéaux, il est tentant de ne considérer que la fonction d'illustration du texte ou réciproquement de la peinture et d'oublier combien

²⁵ "Assim, Apollinaire não concebe as relações entre a imagem, a palavra, o som, o barulho, o movimento como homólogos, mas como uma interação que enriquece e multiplica os efeitos e os percursos de sentidos. Para que estes objetos híbridos sejam eficazes, faz-se necessário que a diversidade e a especificidade de cada linguagem sejam mantidas, ou acentuadas, através de aproximações abruptas que provoquem a surpresa" (BOSCHETTI, 2001, p.269, tradução nossa).

²⁶ Os ensaios realizados durante os Salões por críticos de arte são também denominados *Salões*. Os *Salões* de Diderot constituem um espaço em que se experimenta, através da arte, a autonomia de uma reflexão crítica sobre diversos aspectos, como a própria arte, a sociedade, a política. Através dos seus *Salões*, Diderot se tornou o fundador de um gênero literário novo. Os exemplos mais conhecidos são os *Salões* de Diderot e os de Baudelaire. Para mais informações, consultar o trabalho realizado por Flávia Nascimento (2015).

toutes ces correspondances s'entrelacent et se mêlent sans que l'on puisse décider qui de la chose peinte ou de la chose écrite fut la première. (POUZET-DUZER, 2013, p. 20)²⁷.

Das discussões exaltadas nos cafés, nos salões, nas exposições, esses artistas rompem as fronteiras entre as artes para “[...] *conférer à l'écriture une puissance d'évocation visuelle et tactile* [...]”²⁸ (VOUILLOUX, 2011, p. 14). O fim do século XIX traz uma ruptura profunda de um mundo em mutação, marcado por grandes transformações não somente no que diz respeito à linguagem, mas também à maneira como representamos a realidade e a relação entre as artes. A nova geração do começo do século XX é influenciada por todas essas mudanças artísticas. Como já mencionamos, atravessaremos o caminho estético percorrido pelo poeta que se encontra inserido nesse período de transição e participa do surgimento das vanguardas europeias. O autor de *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes* nos faz penetrar nas trocas entre literários e pintores e (re)descobrir o diálogo das artes presente na elaboração poética. Em um primeiro momento, abordaremos a construção do objeto artístico entre o fim do século XIX e o começo do século XX, para, em seguida, apreender a estética proposta por Guillaume Apollinaire.

Objeto e criação na Modernidade

Para compreender a transformação pela qual passou a representação do objeto artístico no fim do século XIX, trataremos de uma nova prática da arte: a estética da sensação. A representação do mundo realizada pelo artista redefine a maneira pela qual apreendemos o material artístico. Trata-se de transpor na obra uma sensação. Os pintores rompem com a tradição da pintura procurando fazer sentir uma sensibilidade por meio do objeto artístico. Essa sensibilidade é percebida tanto pelo artista quanto pelo público. De fato, eles exprimem uma outra realidade: a realidade sensorial. Nessa perspectiva, os artistas vão traduzir uma sensação visual que é provocada por elementos da natureza. Pela primeira vez, os pintores saem dos ateliês e pintam ao ar livre. Quando Monet constata a

²⁷ “Pintores e literários compartilham efetivamente os mesmos conceitos cognitivos, as mesmas noções e os mesmos ideais; é tentador considerar apenas a função de ilustração do texto ou, reciprocamente, da pintura, e esquecer o quanto todas essas correspondências se entrelaçam e se misturam sem que se possa decidir o que do objeto pintado ou do objeto escrito foi o primeiro” (POUZET-DUZER, 2013, p. 20, tradução nossa).

²⁸ “[...] conferir à escrita um poder de evocação visual e tátil [...]” (VOUILLOUX, 2011, p. 14, tradução nossa).

mudança de forma e de cor que a luz provoca nos objetos, ele recorre a uma nova técnica: a fragmentação da mancha cromática. Os aspectos fugidios da natureza e seu lado efêmero fazem parte integrante da nova realidade artística. O pincel vai captar a sensação ótica e transpô-la para a tela:

[...] ils ont renouvelé l'étude analytique de la lumière et de la couleur. Quand Monet place une toile dans un jardin de Ville-d'Avray afin de peindre en plein air, il découvre que les taches que la lumière jette sur les robes des femmes assises sous un arbre dessinent des formes qui enjambent les contours traditionnels de l'objet. Il découvre, en même temps, que les ombres portées sur le voisinage font voir bleues ou vertes des étoffes blanches. (FRANCASTEL, 1956, p. 150)²⁹.

A fim de restituir na tela a sensação visual sentida graças aos aspectos fugazes da natureza, o pintor justapõe as cores que são definidas pela luz. O contorno não é traçado com exatidão e os impressionistas trabalham o movimento, passando da forma-contorno para a forma-mancha (VOUILLOUX, 2000). Assim, um mesmo objeto pode ser pintado sob diferentes formas e cores, já que a natureza é efêmera e mutável. Os temas serão renovados e ligados ao movimento e à velocidade: “[...] ils vont conduire la peinture, art traditionnellement associé à l'immobilité, à relever le défi de la temporalité [...]” (BERGEZ, 2004, p.33)³⁰. As invenções e construções modernas vão ser introduzidas nas telas, como o trem, as pontes, a urbanização das cidades, entre outros, como lembra Apollinaire em *Méditations Esthétiques. Les Peintres Cubistes*: “*Mais on ne découvrira jamais la réalité une fois pour toutes. La vérité sera toujours nouvelle.*” (APOLLINAIRE, 1991b, p.8)³¹.

Na busca de uma redefinição do objeto artístico, passamos da mancha cromática para as dimensões cubistas. Assim, não se trata mais de registrar visualmente os espetáculos efêmeros da natureza na construção do objeto. Para esses artistas, deve-se explorar o objeto em questão e combinar as diferentes informações, privilegiando as formas geométricas na elaboração da obra de arte:

²⁹ “[...] eles renovaram o estudo analítico da luz e da cor. Quando Monet coloca uma tela em um jardim de Ville-d'Avray a fim de pintar na natureza, ele descobre que as marcas incidentes da luz refletida nos vestidos das mulheres sentadas sob uma árvore desenham formas que ignoram os contornos tradicionais do objeto. Ele descobre ao mesmo tempo que as sombras refletidas ao redor fazem ver azuis ou verdes os tecidos brancos.” (FRANCASTEL, 1956, p. 150, tradução nossa).

³⁰ “Eles vão levar a pintura, arte tradicionalmente associada à imobilidade, a desafiar a temporalidade.” (BERGEZ, 2004, p.33, tradução nossa).

³¹ “Mas não descobriremos jamais a realidade absoluta. A verdade será sempre nova.” (APOLLINAIRE, 1991b, p.8, tradução nossa).

“[...] *en juxtaposant et en superposant sur la surface plate du tableau des fragments d'un réel démonté, les Cubistes ont cru avoir introduit positivement un facteur nouveau qu'ils ont baptisé comme une dimension.*” (FRANCASTEL, 1956, p.180)³².

Os artistas rompem com o espaço-tempo remodelando o objeto. Para moldá-lo, o pintor se apoia na simultaneidade das visões que se sucedem lentamente, colocando em ênfase a perspectiva. A arte moderna não procura mais descrever a aparência de um objeto, mas expressar a sua essência: “*Picasso, Braque et leurs suiveurs rompaient en effet de façon éclatante avec le principe de l'unité du point de vue perspectif.*” (LAMBLIN, 1987, p.657)³³.

O mundo moderno

A vida moderna está inscrita nos versos da coletânea *Alcools*. O poema “*Zone*” inaugura um canto à modernidade. As inovações artísticas são influenciadas pela abertura à diversidade do mundo, enfatizada pelo desenvolvimento dos meios de comunicação e de locomoção, em que a máquina ocupa um espaço cada vez mais importante. O mundo moderno entra no campo poético e tudo pode se transformar em poesia. A justaposição de substantivos possibilita a acumulação de elementos na formação de uma imagem mental: “*Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut/Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux.*” (APOLLINAIRE, 1965, p.39)³⁴. Nessa atmosfera, encontramos justapostos profissionais que representam o vai e vem dos centros urbanos: “*Les directeurs les ouvriers et les belles sténo-dactylographes.*”³⁵ (APOLLINAIRE, 1965, p. 39).

Esse mundo em efervescência, em constantes progressos técnicos, influencia consideravelmente as artes no começo do século XX. A vida moderna invade o espaço, já que “*A la fin tu es las de ce monde ancien*”³⁶ (APOLLINAIRE, 1965, p.39). Trata-se do primeiro verso do poema “*Zone*”³⁷ e da coletânea *Alcools*.

³² “Justapondo e sobrepondo na superfície plana do quadro fragmentos de um real desmontado, os Cubistas acreditaram ter introduzido positivamente um fator novo que batizaram como uma dimensão.” (FRANCASTEL, 1956, p.180, tradução nossa).

³³ “Picasso, Braque, e os seus seguidores rompiam de fato, de maneira brilhante, com o princípio da unidade do ponto de vista perspectivo” (LAMBLIN, 1987, p.657, tradução nossa).

³⁴ “Tu lês os prospectos os catálogos os cartazes que cantam bem alto/Ai está a poesia esta manhã e para a prosa há os jornais.” (APOLLINAIRE, 2013, p. 23-25).

³⁵ “Os diretores os operários e as belas esteno-datilógrafas” (APOLLINAIRE, 2013, p. 25).

³⁶ “No fim estás lasso deste mundo antigo” (APOLLINAIRE, 2013, p. 23).

³⁷ O poema “*Zone*”, que abre *Alcools*, foi o último a ser escrito por Guillaume Apollinaire antes da publicação da coletânea.

O poeta já anuncia o seu desejo de renovação. Os versos que seguem colocam em cena um dos símbolos da arte moderna: a Torre Eiffel. Ela se torna uma pastora que cuida de um rebanho formado pelas pontes parisienses: “*Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin*”³⁸ (APOLLINAIRE, 1965, p.39). Como podemos constatar, a revolução artística está presente na forma, na técnica e na temática deste poeta que é considerado como um dos iniciadores da poesia moderna.

[...] les poètes auront une liberté inconnue jusqu'à présent. Qu'on ne s'étonne point si, avec les seuls moyens dont ils disposent encore, ils s'efforcent de se préparer à cet art nouveau (plus vaste que l'art simple des paroles) où, chefs d'un orchestre d'une étendue inouïe, ils auront à leur disposition: le monde entier, ses rumeurs et ses apparences, la pensée et le langage humain, le chant, la danse, tous les arts et tous les artifices [...] (APOLLINAIRE, 1991a, p. 944-945)³⁹.

No mundo moderno, diversas realidades coexistem levando as pessoas a experimentar a simultaneidade das sensações e relações sociais. As ondas sonoras facilitam a propagação das mensagens. O caligrama “*Lettre-Océan*” mostra um vínculo possível entre Apollinaire e o seu irmão Albert, que se encontra no México⁴⁰. O mundo urbano seria percebido como uma dispersão de elementos que se justapõem para formar uma nova unidade. Os poetas tentam compor com esses fenômenos modernos. Trata-se de criar um lirismo visual. De fato, como já dissemos anteriormente, tudo se torna material poético, é preciso apenas observar os detalhes e se deixar impregnar: “*Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières/Portraits de grands hommes et mille titres divers.*” (APOLLINAIRE, 1965, p.39)⁴¹. As cidades se desenvolvem, criando uma nova vida a ser descoberta, como em “*Zone*”: “*J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom/Neuve et propre du soleil elle était le clairon*” (APOLLINAIRE,

³⁸ “Pastora ó torre Eiffel o rebanho das pontes bale esta manhã” (APOLLINAIRE, 2013, p. 23).

³⁹ “[...] Os poetas terão uma liberdade desconhecida até então. Que não nos surpreendamos se, com os únicos meios dos quais ainda dispõem, se esforçam para se preparar para esta nova arte (mais vasta que a simples arte das palavras) em que, maestros de uma orquestra de uma extensão inaudível, terão à sua disposição: o mundo inteiro, seus rumores e suas aparências, o pensamento e a linguagem humana, o canto, a dança, todas as artes e todos os artificios.” (APOLLINAIRE, 1991a, p. 944-945, tradução nossa).

⁴⁰ O seu irmão Albert partiu para o México em 1913. “*Lettre-Océan*” foi publicada em *Les Soirées de Paris*, em junho de 1914.

⁴¹ “Há as entregas a 25 centavos cheias de aventuras policiais/Retratos dos grandes homens e mil títulos diversos” (APOLLINAIRE, 2013, p. 25).

1965, p.39)⁴². Tudo se transforma em poesia: “[l]es inscriptions des enseignes et des murailles” (APOLLINAIRE, 1965, p.39)⁴³. Apesar da constatação “[j]’aime la grâce de cette rue industrielle” (APOLLINAIRE, 1965, p.40)⁴⁴, é o que passa, que foge e desaparece que domina, acentuando o caráter efêmero da vida.

Essa poética apresenta uma expansão horizontal e vertical onde o trem, o avião e os meios de comunicação invadem os versos formando uma nova realidade. O transitório também se distingue por uma viagem no tempo e no espaço, em uma interseção entre o real e o imaginário. Em “Zone”, “Icare Enoch Elie Apollonius de Thyane/Flottent autour du premier aéroplane”⁴⁵ (APOLLINAIRE, 1965, p. 40). Pássaros vindos de todos os continentes invadem o céu ao redor de um avião: da África os *ibis*, os flamengos e os marabus; da América, o beija-flor; da China, os *piis*; “Loiseau Roc célébré par les conteurs et les poètes/Plane tenant dans les serres le crâne d’Adam la première tête” (APOLLINAIRE, 1965, p. 41)⁴⁶.

*Puis voici la colombe esprit immaculé
Qu’escortent l’oiseau-lyre et le paon ocellé
Le phénix ce bûcher qui soi-même s’engendre
Un instant voile tout de son ardente cendre
Les sirènes laissant les périlleux détroits
Arrivent en chantant bellement toutes trois
Et tous aigle phénix et pihis de la Chine
Fraternisent avec la volante machine* (APOLLINAIRE, 1965, p.40-41)⁴⁷.

Encontramo-nos introduzidos nessa nova construção do mundo onde a máquina se insere ao redor dos animais, formando um cortejo e participando desse novo lirismo. Então, o eu-lírico é tomado por uma inclinação que o leva a querer experimentar toda a complexidade do universo, acentuada pela

⁴² “Vi hoje de manhã uma bela rua de cujo nome me esqueci/Nova e limpa do sol ela era o clarim” (APOLLINAIRE, 2013, p. 25).

⁴³ “As inscrições dos letreiros e das muralhas” (APOLLINAIRE, 2013, p. 25).

⁴⁴ “Gosto da graça dessa rua industrial” (APOLLINAIRE, 2013, p. 25).

⁴⁵ “Ícaro Enoc Elias Apolônio de Tiana/Flutuam ao redor do primeiro aeroplano” (APOLLINAIRE, 2013, p.27).

⁴⁶ “O pássaro Rocha cantado por contistas e poetas/Plana tendo nas garras o crânio de Adão a cabeça primeira” (APOLLINAIRE, 2013, p. 29).

⁴⁷ “Depois eis a pomba espírito imaculado/A que escoltam a ave-lira e o pavão ocelado/A fênix fogueira que faz a própria sina/Num instante tudo vela com cinza abrasadora/As serias deixando estreitos perigosos/Chegam as três cantando cantos maviosos/E todos águia fênix e piis lá da China/Confraternizam com a máquina voadora” (APOLLINAIRE, 2013, p. 29).

A poesia visual apollinariana: da estética da sensação às dimensões cubistas impossibilidade de ter acesso à totalidade de experiências. Temos que lembrar que a unidade permanece inatingível.

Recherche paradoxale, comme l'est l'écriture fragmentaire: celle d'un corps d'avant le langage, à travers la fragmentation du langage, de l'homme, du moi, simulacres mimant ce qui jamais ne peut être atteint, la beauté essentielle (GARRIGUES, 1995, p. 15)⁴⁸.

O universo que é ocupado por esse mundo em mutação parece ultrapassar a página e invadir o espaço em todas as direções, criando assim uma nova espacialização. Mas essa poética também se expande através do “eu”.

A criação segundo Guillaume Apollinaire

Em *Méditations Esthétiques. Les Peintres Cubistes*, Apollinaire desenvolve a sua análise das técnicas cubistas. Segundo o autor, a arte é criação, elaboração de uma nova realidade despreendida da questão de finitude. O homem encontra-se então diante de uma nova representação do espaço e do tempo. O olhar pode ser confrontado à justaposição de elementos do mundo moderno e ser colocado em vários locais ao mesmo tempo, como o poeta nos faz sentir através do poema “Zone”: “*Te voici à Marseille au milieu des pastèques/Te voici à Coblença à l'hôtel du Géant/Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon/Te voici à Amsterdam [...]*” (APOLLINAIRE, 1965, p.42)⁴⁹. O “eu” lírico parece se expandir e ultrapassar as páginas da coletânea, tomado pelo embriagamento da vida: “*J'ai soif villes de France et d'Europe et du monde/Venez toutes couler dans ma gorge profonde*” (APOLLINAIRE, 1965, p.149)⁵⁰.

Para construir essa nova realidade, é preciso romper, quebrar o objeto para dar-lhe o grau de plasticidade que o artista pretende atingir. Podemos constatar que essa ruptura está presente na própria estética, na escrita que se rompe para, em seguida, passar por um processo de reconstrução visando uma totalidade

⁴⁸ “Busca paradoxal, como o é a escrita fragmentária: aquela de um corpo anterior à linguagem, através da fragmentação da linguagem, do homem, do “eu”, simulacros imitando o que jamais poderá ser atingido, a beleza essencial.” (GARRIGUES, 1995, p. 15, tradução nossa).

⁴⁹ “Eis que estás em Marselha em meio às melancias/Eis que estás em Coblença no Hotel do Gigante/Eis que estás em Roma sentado sob uma ameixeira do Japão/Eis que estás em Amsterdam [...]” (APOLLINAIRE, 2013, p. 35).

⁵⁰ “Tenho sede cidades da França Europa e mundo/Vinde todas correr no esôfago profundo” (APOLLINAIRE, 2013, p. 333).

através da arte. Assim, em “*Nuit Rhénane*”, “*Mon verre s’est brisé comme un éclat de rire*”⁵¹ (APOLLINAIRE, 1965, p.111). Trata-se do *verre* (copo) de vinho que se quebra, de um *vers* (verso) do poema que realmente cai, ou da cor verde (vert) dos cachos das fadas que encantam o verão? O poeta parece brincar com a homonímia, além de quebrar a disposição tipográfica da página, sugerindo assim uma renovação estética. Como evidencia o autor em *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes*, “[...] *l’anatomie [...] n’existait plus dans l’art, il fallait la réinventer et exécuter son propre assassinat avec la science et la méthode d’un grand chirurgien.*” (APOLLINAIRE, 1991b, p.24)⁵². O artista concede ao objeto criado as proporções desejadas por ele. Para Apollinaire, trata-se da quarta dimensão:

Les peintres ont été amenés tout naturellement et, pour ainsi dire, par intuition, à se préoccuper de nouvelles mesures possibles de l’étendue que dans le langage des ateliers modernes on désignait toutes ensemble et brièvement par le terme de quatrième dimension. (APOLLINAIRE, 1991b, p. 11)⁵³.

Em *Alcools*, o “eu” lírico é tomado por um jogo de repetições que leva à construção estética que se coloca sob a influência do outono: “*Je suis soumis au Chef du Signe de l’Automne*” (APOLLINAIRE, 1965, p.125)⁵⁴. O começo de uma relação leva ao sofrimento de um solitário que vagueia em um mundo em decomposição. As folhas de outono caem, como a mulher que se espalha nas páginas da coletânea. Em “*Rhénane d’automne*”, pela analogia da forma, há uma confusão entre a folha do outono e a mão feminina, “*L’automne est plein de mains coupées/Non non ce sont des feuilles mortes/Ce sont les mains des chères mortes/Ce sont tes mains coupées*” (APOLLINAIRE, 1965, p.120)⁵⁵. Esses versos ecoam em “*Signe*”: “*Mon Automne éternelle ô ma saison mentale/Les mains des amantes d’antan jonchent ton sol*”⁵⁶ (APOLLINAIRE, 1965, p.125). Em “*Automne malade*”, o autor mais

⁵¹ “Como uma gargalhada a taça se partiu” (APOLLINAIRE, 2013, p. 233).

⁵² “[...] A anatomia [...] não existia mais na arte, era preciso reinventá-la e executar o seu próprio assassinato através da ciência e do método de um grande cirurgião.” (APOLLINAIRE, 1991b, p.24, tradução nossa).

⁵³ “Os pintores foram levados naturalmente e, por assim dizer, por intuição, a se preocupar pelas novas medidas possíveis de extensão que na linguagem dos ateliês modernos designávamos todas juntas e brevemente pelo termo de quarta dimensão.” (APOLLINAIRE, 1991b, p.11, tradução nossa).

⁵⁴ “Estou submisso ao Chefe do Signo do Outono” (APOLLINAIRE, 2013, p. 277).

⁵⁵ “É cheio o outono de mãos cortadas/Não não são mesmo folhas mortas/São as mãos das queridas mortas/São tuas mãos cortadas” (APOLLINAIRE, 2013, p. 263).

⁵⁶ “Meu outono eternal minha estação mental/Juncam teu solo as mãos das amantes de outrora” (APOLLINAIRE, 2013, p. 277).

A poesia visual apollinariana: da estética da sensação às dimensões cubistas
uma vez brinca com a composição do poema. Os versos são contaminados pelo
escoamento do tempo e pela decomposição do mundo:

*Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs
Les fruits tombant sans qu'on les cueille
Le vent et la forêt qui pleurent
Toutes leurs larmes en automne feuille à feuille
Les feuilles
Qu'on foule
Un train
Qui roule
La vie
S'écoule (APOLLINAIRE, 1965, p. 146)⁵⁷.*

O poeta-pintor rompe o corpo feminino para reconstituí-lo em uma nova realidade artística. Para isso, ele o modela e utiliza a quarta dimensão cubista na escrita poética. É preciso ter acesso ao conjunto da obra para conseguir reconstituir a unidade. Em *Alcools*, o objeto feminino ocupa toda a coletânea e “*Les différentes parties du corps féminin qui ont été découpées par le poète-peintre pendant les moments de douleur sont alors rassemblées pour former une nouvelle unité.*” (CHIANCA, 2013, p.112)⁵⁸. Após a observação e a análise detalhada do objeto em seu estado bruto, o poeta-pintor procede à sua fragmentação, à sua dispersão, para enfim escultá-lo de acordo com a sua concepção e idealização. O objeto toma a forma que o seu criador deseja dar-lhe. Em Apollinaire, essa quarta dimensão é formada pela simultaneidade das sensações, do movimento, da fragmentação, da justaposição dos elementos e, enfim, da colagem dos diferentes pedaços para compor a harmonia estética. Ela é caracterizada por uma nova realidade desenhada pelo artista: “*Le tableau existera inéluctablement. La vision sera entière, complète et son infini, au lieu de marquer une imperfection, fera seulement ressortir le rapport d'une nouvelle créature à un nouveau créateur et rien d'autre.*” (APOLLINAIRE, 1991b, p.7)⁵⁹.

⁵⁷ “E como amo ó estação teu doce farfarhar/Frutas caíndo sem que as colha/O vento e a mata a chorar/Todas as lágrimas do outono folha a folha/As folhas/Pisadas/Um trem/Que vai/A vida/Se esvai” (APOLLINAIRE, 2013, p. 323).

⁵⁸ “As diferentes partes do corpo feminino que foram recortadas pelo próprio poeta-pintor, durante os momentos de dor, são reunidas para formar uma nova unidade” (CHIANCA, 2013, p.112, tradução nossa).

⁵⁹ “O quadro existirá inevitavelmente. A visão será inteira, completa e seu infinito, ao invés de marcar sua imperfeição, realçará a relação de uma nova criatura com um novo criador e nada mais”

Através da linguagem que sempre se renova, o poeta reconstrói o mundo e se reconstrói. Essa estética reata o que havia sido rompido colocando em paralelo o fragmento e a linguagem. É verdade que o fragmento sugere uma destruição, mas a poesia permite criar e assim atingir uma outra realidade, ativada pelo artista: “*Le poète se remet sans cesse au monde par le langage, et, tout aussi bien, met le langage au monde et renouvelle le monde dans le langage.*” (MAULPOIX, 2000, p.15)⁶⁰. O escritor coloca em cena o mundo que o cerca na obra, redesenha os seus contornos para fazer surgir o novo lirismo. É nesse espaço que o sujeito vagueia, atormentado, sozinho, tentando encontrar o seu lugar e construindo uma unidade perdida no caos de um período de transição:

Rêveur des nouvelles formes, des fragments créés d'un coup de marteau pour rompre, compliquer, enrichir l'univers par le passage d'une symétrie pesante à une dissymétrie éphémère... Le fragment n'est-il pas le fruit d'une asymétrie éternellement différée et d'une dissymétrie vouée à être elle aussi éternellement créée ou subie? (GARRIGUES, 1995, p. 18)⁶¹.

Na elaboração do objeto artístico, o poeta projeta a imagem que ele vê, exprimindo na tela da coletânea a maneira como ele a idealiza e deseja construí-la. Assim, Apollinaire trabalha com o conceito de percepção, misturando, para isso, as diferentes sensações suscitadas pelo objeto. O poeta-pintor não procura somente descrever a aparência do objeto, mas também expressar a essência sentida e vista. Trata-se de uma realidade de concepção.

Considerações finais

Como vimos, a estética apollinariana propõe uma justaposição de diferentes elementos que constituem o mundo moderno. A espacialização foi modificada, os poemas parecem escorrer, espalhar-se ao longo das páginas. A progressão se faz horizontalmente e verticalmente, para atingir o infinito. Na quarta dimensão, o tempo é rompido, quebrado. No entanto, o poeta persiste no espetáculo do

(APOLLINAIRE, 1991b, p.7, tradução nossa).

⁶⁰ “O poeta se recoloca incessantemente no mundo pela linguagem e, da mesma forma, coloca a linguagem no mundo e renova o mundo na linguagem” (MAULPOIX, 2000, p.15, tradução nossa).

⁶¹ “Sonhador de novas formas, fragmentos criados por um golpe de martelo para romper, complicar, enriquecer o universo pela passagem de uma simetria pesada para uma dissimetria efêmera... O fragmento não seria o fruto de uma assimetria eternamente protelada e de uma dissimetria destinada a ser, ela também, eternamente criada ou imposta?” (GARRIGUES, 1995, p. 18, tradução nossa).

movimento, do tempo que passa, como nos versos do “*Le Pont Mirabeau*”: “*Vienne la nuit sonne l’heure/Les jours s’en vont je demeure*” (APOLLINAIRE, 1965, p. 45)⁶².

O lirismo conquista o espaço e, na construção dessa nova dimensão apollinariana, o poeta rompe o corpo feminino conferindo-lhe uma dimensão própria. Esta responde às dores de um Mal-Amado que vagueia no mundo. Assim, em “*La Chanson du Mal-Aimé*”, Apollinaire constata “*C’était son regard d’inhumaine*” (APOLLINAIRE, 1965, p. 47)⁶³. Esse olhar é retomado em “*Les Colchiques*”, com o objetivo de pintar a lentidão do veneno destilado pela mulher, já que o cólquico “*Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-là/Violâtres comme leur cerne et comme cet automne/Et ma vie pour tes yeux lentement s’empoisonne*” (APOLLINAIRE, 1965, p.60)⁶⁴.

Em *Alcools*, Apollinaire trabalha o movimento moderno em oposição à lentidão da dor causada pelo sofrimento. É esta paisagem que é pintada na tela da coletânea. As influências do fim do século XIX e do começo do século XX estão presentes nessa obra que foi construída e escrita entre 1898 e 1913. Expressando uma realidade sensorial, ele modifica a percepção do objeto, procedendo em seguida ao seu esfacelamento. Após essa etapa, o poeta-pintor junta os diferentes pedaços e os justapõe, seguindo uma ordem guiada pelo seu olhar. A quarta dimensão apollinariana seria assim marcada pelo eterno movimento do mundo, obedecendo a uma sensação visual e lírica, compondo um novo objeto artístico modelado por uma espacialização geométrica. A elaboração da coletânea sofre esse processo já que o poeta-pintor não escolheu uma ordem nem cronológica e nem temática (CHIANCA, 2013). Ele justapôs poemas seguindo uma ordem interna que responde a um caráter cíclico dos sentimentos, colocando-se sob o signo do outono.

Como já evocamos neste trabalho, o poema “*Zone*”, que abre a coletânea *Alcools*, pode ser considerado como uma homenagem ao mundo moderno. A composição foi de fato a última escrita por Apollinaire antes da publicação da referida coletânea poética. Trata-se então do que mais se aproxima de *Méditations Esthétiques. Les peintres Cubistes* e das influências recíprocas entre literários e pintores durante as vanguardas.

⁶² “Venha a noite soe a hora/Eu fico os dias vão-se embora” (APOLLINAIRE, 2013, p. 43).

⁶³ “Era o olhar dela um esgar” (APOLLINAIRE, 2013, p. 47).

⁶⁴ “Floresce ali teus olhos são como essa flor/Violáceos como suas órbitas e como esse outono/E a minha vida se envenena lenta por teu olhar” (APOLLINAIRE, 2013, p. 79).

Nessa *art nouveau* da qual Apollinaire participa ativamente, o movimento, a fragmentação, a justaposição e a colagem de elementos formam uma unidade artística em uma nova dimensão do espaço e do tempo. Como o poeta o propõe e teoriza:

Telle qu'elle s'offre à l'esprit, du point de vue plastique, la quatrième dimension serait engendrée par les trois mesures connues: elle figure l'immensité de l'espace s'éternisant dans toutes les directions à un moment déterminé. Elle est l'espace même, la dimension de l'infini; c'est elle qui doue de plasticité les objets. Elle leur donne les proportions qu'ils méritent dans l'œuvre [...] L'art des peintres nouveaux prend l'univers infini comme idéal et c'est à cet idéal que l'on doit une nouvelle mesure de la perfection qui permet à l'artiste-peintre de donner à l'objet des proportions conformes au degré de plasticité où il souhaite l'amener. (APOLLINAIRE, 1991b, p.944-945)⁶⁵.

THE VISUAL POETRY IN APOLLINAIRE: FROM THE AESTHETICS OF SENSATION TO CUBIST DIMENSIONS

ABSTRACT: *Guillaume Apollinaire participates actively in the research undertaken by the avant-garde artists in Paris. His collection of poems "Alcools" (1913) testifies to the evolution of modern techniques. Modern poetry breaks language, fragments the text to mold it and presents it through a new artistic reality. In modernity, poetry dialogues with painting through a work of fragmentation and juxtaposition, elaborating a search for an aesthetic renewal.*

KEYWORDS: *Poetry. Painting. Fragmentation. Juxtaposition.*

REFERÊNCIAS

APOLLINAIRE, G. **Alcoóis**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Hedra, 2013.
_____. **Le bestiaire ou Cortège d'Orphée**. Ill. par Raoul Dufy. Paris : Bibliothèque de l'image, 1997.

⁶⁵ "Tal qual ela se oferece ao espírito, do ponto de vista plástico, a quarta dimensão seria engendrada pelas três medidas conhecidas: ela figura a imensidão do espaço se imortalizando em um dado momento em todas as direções. Ela é o próprio espaço, a dimensão do infinito; é ela quem dota de plasticidade os objetos. Ela lhes dá as proporções que eles merecem na obra [...]. A arte dos novos pintores toma o universo infinito como ideal e é a este ideal que se deve uma nova medida da perfeição que permite ao artista-pintor dar ao objeto proporções consoantes ao grau de plasticidade que ele deseja atingir" (APOLLINAIRE, 1991b, p.944-945, tradução nossa).

A poesia visual apollinariana: da estética da sensação às dimensões cubistas

_____. L'Esprit nouveau et les Poètes. In: CAIZERGUES, P.; DECAUDIN, M. (Org.). **Œuvres en prose complètes II**. Paris: Gallimard, 1991a. p. 941-954. Bibliothèque de la Pléiade.

_____. Méditations esthétiques. Les Peintres cubistes. In: CAIZERGUES, P.; DECAUDIN, M. (Org.). **Œuvres en prose complètes II**. Paris: Gallimard, 1991b. p.5-52. Bibliothèque de la Pléiade.

_____. Alcools. In: ADEMA, M.; DECAUDIN, M. (Org.). **Œuvres poétiques**. Paris: Gallimard, 1965. p. 37-154. Bibliothèque de la Pléiade.

_____. **Calligrammes**. Paris: Gallimard, 1958.

BAUDELARE, C. **Ecrits sur l'art**, éd. sous la direction de Michel Simonin. Paris: Librairie Générale Française, 2010.

BERGEZ, D. **Littérature et peinture**. Paris: A. Colin, 2004.

BOSCHETTI, A. **La poésie partout**: Apollinaire, homme d'époque (1898-1918). Paris: Seuil, 2001.

CENDRARS, B. Poèmes divers. In: LEROY, C. (Dir.). **Œuvres romanesques I précédées des Poésies Complètes**. Paris : Gallimard, 2017. p.190-191. Bibliothèque de la Pléiade.

CHIANCA, K. **Guillaume Apollinaire**: un renouvellement artistique. João Pessoa: Ed. UFPB, 2013.

DECAUDIN, M. **La crise des valeurs symbolistes**: vingt ans de poésie française, 1895-1914. Paris: H. Champion, 2013.

DIDEROT, D. **Œuvres complètes** : Les Salons de Diderot, le philosophe critique d'art. Paris: le Club français du livre, 1970. v.7.

FRANCASTEL, P. **Art et technique aux XIX^{ème} et XX^{ème} siècles**. Paris: Les Editions de Minuit, 1956.

GARRIGUES, P. **Poétiques du fragment**. Paris: Klincksieck, 1995.

LAMBLIN, B. **Peinture et temps**. Paris: Klincksieck, 1987.

MAULPOIX, J-M. **Du lyrisme**: en lisant et en écrivant. Paris: J. Corti, 2000.

MESCHONNIC, H. **Modernité, modernité**. Paris : Gallimard, 1988.

NASCIMENTO, F.; FREITAS, V. Sobre a crítica literária dos Salões: Diderot e Baudelaire. In: FREITAS, V. et al. (Org.). **Gosto, interpretação e crítica**. Belo Horizonte: ABRE, 2015. v. 2., p.94-109.

POUZET-DUZER, V. **L'impressionnisme littéraire**. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 2013.

Karina Chianca

READ, P. L'avant-garde de l'arrière. In : _____. **Apollinaire et Les Mamelles de Tirésias** : Le revanche d'Éros. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2000. p. 23-37. (Collection: Interférences). Disponível em: < <https://books.openedition.org/pur/35298?lang=fr> >. Acesso em: 14 ago. 2018.

VOUILLLOUX, B. **Le tournant "artiste" de la littérature française**: écrire avec la peinture au XIXème siècle. Paris: Hermann Editeurs, 2011.

_____. L'impressionnisme littéraire: une révision. In: CHARLES, M. (Org.) **Poétique**: revue de théorie et d'analyse littéraires. Paris: Seuil, 2000. p. 61-92.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

DECAUDIN, M. **La crise des valeurs symbolistes**: vingt ans de poésie française, 1895-1914. Paris: H. Champion, 2013.

FRANCASTEL, P. **L'impressionnisme**: les origines de la peinture moderne de Monet à Gauguin. Paris: Librairie Les Belles Lettres, 1937.

RODRIGUEZ, A. **Modernité et paradoxe lyrique**. Paris: J. Michel Place, 2006.

