

Jean Cocteau entre o cânone e as margens

Jean Cocteau between the canon and the margins

Wellington Júnio Costa¹

Resumo: A obra poliforme do autor francês Jean Cocteau, bem como a referência de sua personalidade pública, tem resistido ao tempo, mais de sessenta anos após sua morte, o que pode suscitar várias questões, dentre as quais sua relação com o cânone literário. Por tantos feitos, este artigo tem por objetivo apresentar reflexões sobre a recepção coctaliana na França e no Brasil, considerando alguns exemplos de sua literatura, seu teatro e seu cinema – e sua habilidade para a intermedialidade (Gullentops, 2024) –, situando-a a partir das definições do termo “cânone” e “clássico”, em Bloom (2010), Calvino (2007) e outros.

Palavras-chave: Jean Cocteau. Cânone literário. Cinema. Teatro. Relações França-Brasil.

Abstract: The multifaceted oeuvre of French author Jean Cocteau – as well as his public persona – has stood the test of time, even after more than sixty years after his demise, a fact that may lead to several questions, including his relationship with the literary canon. In light of the above, this article aims at offering some observations on Cocteau’s reception in France and Brazil, taking into account a few choice examples of his literary, theater, and cinematic productions – as well as his ability for intermediality (Gullentops, 2024) – addressing the issue based on the definitions of “canon” and “classic” found in Bloom (2010), Calvino (2007), and others².

Keywords: Jean Cocteau. Literary canon. Cinema. Theater. France-Brazil relations.

1. Doutor em Letras (Estudos da Tradução) pela USP; Professor Adjunto de Língua Francesa e do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cinema (PPGCINE) da UFS; Membro do Transversal - Grupo de Pesquisa em Tradução Literária e outras Poiéticas translacionais / UFS. E-mail: wellington.costa@academico.ufs.br. [ORCID](#)

2. Sou grato a Alessandro Palermo Funari pela versão em língua inglesa do resumo.

Submissão: 07 out. 2025 ↔ Aceite: 25 fev. 2026



Introdução

Uma obra deve ser um “objeto difícil de apreender”. Ela deve defender-se contra os toques vulgares, as manipulações que a esmaecem e que a deformam. É preciso não saber por qual lado abordá-la, o que incomoda os críticos, irrita-os, os leva ao insulto, mas preserva seu frescor³ (Cocteau, 2003, p. 25, tradução minha).

Jean Cocteau parece ter seguido à risca esse seu preceito. Nascido em 1889, na cidade de Maisons-Laffitte, a aproximadamente 20 km de Paris, iniciou cedo uma variada produção artístico-literária, que inclui poemas, romances, ensaios, peças de teatro, argumentos coreográficos, libretos de ópera, filmes, desenhos, pinturas, cerâmicas, tapeçarias e joias, muitas vezes quebrando as fronteiras entre os gêneros e entremeando as linguagens. De fato, essa variedade pode dificultar uma abordagem crítica de sua obra e lhe rendeu o então pejorativo atributo de *touche-à-tout*, alguém disperso, que não se concentra nem aprofunda em nada do que faz. No entanto, os estudos de Serge Linarès (1999, 2000) demonstram que, ao longo de mais de cinquenta anos de criação, Cocteau alcançou uma unidade na diversidade, tornando inconfundível sua linha, isto é, sua assinatura poética. Não por acaso,

[p]artindo da poesia como núcleo gerador de sua atividade de criação – o *poiein* em seu sentido original de um *fazer criador* –, ele distingue, em função da execução de outra mídia: a *poesia* – compreendamos a *poesia de poesia* –, a *poesia de romance*, a *poesia crítica*, a *poesia de teatro*, a *poesia gráfica* e a *poesia cinematográfica*⁴ (Gullentops, 2024, p. 12-13).

Prosseguindo em sua análise, David Gullentops (2024) sustenta que, mais do que distinguir as múltiplas formas de sua “poesia”, Jean Cocteau se coloca como um artista intermediário *avant la lettre* e faz de uma intermedialidade própria um traço característico de sua obra, algo tão valorizado nos dias atuais. Assim, o que parecia uma fragilidade tem se firmado, ao longo do tempo, como um fator de perenidade.

3. *Une œuvre doit être un “objet difficile à ramasser”. Elle doit se défendre contre les attouchements vulgaires, les tripotages qui la ternissent et qui la déforment. Il faut ne pas savoir par quel bout la prendre, ce qui gêne les critiques, les agace, les pousse à l’insulte, mais préserve sa fraîcheur.* (Todas as traduções de citação são minhas, salvo quando indicado o contrário).

4. *Partant de la poésie comme noyau générateur de son activité créatrice – le poiein dans son sens originel d’un « faire créateur » –, il distingue, en fonction de la mise en œuvre d’un autre média : la « poésie » – comprenons la « poésie de poésie » –, la « poésie de roman », la « poésie critique », la « poésie de théâtre », la « poésie graphique » et la « poésie cinématographique ».*



No campo das artes, a perenidade é almejada como critério de determinação de qualidade; até mesmo as artes ditas efêmeras, como as performances ou as obras plásticas comestíveis e perecíveis, procuram inscrever-se na História por meio de relatos, manifestos e críticas ou registros fotográficos e videográficos. A História, em seu turno, seleciona o que fica para uma época posterior, segundo os critérios do tempo em que é escrita e, assim, se tem um cânone.

Nessa perspectiva, este artigo tem por objetivo apresentar reflexões sobre a posição da obra de Jean Cocteau em relação ao cânone literário na França e no Brasil. Para tanto, em um primeiro momento, abordarei brevemente a noção mesma de cânone e, em seguida, demonstrarei como a produção coctaliana e a figura desse poeta trafegam de maneira paradoxal entre o cânone e as margens.

O cânone

Segundo o *Dicionário de termos literários* (Moisés, 2013, p. 66), o cânone “designa os princípios que permitem organizar a lista de obras autênticas de um autor, bem como as obras consideradas indispensáveis à formação dos estudantes. Ou ainda diz respeito aos postulados ou princípios doutrinários que norteiam uma corrente literária”.

Enquanto a autenticidade de uma autoria é verificada e atestada por especialistas no estilo de um determinado autor, que estudam sua conformidade com a materialidade da obra em questão, a filiação a uma corrente literária pode ser identificada pela crítica, por meio de aproximações temáticas e/ou técnicas, e confirmada por documentos diversos legados por um grupo de artistas/escritores, como cartas, manifestos, entre outros. Entretanto, é a segunda acepção de cânone do supracitado dicionário que convém a este artigo: as obras fundamentais de um programa escolar.

A escola, em sua função de formação profissional e cidadã, balizada pela História oficial e supervisionada pelo Estado, estabelece as referências que devem orientar os estudantes em seu percurso formativo. Desse modo, os programas de literatura selecionam autores e obras que devem ser estudados, pela sua relevância no âmbito de um dado sistema literário, em que autores, obras e público se relacionam de maneira articulada e não aleatória, segundo a definição de Antonio Candido (1975).

Em *O cânone ocidental*, o estadunidense Harold Bloom (2010) argumenta que, para além dos programas escolares, o cânone se estabelece na sobrevivência de um texto ao longo do tempo pela sua qualidade estética, pela força de sua originalidade, que supera as influências recebidas, e



pelo seu poder de influenciar novos autores. Mas na sua investida contra o multiculturalismo, Bloom restringe o cânone ocidental, colocando William Shakespeare no centro e outros poucos autores ao seu redor, privilegiando a língua-cultura inglesa, que é seu filtro natural.

O italiano Ítalo Calvino (2007), por outro lado, prefere o termo “clássico” ou “clássicos”, o qual abrangeria obras dignas de releitura, que constituem verdadeira riqueza para seus leitores confirmados e potenciais, obras que se impõem como inesquecíveis e ao mesmo tempo eterna descoberta, afinal o que têm a dizer não se esgota, alimenta infindáveis discursos críticos sobre si e estabelece uma relação de genealogia com clássicos posteriores, permanecendo como rumor qualquer que seja a atualidade. Desse modo, a definição de clássico proposta por Calvino contempla as principais exigências do cânone preconizadas pelo crítico estadunidense: originalidade, influência e perenidade. Aderindo-se à concepção do italiano, da pequena estante de Bloom, vislumbra-se uma biblioteca de Calvino.

Na mesma perspectiva, Jean Touzot (2005) indaga se Jean Cocteau se tornou um clássico, considerando que

um autor clássico é também aquele que estudamos nas salas de aula, até mesmo nos conservatórios, e – por que não? – aquele que encenamos regularmente nos teatros, subvencionados ou não, aquele que estudamos e traduzimos em todas as línguas, pois um pilar da Universidade deve pretender à universalidade⁵ (Touzot, 2005, p. 26).

Efetivamente, a presença de Cocteau perpassa todos esses espaços e outros mais – com mais ou menos constância –, assim como as épocas, ainda que sua relação com o cânone não seja sempre uniforme. Para melhor compreendê-la, proponho algumas considerações sobre sua personalidade pública, antes de analisar a recepção de algumas de suas obras.

Jean Cocteau

Desde sua estreia na poesia, em 1908, e ao longo de sua vida, Jean Cocteau frequentou nomes consagrados da literatura e de outras artes francesas, mas não somente francesas, como Anna de Noailles, Marcel Proust, André Gide, Guillaume Apollinaire, Raymond Radiguet, Blaise Cendrars, Colette, Jean Genet, Jean-Paul Sartre, Vaslav Nijinsky, Isadora Duncan, Erik Satie, Darius Milhaud, Igor Stravinsky, Joséphine Baker, Édith Piaf, Pablo Picas-

5. *un auteur classique, c'est aussi celui qu'on étudie dans les classes, voire dans les conservatoires, et pourquoi pas ? celui qu'on joue régulièrement dans les théâtres, subventionnés ou non, celui qu'on édite et traduit dans toutes les langues, car un pilier de l'Université doit prétendre à l'universalité.*



so, François Truffaut e muitos outros. A lista poderia estender-se por várias páginas e abarcar um espectro muito amplo de estilos e posicionamentos ideológicos. Contudo, para evidenciar a pertinência dessas relações para a questão que se coloca sobre Cocteau e o cânone, bastaria apenas sua produtiva convivência com Proust, certamente o mais canônico autor francês do século XX.

Um era revestido de um eu que parecia impossível de apreender, o outro estava sujeito a irreprimíveis metamorfoses. Mas eles tinham uma mesma disposição para se alterar na presença de outrem, ou para imitar os escritores que eles admiravam. [...] Poucos escritores se gostaram tanto, se invejaram e tiveram tanto ciúme um do outro, o que frequentemente se ignora. Muito poucos estabeleceram uma relação tão rica em implicações afetivas, intelectuais e sensíveis. Tal como um irmão criado uma geração mais cedo, Proust mostrou logo uma grande admiração por esse caçula tão precoce. Ele amou Cocteau de um amor impossível, o qual manifestava, já aos vinte anos, o brio, a fluidez e a facilidade que lhe faltavam ainda, adulto. Ele até o pastichou, por não conseguir capturá-lo em sua rede. [...] Por que Proust, um século mais tarde, ocupa tão importante lugar em uma paisagem literária que Cocteau parece ainda atravessar?⁶ (Arnaud, 2013, p. 11-12).

Talvez a construção obsessiva de uma obra monumental como *Em busca do tempo perdido* [1913-1927] seja mais afeita ao cânone que uma aparente fragmentação ou uma constante busca pela poesia, qualquer que seja sua forma.

Renegando suas três primeiras coletâneas de poemas – ainda marcadas pelo gosto dos salões literários da Paris dos anos 1900, *La Lampe d'Aladin*, de 1909, *Le Prince frivole*, de 1910, e *La Danse de Sophocle*, de 1912 –, Jean Cocteau procurou orientar-se, a partir de 1914, para as vanguardas, com a criação de *Le Potomak*, que foi publicado pela primeira vez no pós-guerra, em 1919. Todavia, suas afinidades com as estéticas em voga, do Dada ao Surrealismo, passando pelo Cubismo e pelo Futurismo, nunca bastaram para que Cocteau abrisse mão de sua liberdade criativa individual por uma filiação assegurada, mas submetida às regras dos grupos, tendo sido muitas vezes atacado por eles, especialmente pelos surrealistas.

6. *L'un était affublé d'un moi qui semblait impossible à ramasser, l'autre était sujet à d'irrépressibles métamorphoses. Mais ils avaient une même disposition à s'altérer en présence d'autrui, ou à imiter les écrivains qu'ils admiraient. [...] Peu d'écrivains se sont autant aimés, enviés et jaloués, on l'ignore souvent. Très peu établirent une relation aussi riche en enjeux affectifs, intellectuels et sensibles. Tel un frère élevé une génération plus tôt, Proust montra d'emblée une grande admiration pour ce cadet si précoce. Il aime d'un amour impossible Cocteau, lequel manifestait, à vingt ans déjà, le brio, l'aisance et la facilité qui lui manquaient encore, adulte. Il le pasticha même, faute de pouvoir le prendre dans ses rets. [...] Pourquoi Proust, un siècle plus tard, occupe-t-il une telle place dans un paysage littéraire que Cocteau semble toujours traverser?*



Seu comportamento social supostamente frívolo, sua homossexualidade vivida abertamente e a multiplicidade de suas atividades criativas renderam-lhe ofensas, além do já mencionado atributo *touche-à-tout*, como a expressão “*un cocktail, des Cocteau*”, em que a sonoridade de seu nome sugere o plural de uma de mistura mundana e festiva, sem muita substância. De origem incerta, mas frequentemente atribuída a Raymond Queneau ou a André Breton, seu inimigo declarado, tal expressão se presta, hoje, a uma ressignificação positiva, intitulado eventos culturais e/ou acadêmicos em torno da multidisciplinar obra do poeta.

De todo modo, a despeito de suas queixas por falta de reconhecimento e dos ataques que sofreu ao longo da vida, as honrarias que recebeu deveriam garantir-lhe a legitimidade artística e a validação de sua obra. Cocteau foi eleito para integrar a Academia Mallarmé em 1937; escolhido para presidir o Festival de Cannes em 1953 e 1954; eleito membro da Academia Real de Língua e Literatura Francesas da Bélgica e da Academia Francesa em 1955; agraciado com o título de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade de Oxford e eleito Príncipe dos Poetas em 1960, para citar apenas alguns dos grandes títulos que lhe foram concedidos. Embora tenha apresentado voluntariamente sua candidatura a alguns deles, em uma entrevista a William Fifield, para a *Paris Review*, afirmou que “se você recebe honras acadêmicas, deve fazer isso com a cabeça baixa – como se fosse um castigo” (Cocteau, 1989, p. 123).

Essa curiosa declaração evidencia sua relação ambígua e até paradoxal com as instituições que, de alguma maneira, estabelecem parâmetros oficiais de avaliação de atividades sociais. Por ocasião de sua eleição na Academia Francesa, a revista brasileira *Rio* publicou um artigo de duas páginas, no qual o crítico Michel B. Kamenka (1955) faz uma defesa do poeta, sem deixar de contrapô-lo ao caráter conservador da instituição que o acolhia:

A posse por Jean Cocteau da cadeira Nº 13 na Academia Francesa foi o acontecimento o mais desconcertante e discutido nos meios intelectuais, mundanos e literários de Paris. Parecia incrível que os veneráveis imortais, hostis ao espírito contraditório do *enfant terrible* da literatura pudessem ter sucumbido ao seu encanto até o ponto de admitir a sua presença sob a célebre Cúpula. [...] O único paradoxo que se poderia encontrar nessa eleição – se todavia existe paradoxo – é o de ver o poeta, depois de ter perigosamente *flirtado* com a morte durante a vida inteira, tendo-se debruçado até a vertigem sobre os seus insondáveis abismos, aceitar com desembaraçada elegância a imortalidade relativa de acadêmico e portanto “l’ennui mortel de l’immortalité” (Kamenka, 1955, p. 68-69).



De fato, houve grande repercussão nas imprensas francesa e brasileira sobre a admissão de Jean Cocteau na Academia Francesa, entre críticas favoráveis e desfavoráveis, assim como quase tudo que dizia respeito ao multifacetado poeta, desde os anos 1910 até bem depois da sua morte, ocorrida em 1963 (Costa, 2024). Se a celebridade do autor parece inconteste, resta verificar em que medida sua obra se acomoda às exigências do cânone. Com esse intuito, apresentarei a seguir algumas reflexões sobre a situação de Cocteau nesse contexto e sobre as recepções francesa e brasileira de algumas de suas produções.

Entre as margens e o cânone

Não é de se estranhar a ausência de Jean Cocteau na restrita lista de autores canônicos de Harold Bloom. Entretanto, pode-se questionar o fato de não haver sequer uma única menção ao poeta francês em seu volumoso *Cânone ocidental*⁷ (Bloom, 2010), já que autores que admiravam Cocteau publicamente ou eram por ele assumidamente influenciados são ali citados, como, por exemplo, o anglo-americano W. H. Auden, o também americano Ezra Pound ou o argentino, naturalizado francês, Julio Cortázar. Para o primeiro,

Cocteau nunca seguiu a moda, embora a crie, por vezes. A sensação duradoura que nos deixa a sua obra é de alegria e felicidade; não, de certo, no sentido em que dessas palavras se excluem o drama e o sofrimento, mas porque nada temos a rejeitar, a eliminar ou a deplorar. [...] Penso que Cocteau tem mais a nos oferecer do que outros, cujas pretensões são mais altissonantes e mais solenes (Auden, 1953, p. 9).

Publicado em um jornal brasileiro, sem identificação do tradutor, o texto de Auden ressalta, ainda, a qualidade da poesia coctaliana e o impressionante domínio de diversas linguagens pelo poeta francês.

Segundo Dirceu Villa (2010, p. 59), Ezra Pound admirava abertamente a poesia de Cocteau, sobretudo os versos de *Le Cap de Bonne-Espérance*, de 1918, “cuja tradução inglesa Pound apresenta em 1921, exaltando a dicção cinematográfica do poeta francês, que lhe ensina a consistência narrativa do fragmento”.

Julio Cortázar, por sua vez, relata, em uma entrevista concedida a Omar Prego, seu primeiro e determinante contato com uma obra de Jean Cocteau:

7. A edição consultada tem 750 páginas!



Um dia, caminhando pelo centro de Buenos Aires, entrei numa livraria e vi um livro de um tal de Jean Cocteau, que se chamava *Ópio*, com o subtítulo *Diário de uma desintoxicação*. Era traduzido por Julio Gómez de la Serna, com um prólogo de Ramón. Aliás, um prólogo magnífico, como quase todos os prólogos de Ramón Gómez de la Serna. Bem, havia nesse livro alguma coisa – Jean Cocteau não significava nada para mim – que fez com que eu o comprasse, entrasse num café e, vou me lembrar disso para sempre, comesse a lê-lo às quatro da tarde. Às sete da noite eu ainda estava lendo o livro, fascinado. E com o livrinho de Cocteau entrei de cabeça não na literatura moderna, mas no mundo moderno. [...] Esse livro de Cocteau foi um pouco o meu “caminho de Damasco”, porque, justo naquele momento, caí do cavalo. Senti que uma etapa inteira de vida literária entrava no passado e que, dali em diante, abria-se um mundo que eu ainda não entendia de maneira clara. Porque nesse livro, que é um diário de anotações, Cocteau fala de tudo. Fala de Picasso, do surrealismo, de Raymond Roussel, de Buñuel, de cinema, faz desenhos. É uma espécie de fantasmagoria maravilhosa em duzentas páginas de todo um mundo que tinha me escapado completamente, do qual eu não tinha notícia, nem noção. Em cada página havia uma espécie de revelação, aparecia *O encouraçado Potemkin*, aparecia Rilke, e continuava. Esse livro, que eu guardo até hoje – é um dos poucos livros que trouxe para Paris, porque foi um fetiche – mostrou-me uma visão deslumbrante. A partir desse dia li e escrevi de maneira diferente, já com outras ambições, outras visões (Cortázar *apud* Prego, 1991, p. 37-38).

Pergunto-me se, na historiografia literária, ser uma referência tão importante para autores da relevância de Auden, Pound e Cortázar não aproximaria Jean Cocteau da exigência canônica da influência. Parece-me que sim. Além desse ponto, precisaria o autor figurar necessariamente nos programas escolares para integrar o cânone? É verdade que a presença de Cocteau nos programas literários das escolas francesas não é constante e, se ele ocupa três páginas de um volume da coleção *Lagarde & Michard*⁸ (2003) dedicado ao século XX, aí figura sob a rubrica “*En marge du Surréalisme*” (À margem do Surrealismo).

No Brasil dos anos 1930 e 1950, o poeta parecia menos à margem, para quem estudava literatura francesa no então chamado curso superior, que adotava o manual *L'Initiation littéraire*, de Henri de Lanteuil (1937), ex-professor do Colégio Pedro II. Segundo Lanteuil, Cocteau era

8. Célebre manual escolar de referência da literatura francesa adotado no ensino médio da França até o início dos anos 1990, que continuou a ser reeditado em quatro volumes.



[d]otado de uma grande facilidade literária, sua obra é vasta e variada; misturado a todas as escolas de nossa época ele não se prendeu a nenhuma e continua livre, ocupando nas letras contemporâneas um lugar excepcional, principalmente como poeta das ideias novas e de caráter independente⁹ (Lanteuil, 1937, p. 312).

Em *Histoire Littéraire Contemporaine* – obra adotada, no final da década de 1950, pelos concursos de admissão da Faculdade Nacional de Direito, da Universidade do Brasil, da Faculdade de Direito do Distrito Federal, da Faculdade de Direito Candido Mendes e da Faculdade de Direito de Niterói – o mesmo professor Henri de Lanteuil (1958), francês naturalizado brasileiro, afirma que o sucesso dos romances coctalianos não era menos certo, ainda que residisse na poesia sua mais notória originalidade.

Com efeito, já nos anos 1920, do primeiro e tão peculiar romance¹⁰ de Jean Cocteau, *Le Potomak* (*O Potomak*), Mário de Andrade, em *A escrava que não é Isaura. Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista* (2010¹¹), elogia a qualidade dos versos inseridos na narrativa. Três décadas depois, o poema “Se amas, pobre criança”, traduzido por Sérgio Milliet e também de *O Potomak*, aparece no *Suplemento do Correio Paulistano* (1955) e integra a antologia *Obras-primas da poesia universal*, organizada por Milliet (195?). Patrícia Galvão (a Pagu), por sua vez, do mesmo romance, traduziu o poema “*Berceuse*”, publicado em *A Tribuna* (Cocteau, 1963), mesmo jornal em que, alguns anos depois, seu filho, o jornalista e crítico literário Geraldo Galvão Ferraz (1966), manteve uma coluna intitulada “Antologia de Literatura Estrangeira”, na qual incluiu Cocteau, apresentando sua tradução de quinze parágrafos de *O Potomak*. Definitivamente, essa obra encantou não somente os modernistas, mas brasileiros de gerações posteriores, como o filho de Pagu e o renomado cenógrafo Hélio Eichbauer [1941-2018], que se inspirou no romance coctaliano para criar uma maquete-poema com a seguinte inscrição: “*Le Potomak / Jean Cocteau / 1913-1914 / Vers une dame des antipodes, le fil à plomb devint ma locomotion favorite*”¹² [“Na direção de uma dama das antípodas, o fio de prumo tornou-se minha locomoção favorita”]. Uma fotografia dessa obra foi reproduzida na frente da sobrecapa de um livro do cenógrafo carioca, intitulado *Cartas de marear: impressões*

9. Doué d'une grande facilité littéraire, son oeuvre est vaste et variée; mêlé à toutes les écoles de notre époque il ne s'est attaché à aucune et continue à rester libre, occupant dans les lettres contemporaines une place hors-ligne, principalement comme poète aux idées neuves et de caractère indépendant.

10. Por mais controversa que possa ser a classificação do gênero dessa obra, ela é admitida como romance por Henri Godard (2006) no prefácio das *Œuvres romanesques complètes* de Jean Cocteau, Bibliothèque de la Pléiade.

11. A primeira edição de *A escrava que não é Isaura* foi publicada em 1925. Para este artigo, foi consultada a reedição de 2010, organizada por Marcos Antonio de Moraes, reconhecido estudioso da obra de Mário de Andrade.

12. Trata-se de uma frase de *Le Potomak* (Cocteau, 2003, p. 39).



de viagem, caminhos de criação (Eichbauer, 2013). Finalmente, cem anos depois de sua primeira edição francesa, *O Potomak* foi integralmente traduzido para o português e publicado no Brasil, em 2019, renovando o prestígio desse verdadeiro “*carrefour des arts*” (Costa, 2015).

Outra obra de Jean Cocteau que se inscreve na encruzilhada das artes e já atravessou quase oitenta anos provocando encantamentos é o filme *A Bela e a Fera*, de 1946, que foi apresentado na primeira edição do Festival de Cannes, em setembro daquele ano; três meses mais tarde, recebeu o prêmio Louis-Delluc e, desde então, se tornou uma referência incontornável na cinematografia mundial. Segundo Laurent Aknin,

[a] adaptação por Jean Cocteau do conto de Madame Leprince de Beaumont tornou-se uma tal referência que ela é frequentemente considerada, não somente como a melhor, mas às vezes como a única versão filmada desse texto. O que é, evidentemente, inexato. Mas o filme de Cocteau relegou ao esquecimento ou à indiferença as raríssimas versões precedentes, mesmo servindo ao mesmo tempo de referência ou de contra modelo para as adaptações cinematográficas seguintes¹³. (Aknin, 2014, p. 52).

Pode-se afirmar que o universo imagético e a atmosfera criados por Jean Cocteau, nesse filme, produziram ecos perceptíveis em praticamente todas as versões posteriores, até mesmo quando não se partiu do texto de Madame Leprince de Beaumont, publicado em 1756, mas da obra de Gabrielle-Suzanne de Villeneuve, escrita dezesseis anos antes, como o filme *A Bela e a Fera*, de Christophe Gans, lançado em 2014, conforme constata Pierre-Simon Gutman (2014).

O fato de ser uma adaptação cinematográfica de uma obra literária não é a única relação do filme de Cocteau com as letras, já que um dos seus desdobramentos foi a escrita e publicação do diário *La Belle et la Bête: journal d'un film* (Cocteau, 2003), no qual o autor não se limita à descrição da jornada de filmagem, mas expressa sua intimidade, revelando, entre outras coisas, detalhes de seu estado de saúde. Embora esse diário não tenha sido traduzido para o português, a edição francesa chegou ao Brasil pela Livraria Edições Caravela, em 1950. Quanto ao filme, desde sua produção na França, as repercussões já eram reportadas em nossos jornais e revistas e, depois de sua estreia, incontáveis exposições em mostras e sessões cineclubistas bra-

13. L'adaptation par Jean Cocteau du conte de Madame Leprince de Beaumont est devenue une telle référence qu'elle est souvent considérée, non seulement comme la meilleure, mais parfois comme la seule version filmée de ce texte. Ce qui est bien sûr inexact. Mais le film de Cocteau a relégué dans l'oubli ou l'indifférence les très rares versions précédentes, tout en servant tout à la fois de référence ou de contre modèle pour les adaptations cinématographiques suivantes.



sileiras se repetiram ao longo de décadas (Costa, 2024), até sua citação na recente versão da telenovela *Vale Tudo* (2025), em que o jovem personagem Thiago se emociona ao assistir, em seu quarto, ao filme de Jean Cocteau. Interessante atualização de um conto popular francês do século XVIII por um veículo de cultura de massa brasileiro no século XXI.

Embora o audiovisual seja um veículo potente de confirmação da recepção de uma dada obra, a relação entre o cinema e o cânone literário parece-me ainda pouco explorada. Com o teatro não é assim, visto que a dita literatura dramática é considerada um gênero literário e, ao definir o cânone ocidental, Bloom (2010) destaca prioritariamente as peças de Shakespeare. Assim, nada mais pertinente que abordar, neste artigo, o monólogo *A voz humana*, que Cocteau escreveu em 1927 e cuja primeira encenação se deu em Paris, no dia 15 de fevereiro de 1930, em uma sessão tumultuada pelo surrealista Paul Éluard (Ramirez; Rolot, 2003).

A originalidade dessa peça consistia na introdução do aparelho telefônico como elemento estruturante do drama, uma vez que o público só ouvia de um suposto diálogo o que a única personagem em cena dizia ao amante que a abandonara. Segundo Costa (2022), ao longo de décadas, grandes atrizes europeias como Berthe Bovy, Anna Magnani, Ingrid Bergman, Simone Signoret e Liv Ullmann interpretaram esse papel no teatro, no rádio, no cinema e na televisão, mas também o ator alemão Klaus Kinski se arriscou no palco, em 1949, encarnando a mulher abandonada de *A voz humana*. Em 1959, com música de Francis Poulenc, o monólogo de Jean Cocteau transformou-se em ópera, pela voz de Denise Duval. Mais recentemente, em 2020, Tilda Swinton estrelou a adaptação cinematográfica que o espanhol Pedro Almodóvar fez dessa peça.

No Brasil, o sucesso de *A voz humana* não foi diferente. Encenada pela primeira vez em palco brasileiro em 1931, em espanhol, pela declamadora argentina Berta Singermann, essa peça também foi apresentada em francês e português, no teatro, no rádio, no cinema e na televisão, por grandes atrizes como Dulcina de Moraes, Henriette Morineau, Bibi Ferreira, Madalena Nicol, Tônia Carrero, Nathália Timberg, Norma Bengell e, já no século XXI, por Cláudia Ohana. Sua versão operística, em nosso país, ganhou os timbres de Diva Pieranti, Céline Imbert, Raquel Barcha, Eliane Coelho e Rosana Lamosa. No âmbito de um projeto de pesquisa da Universidade Federal de Pelotas, coordenado pelas professoras Maristela Gonçalves Sousa Machado e Fernanda Vieira Fernandes, *A voz humana*, de Jean Cocteau, ecoou nas vozes de homens e mulheres estudantes e professores de francês por meio de uma transmissão virtual, em 10 de julho de 2021 (Costa, 2022). Igualmente em decorrência de uma pesquisa universitária, o monólogo coctaliano foi



encenado no Espaço Preto, em Belo Horizonte, por Eric Pedroso, então formando do curso de graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, em 28 de janeiro de 2025.

As sucessivas montagens dessa peça, ao longo de 95 anos, comprovam a força de um texto cuja originalidade não se perdeu com o avanço tecnológico, que substituiu o telefone fixo por aparelhos celulares. Outro monólogo de Jean Cocteau, *O Belo indiferente*, criado para Edith Piaf em 1940, também tem resistido ao tempo, na França e no Brasil, assim como seu filme *Orfeu*, de 1950, sua poesia e sua prosa de ficção e não ficção, mas não os abordarei neste artigo. Ressalto apenas que, na França, Cocteau integra a prestigiada coleção da *Bibliothèque de la Pléiade*¹⁴ como suas *Œuvres poétiques complètes* (1999), seu *Théâtre complet* (2003) e suas *Œuvres romanesques complètes* (2006).

Considerações multimidiáticas

Embora pareça constituir uma lista estável de grandes obras ou, como nomearia Ítalo Calvino (2007), de “clássicos”, a construção do cânone literário deve ser entendida no seu contexto histórico, pois reflete uma escolha oficializada por instituições culturais, educacionais e críticas, a partir de parâmetros nem sempre fixos. Entretanto, em nosso tempo, alguns deles permanecem vigentes, como a força de influência de um autor ou de uma obra sobre seus sucessores, e sua perenidade na “paisagem literária”, para retomar a expressão de Claude Arnaud (2013).

Então, como explicar o fato de um autor como Jean Cocteau ficar, por vezes, à margem ou até completamente ausente dessas listas, como a do “cânone ocidental” de Harold Bloom (2010), mesmo cumprindo tais requisitos? Sua recepção na França e no Brasil, ao longo do século XX, mas também nos dias atuais, é uma prova incontestável da perenidade de sua obra multimidiática. Nesse sentido pode-se responder positivamente à pergunta de Jean Touzot (2005): sim, Cocteau se tornou um “autor clássico”, ainda que, curiosamente, seja mais fácil classificar assim seu cinema e seu teatro do que sua prosa ou seus versos. De toda maneira, estes também se tem perenizado em novas edições, traduções e estudos, como neste artigo.

14. Coleção da editora NRF/Gallimard, cujo título significa “grupo importante de pessoas notáveis”, segundo o dicionário *Le Petit Larousse Illustré 2016* (Jeuge-Maynard, 2015, p. 890).



Referências

- AKNIN, Laurent. Les différentes adaptations cinématographiques du conte. **L'Avant-scène cinéma**, Paris, n. 610, p. 52-55, fev. de 2014.
- ANDRADE, Mário de. **A escrava que não é Isaura**. Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.
- ARNAUD, Claude. **Proust contre Cocteau**. Paris: Bernard Grasset, 2013.
- AUDEN, W. H. Jean Cocteau. Tradução de ? **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 948, p. 9, 1 fev. de 1953. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=154083_01&pasta=ano%20195&pesq=Auden&pagfis=11323. Acesso em 05 de out. 2025.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.
- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira**. Volume 1. São Paulo: Edusp, 1975.
- COCTEAU, Jean. **O Potomak**. Tradução de Wellington Júnio Costa. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- COCTEAU, Jean. **Œuvres romanesques complètes**. Paris: NRF ; Gallimard, 2006. Bibliothèque de la Pléiade.
- COCTEAU, Jean; FRAIGNEAU, André. **Entretiens sur le cinématographe**. Mônaco: Éditions du Rocher, 2003.
- COCTEAU, Jean. **La Belle et la Bête: journal d'un film**. Mônaco: Éditions du Rocher, 2003.
- COCTEAU, Jean. **Le Potomak**. Paris: Stock, 2003.
- COCTEAU, Jean. **Théâtre complet**. Paris: NRF; Gallimard, 2003. Bibliothèque de la Pléiade.
- COCTEAU, Jean. **Œuvres poétiques complètes**. Paris: NRF ; Gallimard, 1999. Bibliothèque de la Pléiade.
- COCTEAU, Jean; FIFIELD, Willam. Jean Cocteau. Tradução de Luiza Helena Martins Correia. In: MAFFEI, Marcos (org.). **Os escritores 2: As históricas entrevistas da Paris Review**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- COCTEAU, Jean. Berceuse. Tradução de Patrícia Galvão. **A Tribuna**, Santos, 1º Cad., p. 21, 20 de out. 1963. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_04&pesq=%22Cocteau%22&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=36066. Acesso em 08 de out. 2025.
- COCTEAU, Jean. Se amas, pobre criança. Tradução de Sérgio Milliet. **Suplemento do Correio Paulistano**, São Paulo, p. 2, 06 de nov. 1955. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=764302&pasta=ano%20195&pesq=%22Cocteau%22&pagfis=2819>. Acesso em 08 de out. 2025.



COSTA, Wellington Júnio. **Presenças de Cocteau na imprensa brasileira: mais de 100 anos controversos de história**. 2024. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

COSTA, Wellington Júnio. A voz humana de Jean Cocteau: traduções e adaptações. In: NO-GUEIRA-PRETTI, Luciana Persice (org.). **Literaturas francófonas VI: debates interdisciplinares comparatistas**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. p. 696-711.

COSTA, Wellington Júnio. *Le Potomak* de Jean Cocteau: un monstre sacré au carrefour des arts. In: KELECOM, Katharina Jeanne. *et al.* (orgs.). **Réfléchir, séduire, construire: le français pour l'avenir**. Niterói: Aliança Francesa, 2015. p. 187-191.

EICHBAUER, Hélio. **Cartas de marear: impressões de viagem, caminhos de criação**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

FERRAZ, Geraldo Galvão. Antologia de literatura estrangeira II: Jean Cocteau -- 25. **A**

Tribuna, Santos, ano 73, n. 71, p. 22, 19 de jun. 1966. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_04&Pesq=%22Cocteau%22&id=3234006501276&pagfis=60729. Acesso em 23 de out. 2025.

GODARD, Henri. Préface. In: COCTEAU, Jean. **Œuvres romanesques complètes**. Paris: NRF ; Gallimard, 2006. p. IX-XXX. Bibliothèque de la Pléiade.

GULLENTOPS, David. **Jean Cocteau et l'intermédialité**. Bruxelas: Éditions de l'Université de Bruxelles, 2024.

GUTMAN, Pierre-Simon. À propos de La Belle et la Bête de Christophe Gans. **L'Avant-scène cinéma**, Paris, n. 610, p. 64-69, 2014.

JEUGE-MAYNART, Isabelle (org.). **Le Petit Larousse illustré 2016**. Paris: Larousse, 2015.

KAMENKA, Michel B. Jean Cocteau de l'Académie Française. **Rio**, n. 190, p. 68-69, abril, 1955. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=146854&pesq=Cocteau&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=12677>. Acesso em 03 de out. 2025.

LAGARDE, André; MICHARD, Laurent. **Le Lagrade & Michard: XXe siècle**. Paris: Bordas, 2003.

LANTEUIL, Henri de. **Histoire littéraire contemporaine**. Rio de Janeiro: Editôra Aurora, 1958.

LANTEUIL, Henri de. **L'initiation littéraire**. São Paulo: Livraria Editora Odeon, 1937.

LINARÈS, Serge. **Cocteau: la ligne d'un style**. Paris: SEDES, 2000.

LINARÈS, Serge. **Jean Cocteau: le grave et l'aigu**. Seyssel: Champ Vallon, 1999.

MILLIET, Sérgio (org.). **Obras-primas da poesia universal**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 195?.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12ª edição. São Paulo: Cultrix, 2013.

PREGO, Omar. **O fascínio das palavras: entrevistas com Julio Cortázar**. Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.



PROUST, Marcel. **À la recherche du temps perdu**. Paris: Gallimard, 1999.

RAMIREZ, Francis; ROLOT, Christian. La voix humaine: Notice. *In*: COCTEAU, Jean. **Théâtre complet**. Paris: NRF; Gallimard, 2003. p. 1675-1680. Bibliothèque de la Pléiade.

TOUZOT, Jean. Cocteau est-il devenu un classique ? *In*: CAIZERGUES, Pierre (org.). **Jean Cocteau, 40 ans après**. Montpellier : Centre d'étude du Xxe siècle – Université Paul-Valéry, Montpellier III; Paris: Centre Pompidou, 2005. p. 25-33.

VALE tudo. Paulo Silvestrini. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2025, X. Disponível em: https://x.com/tvglobo/status/1907955320434880816?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1907955320434880816%7Ctwgr%5E004250d736ffa07fa39f2c5dc2997e533826d6b%7Ctwcon%5Es1_c10&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.purepeople.com.br%2Fnoticia%2Ftiago-pedro-waddington-e-gay-em-vale-tudo-marco-aurelio-alexandre-nero-questiona-a-sexualidade-do-filho-relembra-versao-de-1988_a405405%2F1. Acesso em 26 de out. 2025.

VILLA, Dirceu. Paideuma, ou: como montar seu ideograma poundiano caseiro. *In*: DICK, André (org.). **Paideuma**. São Paulo: Risco Editorial, 2010. p. 37-71.

