

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Departamento de Letras Modernas

Programa Letras Estrangeiras e Tradução

WELLINGTON JÚNIO COSTA

Presenças de Cocteau na imprensa brasileira:

mais de 100 anos controversos de história

Versão corrigida

São Paulo

2024

WELLINGTON JÚNIO COSTA

Presenças de Cocteau na imprensa brasileira:
mais de 100 anos controversos de história

Versão corrigida

Tese de doutorado apresentada ao programa de Pós-Graduação Letras Estrangeiras e Tradução (PPG-LETRA) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras.

Área de concentração: Estudos da Tradução

Orientador: Prof. Dr. Álvaro Silveira Faleiros

São Paulo

2024



ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Wellington Júnio Costa

Data da defesa: 08/03/2024

Nome do Prof. (a) orientador (a): Álvaro Silveira Faleiros

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 26/03/2024

(Assinatura do (a) orientador (a))

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

C838p Costa, Wellington Júnio
Presenças de Cocteau na imprensa brasileira: mais
de 100 anos controversos de história / Wellington
Júnio Costa; orientador Álvaro Silveira Faleiros -
São Paulo, 2024.
550 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos da Tradução.

1. Jean Cocteau. 2. Presença. 3. Imprensa
brasileira. 4. Homoerotismo. 5. Tradução. I.
Faleiros, Álvaro Silveira, orient. II. Título.

COSTA, Wellington Júnio. **Presenças de Cocteau na imprensa brasileira: mais de 100 anos controversos de história.** Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em: 08 de março de 2024

Banca Examinadora

Prof. Dr.: Álvaro Silveira Faleiros

Instituição: FFLCH - USP

Julgamento: Aprovado

Assinatura: _____

Profa. Dra.: Eliane Robert Moraes

Instituição: FFLCH - USP

Julgamento: Aprovado

Assinatura: _____

Profa. Dra.: Maria da Glória Magalhães dos Reis

Instituição: UnB

Julgamento: Aprovado

Assinatura: _____

Prof. Dr.: Denilson Lopes Silva

Instituição: UFRJ

Julgamento: Aprovado

Assinatura: _____

Profa. Dra.: Márcia Maria Valle Arbex

Instituição: UFMG

Julgamento: Aprovado

Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Sergipe, que me concedeu um afastamento das minhas funções na instituição por um período de quatro anos, para a realização desta pesquisa de doutorado.

À Universidade de São Paulo, que me acolheu no seu Programa de Pós-graduação em Letras Estrangeiras e Tradução.

A Álvaro Faleiros, que, na trilha da orientação, me ensinou a seguir em frente, sem deixar de sentir, significar e apreciar a paisagem em volta.

A Ricardo Cruzeiro pelo suporte técnico com as imagens.

A Alessandro Palermo Funari pela versão do resumo em língua inglesa.

Ao Grupo Tradução em Relação, pelo aprendizado constante.

Esse trabalho não existiria sem as valiosas contribuições de inúmeras pessoas que, por amizade, coleguismo, afinidade ou empatia, me ouviram, me leram, me aconselharam, me deram pistas, me indicaram referências, me deram acesso a fontes e me apoiaram à sua maneira. Espero que cada uma dessas pessoas se reconheça neste agradecimento sincero.

“Je suis, sans doute, le poète le plus inconnu et le plus célèbre.” (COCTEAU, 2003, p. 24).

“Jean Cocteau a inscrit l’ensemble de son œuvre sous le seul signe de la poésie, mais en la diversifiant en autant de branches qu’en comporte son étoile: Poésie de roman, Posésie, Poésie critique, Poésie de théâtre et Poésie de cinéma. Poésie graphique aussi.” (BENECH, 2003, p. 5).

RESUMO

COSTA, W. J. 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.

Esta tese apresenta um panorama das presenças de Jean Cocteau (1889-1963) na imprensa brasileira, desde os primeiros anos da década de 1910 até o final dos anos 2010, cobrindo, assim, mais de cem anos de história da recepção desse poeta e multiartista francês no Brasil. Considerada a noção de presença em Júlio Castañon Guimarães (2010) e Edoardo Costadura (1998), uma grande variedade de textos e imagens referentes a Cocteau, presentes nas páginas dos periódicos nacionais, pôde ser abarcada, refletindo as múltiplas áreas de atuação desse autor e o interesse do público brasileiro pela complexidade de uma personalidade estrangeira votada à exposição. Optou-se por dar um maior enfoque à abordagem do aspecto homoerótico das suas criações e às traduções das suas obras para o português brasileiro. Para empreender tal levantamento, elegeu-se a coleção da Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital (HBND) como fonte principal dessa pesquisa documental, a partir da qual chegou-se a outras fontes, que foram usadas segundo a sua pertinência. A apresentação dos dados selecionados foi estabelecida década a década, formando períodos históricos correspondentes ao que se poderia considerar como uma série de fases do poeta e revelando certa transformação da percepção que se tinha de Jean Cocteau, no Brasil, em cada período.

Palavras-chave: Jean Cocteau. Presença. Imprensa brasileira. Homoerotismo. Tradução.

ABSTRACT

COSTA, W. J. **The presences of Cocteau in the Brazilian Press: over 100 years of controversial history**. 2024. Thesis (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

This thesis introduces an overview of the presence of Jean Cocteau (1889-1963) in the Brazilian press, from the early 1910s to the end of the 2010s, thus covering over one hundred years of the history regarding the reception of this French poet and multi-artist in Brazil. In light of the notion of ‘presence’ in Júlio Castañon Guimarães (2010) and Edoardo Costadura (1998), we were able to pinpoint a wide array of texts and images referring to Cocteau in the pages of Brazilian periodicals, which came to reflect the diverse areas of activity of this author and the interest of the Brazilian public in the complexities of a foreign personality devoted to exhibition. Greater focus was given, here, to the homoerotic aspect of his creations and to the translations of his works into Brazilian Portuguese. The main source of this documental research was based on the collection of the *Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital* (HBND) [Newspaper Library of the National Digital Library], from which other sources were found and were, then, used according to their pertinence. The presentation of the selected data was made on a decade-by-decade basis, establishing historical periods corresponding to what could be deemed as a series of phases of the poet and revealing certain changes to the Brazilian perception of Jean Cocteau within each period.

Keywords: Jean Cocteau. Presence. Brazilian press. Homoeroticism. Translation.

RÉSUMÉ

COSTA, W. J. Les présences de Cocteau dans la presse brésilienne: plus de 100 ans controversés d'histoire. 2024. Thèse (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Cette thèse présente un panorama des présences de Jean Cocteau (1889-1963) dans la presse brésilienne, depuis le début des années 1910 jusqu'à la fin des années 2010, ce qui couvre, plus de cent ans d'histoire de la réception de ce poète et artiste multiple français au Brésil. En accord avec la notion de présence chez Júlio Castañon Guimarães (2010) et Edoardo Costadura (1998), une grande variété de textes et d'images concernant Cocteau dans les pages des périodiques nationaux a été traitée, et a reflété les divers domaines de création de cet auteur et l'intérêt du public brésilien pour la complexité d'une personnalité étrangère vouée à l'exposition. On a décidé de mettre davantage l'accent sur l'approche de l'aspect homoérotique de son travail et sur les traductions de ses ouvrages vers le portugais brésilien. Pour ce faire, on a choisi la collection de la Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital (HBND) comme principale source de cette recherche documentaire, à partir de laquelle on est arrivé à d'autres sources, que l'on a utilisées selon leur pertinence. La présentation de ces données a été établie décennie par décennie, ce qui a permis de composer des périodes historiques correspondant à une probable série de phases du poète et de révéler une certaine transformation dans la perception que l'on avait de Jean Cocteau au Brésil à chaque période.

Mots-clés: Jean Cocteau. Présence. Presse brésilienne. Homoérotisme. Traduction.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1: <i>Portrait de Jean Cocteau</i> , por Raoul Dufy, 1917.....	49
Fig. 2: Bonecos-retratos de Jean Cocteau e Dianau, por Marie Vassilieff, c.1920.....	50
Fig. 3: Boneco-retrato de Jean Cocteau, por Marie Vassilieff, c.1920.....	50
Fig. 4: Desenho de Jean Cocteau representando seu espetáculo <i>A voz humana</i> , c.1930.....	55
Fig. 5: Repercussão de <i>A voz humana</i> na <i>Vida Doméstica</i> , 1930.....	57
Fig. 6: O retrato do artista enquanto cineasta? s.d.....	59
Fig. 7: Sobre <i>O sangue de um poeta</i> , 1931.....	60
Fig. 8: Retrato de Raymond Radiguet atribuído a Jean Cocteau, s.d.....	64
Fig. 9: <i>Erik Saite</i> , por Jean Cocteau, 1921.....	64
Fig. 10: O jovem poeta Jean Cocteau, c. 1908.....	65
Fig. 11: Ilustração para uma entrevista com Robert Garric, s.d.....	69
Fig. 12: Autorretrato de Jean Cocteau com figurino da peça <i>A máquina infernal</i> , s.d.....	70
Fig. 13: As mãos de Jean Cocteau, s.d.....	71
Fig. 14: Artigo sobre <i>Mon premier voyage</i> , ilustrado com desenho atribuído a Jean Cocteau, 1937.....	77
Fig. 15: Retrato de Julien Green por Jean Cocteau, 1927.....	78
Fig. 16: Jean Cocteau desenha para a revista de moda <i>Harper's Bazaar</i> , 1938.....	79
Fig. 17: Autorretrato de Jean Cocteau, atribuído erroneamente a Sem, anos 1910.....	91
Fig. 18: Jean Giraudoux no leito de morte, por Jean Cocteau, 1944.....	92
Fig. 19: Desenho de Jean Cocteau em uma carta, 1940.....	92
Fig. 20: Jean Cocteau, poeta-cineasta, 1944.....	94
Fig. 21: Uma página sobre “Jean Cocteau, o homem dos sete instrumentos”, 1947.....	95
Fig. 22: Jean Cocteau por R. Wild, s.d.....	96
Fig. 23: Croqui para <i>Le Jeune Homme et la Mort</i> , 1946.....	96
Fig. 24: Cocteau entre bailarinos e desenhos de sua autoria, 1947.....	97
Fig. 25: Cocteau, Marais e Feuillère, 1947.....	98
Fig. 26: Jean Cocteau, s.d.....	102
Fig. 27: Cícero Dias, Jean Cocteau e Pablo Picasso no sepultamento de Nusch Éluard, 1946.....	102
Fig. 28: Jean Cocteau dirigindo Mila Parély em <i>A Bela e a Fera</i> , 1946.....	105
Fig. 29: Jean Cocteau e sua equipe no aeroporto de Londres, 1948.....	107
Fig. 30: Suzanne Beliot, Jean Cocteau e Jean-Paul Sartre, 1948.....	109
Fig. 31: Jean Cocteau e Maria Casarès, 1948.....	109

Fig. 32: Jean Cocteau e Ingrid Bergman, 1948.....	109
Fig. 33: Jean Cocteau e Orson Welles, 1948.....	110
Fig. 34: Retrato de Roland Petit por Jean Cocteau, 1943.....	110
Fig. 35: Jean Cocteau, s.d.....	115
Fig. 36: Jean Marais, Danielle Darrieux, Viviane Romance e Jean Cocteau, 1949.....	115
Fig. 37: Jean Cocteau por Amedeo Modigliani, 1916-1917.....	117
Fig. 38: Jean Cocteau e Jean Babilée, 1946.....	118
Fig. 39: Jean Cocteau por Philippe Halsman, 1949 (Detalhe).....	119
Fig. 40: Jean Cocteau por Christian Bérard, 1928.....	124
Fig. 41: Fotografia e dedicatória de Jean Cocteau em reportagem sobre H. Morineau, s.d.....	125
Fig. 42: Mulher não identificada, Tamara Toumanova e Jean Cocteau, 1950.....	126
Fig. 43: Cocteau ensaiando a bailarina Toumanova em <i>Phèdre</i> , 1950.....	127
Fig. 44: Leueen MacGrath como Esfinge, por Angus McBean, 1950.....	127
Fig. 45: Jean Cocteau por Man Ray, s.d.....	129
Fig. 46: Os cineastas Jean Debucourt e Jean Cocteau, s.d.....	130
Fig. 47: Jean Cocteau e Jean Marais, 1948.....	130
Fig. 48: Edwige Feuillère, Jean Cocteau e equipe, 1948.....	130
Fig. 49: Jean Cocteau, 1948.....	131
Fig. 50: Jean Cocteau, s.d.....	134
Fig. 51: Desenho de Jean Cocteau, 1950.....	134
Fig. 52: Jean Cocteau (Discina, s.d.)	135
Fig. 53: Colette e Cocteau, 1950.....	135
Fig. 54: Cabeças de François Mauriac e de Jean Cocteau, 1950.....	136
Fig. 55: Jacques Becker e Jean Cocteau (Pierre Manciet, 1951)	136
Fig. 56: Jean Cocteau e Michel Marie Poulain (Pierre Manciet, 1951)	136
Fig. 57: Jean Cocteau, Michèle Morgan e Jean Marais (Pierre Manciet, 1951)	137
Fig. 58: Jean Cocteau entre Nicole Stéphane e Édouard Dermit, 1951.....	137
Fig. 59: Jean Cocteau, s.d.....	137
Fig. 60: Dargelos petrifica a bola de neve, por Jean Cocteau, 1934.....	138
Fig. 61: O irmão e a irmã, por Jean Cocteau, 1934.....	138
Fig. 62: Guerreiros e vítima, por Jean Cocteau, 1934.....	139
Fig. 63: Nijinsky por Jean Cocteau, 1910.....	139
Fig. 64: Modelo veste estampa de Jean Cocteau (Dalmar, s.d.)	140
Fig. 65: Cocteau e Stravinsky, 1952.....	143

Fig. 66: Jean Cocteau, s.d.....	146
Fig. 67: Desenho de Orfeu atribuído a Jean Cocteau, s.d.....	147
Fig. 68: Jean Cocteau e Colette, 1950.....	148
Fig. 69: Jean Cocteau e Cécile Aubry, s.d.....	148
Fig. 70: Jean Cocteau e um auxiliar pintando o teto da Villa Santo-Sospir, 1950.....	149
Fig. 71: Cenário de Jean Cocteau para a ópera-oratório <i>Œdipus Rex</i> , s.d.....	149
Fig. 72: Jean Cocteau com tapeçaria <i>Judith et Holopherne</i> ao fundo, s.d.....	150
Fig. 73: Jean Cocteau e seu autorretrato, 1953.....	150
Fig. 74: Moldes do rosto e da mão de Jean Cocteau, 1930.....	151
Fig. 75: Autorretrato de Jean Cocteau, 1925.....	152
Fig. 76: Armand Salacrou por Jean Cocteau, 1946.....	153
Fig. 77: Radiguet adormecido por Jean Cocteau, s.d.....	153
Fig. 78: Jean Cocteau por Roger Wild, s.d.....	154
Fig. 79: Jean Cocteau por Raoul Lepère, 1953.....	154
Fig. 80: Jean Cocteau e idoso não identificado, 1953.....	155
Fig. 81: Jean Cocteau trabalhando em <i>Judith et Holopherne</i> , 1948.....	155
Fig. 82: “ <i>Jean Cocteau en méditation</i> ”, 1953.....	156
Fig. 83: O Jean Cocteau de <i>O Jornal</i> , 1953.....	156
Fig. 84: Jean Marais face a face com Jean Cocteau, 1953.....	157
Fig. 85: Jean Cocteau durante filmagem de <i>O sangue de um poeta</i> , 1930.....	159
Fig. 86: Louis Wiznitzer e Jean Cocteau, 1953.....	159
Fig. 87: Jean Cocteau (Luciano Carneiro, 1953)	160
Fig. 88: Jean Cocteau e Jean Marais (Luciano Carneiro, 1953)	160
Fig. 89: Jean Cocteau, no centro, preside o Festival de Cannes (Luciano Carneiro, 1953)	160
Fig. 90: Jean Cocteau e Charlie Chaplin, 1953.....	161
Fig. 91: Oona O’Neil, Jean Cocteau e Charlie Chaplin, 1953.....	161
Fig. 92: Viviane Romance e Jean Cocteau, 1953.....	162
Fig. 93: Jean Cocteau, Barbara Laage e Michel Auclair, 1953.....	162
Fig. 94: Desenho para <i>Opium</i> (Jean Cocteau, 1928-1929)	164
Fig. 95: Jean Cocteau dirigindo um filme, s.d.....	165
Fig. 96: Jean Cocteau, s.d.....	165
Fig. 97: Jean Cocteau, s.d.....	168
Fig. 98: Jean Cocteau entre Michèle Morgan e Françoise Arnoul, 1954.....	170
Fig. 99: Jean Cocteau e Gina Lollobrigida, 1954.....	170

Fig.100: A Begum e Jean Cocteau (INS, 1954)	171
Fig.101: Jean Cocteau por Luiz Carlos Barreto, 1954.....	171
Fig.102: Jean Cocteau entre pessoas não identificadas, 1954.....	172
Fig. 103: Jean Cocteau, acompanhado de homem não identificado, 1954.....	172
Fig. 104: <i>Les rendez-vous de Cannes</i> (Jean Cocteau, 1954)	172
Fig. 105: Uma mulher não identificada e Jean Cocteau, 1954.....	173
Fig. 106: Jean Cocteau na Villa Santo-Sospir, 1953.....	174
Fig. 107: Jean Cocteau apreensivo, s.d.....	174
Fig. 108: Jean Cocteau lê no jardim (Incontinentale, 1954)	174
Fig. 109: Jean Cocteau ao lado de uma tela sua, 1954.....	175
Fig. 110: Jean Cocteau ainda abatido, 1954.....	175
Fig. 111: Jean Cocteau, s.d.....	177
Fig. 112: Dupla página com entrevista e fotografias de Jean Cocteau, 1954.....	178
Fig. 113: Jean Cocteau por Maurice Henry, s.d.....	179
Fig. 114: Jean Cocteau por Pablo Picasso, 1916.....	179
Fig. 115: Jean Cocteau, novo imortal, 1955.....	180
Fig. 116: Jean Cocteau se penteia, 1955.....	180
Fig. 117: Montagem em que Jean Cocteau veste o fardão de acadêmico, 1955.....	181
Fig. 118: Jean Cocteau, s.d.....	181
Fig. 119: Autorretrato de Jean Cocteau, 1950.....	181
Fig. 120: Jean Cocteau, s.d.....	182
Fig. 121: Jean Cocteau, s.d.....	183
Fig. 122: Marie-Joséphine e Jean Cocteau, 1955.....	183
Fig. 123: Jean Cocteau por Pablo Picasso, 1917.....	184
Fig. 124: Jean Cocteau veste o fardão, por B..., 1955.....	184
Fig. 125: Jean Cocteau enverga o fardão de “imortal” (Intercontinentale, 1955)	185
Fig. 126: Cocteau e o gato, s.d.....	186
Fig. 127: Cocteau entre estranhos objetos do seu apartamento, s.d.....	187
Fig. 128: Cocteau flutua na Academia Francesa (Ben, 1955)	187
Fig. 129: Mme. Alec Weisweiller e Jean Cocteau, 1955.....	187
Fig. 130: Retrato de Jean Cocteau ao estilo de Modigliani, s.d.....	189
Fig. 131: O poeta, s.d.....	191
Fig. 132: Jean Cocteau, s.d.....	192
Fig. 133: Jean Cocteau, ao fundo, participa do ritual de “purificação da cena”, 1955.....	193

Fig. 134: Jean Cocteau e uma atriz do teatro Kabuki, 1955.....	193
Fig. 135: Jean Cocteau, s.d.....	194
Fig. 136: Jean Cocteau alia desenho e corpos vivos, 1955.....	195
Fig. 137: Jean Cocteau diante da sua tela <i>La Tragédienne</i> , 1955.....	195
Fig. 138: Jean Cocteau “no caminho da pintura”, 1955.....	196
Fig. 139: Jean Cocteau e Picasso na tourada de Vallauris, 1955.....	197
Fig. 140: Picasso e Jean Cocteau na tourada de Vallauris, 1955.....	197
Fig. 141: Martial Solal e Jean Cocteau, que improvisa na bateria, 1955.....	198
Fig. 142: Jean Manzon, Jean Cocteau e mulher não identificada, 1955.....	198
Fig. 143: A atriz Irina Skobtseva e Jean Cocteau, 1956.....	199
Fig. 144: Jean Cocteau dá autógrafo às suas fãs, 1956.....	199
Fig. 145: Anúncio de <i>O belo indiferente</i> , 1956.....	201
Fig. 146: Autorretrato de Jean Cocteau? s.d.....	202
Fig. 147: Jean Cocteau e Annie Girardot, 1956.....	203
Fig. 148: Jean Cocteau, Jean Serge e Jean-Pierre Presne, 1956.....	203
Fig. 149: Jean Cocteau desenhando na parede da capela Saint-Pierre, 1956.....	204
Fig. 150: Pablo Picasso entre uma amiga e Jean Cocteau, 1956.....	205
Fig. 151: Pablo Picasso e Jean Cocteau, na celebração dos 75 anos do pintor, 1956.....	205
Fig. 152: Jean Cocteau chega ao casamento monegasco (Luiz Carlos Barreto, 1956)	206
Fig. 153: Jean Cocteau cabisbaixo, s.d.....	206
Fig. 154: Elisabeth, rainha dos belgas, e Jean Cocteau, 1955.....	206
Fig. 155: Jean Cocteau e Charles Chaplin, s.d.....	207
Fig. 156: Autorretrato de Jean Cocteau com o nariz mutilado, s.d.....	207
Fig. 157: Jean Cocteau, doutor <i>honoris causa</i> de Oxford, 1956.....	208
Fig. 158: O poeta Jean Cocteau, s.d.....	210
Fig. 159: Jean Cocteau, s.d.....	212
Fig. 160: Jean Cocteau e Dolores Del Rio, no Festival de Cannes, 1957.....	212
Fig. 161: Dolores Del Rio e Jean Cocteau, no Festival de Cannes, 1957.....	213
Fig. 162: Jean Cocteau e Masako Nakamura (Edward Quinn, 1957)	213
Fig. 163: Orson Welles por Jean Cocteau, 1950.....	213
Fig. 164: Picasso e Stravinsky por Jean Cocteau, 1923.....	214
Fig. 165: A espada do imortal, s.d.....	215
Fig. 166: Nijinsky e Diaghilev por Jean Cocteau, 1912.....	216
Fig. 167: Estudo para retrato de Jean Cocteau, por Jacques-Émile Blanche, 1912.....	216

Fig. 168: Jean Cocteau mostra o seu retrato de Colette a Henri-Georges Clouzot, 1957.....	216
Fig. 169: Jean Cocteau no funeral de Christian Dior, 1957.....	217
Fig. 170: Jean Cocteau executa o seu trabalho na capela Saint-Pierre, 1956.....	217
Fig. 171: Jean Cocteau no altar, 1957.....	218
Fig. 172: A família Chaplin visita a capela Saint-Pierre com Cocteau, 1957.....	218
Fig. 173: A família Chaplin visita a capela Saint-Pierre com Cocteau, 1957.....	219
Fig. 174: Cocteau, Chaplin e Geraldine na capela Saint-Pierre, 1957.....	219
Fig. 175: Cidadão honorário de Villefranche-sur-Mer, Cocteau recebe um presente dos pescadores, 1957.....	220
Fig. 176: Grace Kelly e Jean Cocteau, 1958.....	220
Fig. 177: Altar da capela Saint-Pierre, s.d.....	221
Fig. 178: Jean Cocteau, a capela e Mme. Weisweiler, 1958.....	221
Fig. 179: Pintura do altar da capela Saint-Pierre, 1958.....	221
Fig. 180: Sala de casamentos da prefeitura de Menton, s.d.....	222
Fig. 181: Jean Cocteau diante da sua tapeçaria, 1958.....	222
Fig. 182: Jean Cocteau e suas peças em cerâmica, 1958.....	223
Fig. 183: Homenagem de Jean Cocteau a Max Jacob, 1958.....	223
Fig. 184: <i>La révolte des équipages</i> (Jean Cocteau, 1929)	226
Fig. 185: O dramaturgo Jean Cocteau, s.d.....	230
Fig. 186: Jean Cocteau, o dramaturgo, s.d.....	231
Fig. 187: Bernard Buffet, Marcel Achard e Jean Cocteau, 1958.....	232
Fig. 188: Alberto Cavalcanti com Jean Cocteau e outras pessoas, 1958.....	232
Fig. 189: Jean Cocteau e outras pessoas não identificadas, s.d.....	232
Fig. 190: Jean Cocteau no Lido (Daniel Frasnay, 1958)	233
Fig. 191: Picasso e Cocteau na apresentação do painel <i>Ícaro e as trevas</i> , 1958.....	233
Fig. 192: Jean Cocteau e Zizi Jeanmaire, 1958.....	234
Fig. 193: Jean Cocteau e Françoise Sagan, 1958.....	234
Fig. 194: Jean Cocteau, leitor de Aimé Michel, s.d.....	234
Fig. 195: Jean Cocteau, s.d.....	237
Fig. 196: Autorretrato do poeta sexagenário Jean Cocteau, s.d.....	237
Fig. 197: Jean Cocteau por André Quellier, 1957.....	239
Fig. 198: Jean Cocteau na capela Saint-Blaise-des-Simples, 1959.....	239
Fig. 199: Cena de <i>O testamento de Orfeu</i> , com Cocteau de costas, 1959.....	239
Fig. 200: Jean Cocteau em uma pausa das filmagens, 1959.....	240

Fig. 201: Dupla página dedicada ao <i>Testamento de Orfeu</i> , 1959.....	240
Fig. 202: Jean-Pierre Léaud, Jean Cocteau e François Truffaut, 1959.....	241
Fig. 203: Jean Cocteau na companhia de <i>festivaliers</i> , 1959.....	242
Fig. 204: Jean Cocteau e Martine Carol, s.d.....	243
Fig. 205: Jean Cocteau, Gina Lollobrigida e Gilbert Bécaud, s.d.....	243
Fig. 206: Novella Parigini e Jean Cocteau, s.d.....	243
Fig. 207: Jean Cocteau no evento dos <i>Passaportes Gastronômicos</i> , s.d.....	244
Fig. 208: Jean Cocteau nas locações de <i>O testamento de Orfeu</i> , 1959.....	249
Fig. 209: Jean Cocteau em <i>O testamento de Orfeu</i> , 1959.....	249
Fig. 210: A morte do Poeta, 1959.....	249
Fig. 211: O Homem-Cavalo e o Poeta, 1959.....	250
Fig. 212: O Poeta atingido pela lança de Minerva, 1959.....	250
Fig. 213: Jean Cocteau, diretor de <i>O testamento de Orfeu</i> , 1959.....	251
Fig. 214: O Poeta morto-vivo em <i>O testamento de Orfeu</i> , 1959.....	251
Fig. 215: O Poeta e a personagem Esfinge, 1959.....	252
Fig. 216: Jean Cocteau e Maria Callas, 1960.....	253
Fig. 217: Anúncio com fotografia de André Chamson e Jean Cocteau, 1960.....	254
Fig. 218: Desenho de Jean Cocteau para o Ano Mundial dos Refugiados, 1960.....	256
Fig. 219: Geladeira coctaliana, s.d.....	257
Fig. 220: Desenho e palavras de Jean Cocteau em homenagem ao esporte, s.d.....	257
Fig. 221: Jean Cocteau diante de uma das suas telas sobre o tema de Orfeu, s.d.....	257
Fig. 222: A abside da Capela São Pedro, s.d.....	258
Fig. 223: Detalhe da renegação, s.d.....	259
Fig. 224: Jean Cocteau, autor de <i>A águia de duas cabeças</i> , s.d.....	260
Fig. 225: Charles Aznavour, Charles Trenet e Jean Cocteau, 1960.....	261
Fig. 226: O Poeta e a flor de hibisco em <i>O testamento de Orfeu</i> , 1959.....	261
Fig. 227: O Poeta é um sofredor? s.d.....	263
Fig. 228: Jean Cocteau e Teresa Raquel na Jornada Mundial do Teatro, 1962.....	264
Fig. 229: Darius Milhaud, Georges Auric, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc, Louis Durey e Jean Cocteau, no primeiro plano, 1961.....	264
Fig. 230: Coco Chanel, Jean Cocteau e Francine Weisweiler, s.d.....	265
Fig. 231: Jean Marais e Jean Cocteau chegando à Academia Francesa, 1955.....	265
Fig. 232: O acadêmico Jean Cocteau, 1955.....	267
Fig. 233: Jean Cocteau e Raymond Moretti criando <i>La promenade des Anglais à Nice</i> , 1962.....	268

Fig. 234: Jean Cocteau, o imortal, 1955.....	272
Fig. 235: O poeta Jean Cocteau, s.d.....	274
Fig. 236: O autor de <i>Les enfants terribles</i> , s.d.....	275
Fig. 237: O imortal Jean Cocteau, 1955.....	275
Fig. 238: Jean Cocteau no seu leito de morte, 1963.....	275
Fig. 239: “Berceuse”, na tradução de Pagu e ilustrada por Lúcio Menezes, 1963.....	276
Fig. 240: Jean Cocteau, s.d.....	277
Fig. 241: Jean Cocteau – Édith Piaf, s.d.....	277
Fig. 242: Cocteau, uma voz humana perdida, s.d.....	278
Fig. 243: Cocteau - Piaf, s.d.....	278
Fig. 244: Jean Cocteau com Édith Piaf, 1940.....	279
Fig. 245: Capa do manuscrito de <i>Les parents terribles – La roulotte</i> , s.d.....	279
Fig. 246: Jean Cocteau, s.d.....	280
Fig. 247: Retrato fotográfico de Jean Cocteau, s.d.....	280
Fig. 248: O dramaturgo Jean Cocteau, s.d.....	280
Fig. 249: Jean Cocteau com a mão no coração, s.d.....	281
Fig. 250: Jean Cocteau, s.d.....	281
Fig. 251: O Grupo dos Seis e Jean Cocteau, 1954.....	283
Fig. 252: O poeta-cineasta, s.d.....	284
Fig. 253: Altar da capela Saint-Pierre e Jean Cocteau no seu salão, s.d.....	285
Fig. 254: Um olhar inseguro Jean Cocteau, s.d.....	285
Fig. 255: Jean Cocteau, s.d.....	286
Fig. 256: Jean Cocteau e Justino Martins, 1961.....	286
Fig. 257: Édouard Dermit e Jean Cocteau, s.d.....	287
Fig. 258: Dupla página com fotografias e entrevista de Jean Cocteau, 1963.....	287
Fig. 259: Jean Cocteau, diretor de <i>O testamento de Orfeu</i> , s.d.....	288
Fig. 260: Igor Stravinsky, por Jean Cocteau, s.d.....	290
Fig. 261: Jean Cocteau e Albert Lorent, s.d.....	291
Fig. 262: Cocteau provoca o touro de madeira, 1961.....	291
Fig. 263: André Maurois, Jean Cocteau e visitantes na capela Saint-Pierre, s.d.....	291
Fig. 264: Coco Chanel e Jean Cocteau, s.d.....	292
Fig. 265: Jean Cocteau, s.d.....	293
Fig. 266: Retrato de Jean Cocteau, por Édouard Mac Avoy, s.d.....	294
Fig. 267: Magna Schneider, Jean Cocteau e Romy Schneider, 1959.....	295

Fig. 268: Jean Cocteau aviador? s.d.....	296
Fig. 269: O canceriano Jean Cocteau, s.d.....	297
Fig. 270: Jean Cocteau chegando para a sua posse na Academia Francesa, 1955.....	298
Fig. 271: O jovem poeta Jean Cocteau, s.d.....	298
Fig. 272: Jean Cocteau, Edwige Feuillère e Jean Marais, s.d.....	298
Fig. 273: Jean Cocteau com François Truffaut e Jean-Pierre Léaud, no Festival de Cannes, 1959.....	299
Fig. 274: Begum, Edward G. Robinson e Jean Cocteau, no Festival de Cannes, 1953.....	299
Fig. 275: Desenho de Cocteau na parede de um nicho da casa do bailarino Antônio, em Marbella, s.d.....	301
Fig. 276: Manuscrito autografado de Jean Cocteau, s.d.....	306
Fig. 277: O corpo do Poeta atravessado pela lança de Minerva, 1959.....	307
Fig. 278: Desenho de Jean Cocteau para disco de Ned Rorem, 1963.....	309
Fig. 279: O Grupo dos Seis por Jean Cocteau, s.d.....	312
Fig. 280: Rimbaud por Jean Cocteau, 1959.....	313
Fig. 281: Jean Cocteau, nascido em 5 de julho, s.d.....	315
Fig. 282: Raymond Radiguet em desenho de Jean Cocteau, s.d.....	316
Fig. 283: Cocteau Arlequim, s.d.....	316
Fig. 284: Autorretrato de Jean Cocteau, 1924.....	317
Fig. 285: Desenhos para <i>Les enfants terribles</i> , de Jean Cocteau, 1934.....	321
Fig. 286: Jean Cocteau com uma flor na lapela (Justino Martins, s.d.)	321
Fig. 287: O poeta caracterizado para <i>O testamento de Orfeu</i> , 1959.....	321
Fig. 288: Cocteau entre Jacqueline e Picasso, s.d.....	322
Fig. 289: Édipo e o Poeta de <i>O testamento de Orfeu</i> , 1959.....	322
Fig. 290: François Truffaut e Jean Cocteau, 1959.....	322
Fig. 291: Yul Brynner e Jean Cocteau, 1959.....	323
Fig. 292: Stravinsky, Diaghilev, Cocteau e Satie, 1917.....	323
Fig. 293: Jacqueline, Picasso e Cocteau, 1955.....	324
Fig. 294: Olga Koklova, Pablo Picasso e Jean Cocteau, 1917.....	324
Fig. 295: Picasso palhaço e o poeta Cocteau, s.d.....	325
Fig. 296: Jacqueline, Picasso e Cocteau, s.d.....	325
Fig. 297: Jean Cocteau, um violão e Robert Viale, s.d.....	328
Fig. 298: Jean Cocteau, Georges Auric, Raymond Radiguet e Russell Greeley, 1922.....	329
Fig. 299: Marais visto por J. Cocteau, 1950.....	330

Fig. 300: Souvenir des <i>Enfants terribles</i> , s.d.....	330
Fig. 301: Capa e contracapa de <i>Histoires de ma vie</i> , 1975.....	333
Fig. 302: Capa e contracapa de <i>Histórias da minha vida</i> , 1975.....	334
Fig. 303: Darius Milhaud visto por Jean Cocteau, s.d.....	335
Fig. 304: Reynaldo Hahn por Jean Cocteau, s.d.....	336
Fig. 305: Tirinha da Turma do André, 1976.....	336
Fig. 306: <i>L’Histoire du Soldat</i> , por Jean Cocteau, 1963.....	339
Fig. 307: <i>Maria Casarès</i> , Jean Cocteau e Marie Déa, s.d.....	340
Fig. 308: Picasso no ateliê, por Jean Cocteau, s.d.....	347
Fig. 309: Ilustração de Giorgio De Chirico para <i>Mythologie</i> , de Jean Cocteau, 1933.....	349
Fig. 310: Jean Cocteau, s.d.....	349
Fig. 311: Jean Cocteau, antigo cliente de Madame Billy, s.d.....	350
Fig. 312: Cocteau em seu ateliê, por Kisling, 1916 (Foto: Mituo Shiguihara)	351
Fig. 313: Jean Cocteau entre Coco Chanel e Francine Weisweiler, s.d.....	355
Fig. 314: Autorretrato de Jean Cocteau? s.d.....	357
Fig. 315: Jean Cocteau, o “enfant terrible”, s.d.....	358
Fig. 316: Jean Cocteau e Marlene Dietrich, 1959.....	359
Fig. 317: Jean Cocteau por Philippe Halsman, 1949.....	360
Fig. 318: As Comadres, 1913-1914.....	362
Fig. 319: O cartaz de <i>Le testament d’Orphée</i> , 1960.....	363
Fig. 320: Dominguin, Picasso, Cocteau, Serge Lifar, Jacqueline Roque e Lucia Bosé, 1959...363	
Fig. 321: Jean Cocteau com um gato, s.d.....	366
Fig. 322: Colette e Jean Cocteau, 1950.....	366
Fig. 323: Desenho de Jean Cocteau, s.d.....	367
Fig. 324: Capa de <i>A casa em chamas</i> , com autorretrato de Jean Cocteau, 1988.....	370
Fig. 325: O Cocteau “surrealista” de Philippe Halsman, 1949.....	373
Fig. 326: Autorretrato de Jean Cocteau, 1940.....	373
Fig. 327: O poeta-cineasta Jean Cocteau, s.d.....	374
Fig. 328: Uma página em homenagem ao centenário de Jean Cocteau, 1989.....	376
Fig. 329: Charles Chaplin e Jean Cocteau: dois visionários, s.d.....	377
Fig. 330: Jacqueline Roque, Picasso e Cocteau, 1955.....	378
Fig. 331: Edith Piaf com Jean Cocteau, 1940.....	378
Fig. 332: Jean Cocteau e Edith Piaf, 1940.....	382
Fig. 333: Jean Cocteau na capa do CD de <i>Histoire du Soldat</i> , 1990.....	383

Fig. 334: Ilustração de Jean Cocteau, 1923.....	385
Fig. 335: Ilustração de Jean Cocteau – II, 1923.....	385
Fig. 336: Seis anjinhos de Jean Cocteau, 1923.....	390
Fig. 337: O Valete de copas de Jean Cocteau, 1923.....	390
Fig. 338: <i>As férias</i> , segundo Jean Cocteau, 1923.....	391
Fig. 339: Jean Cocteau no intervalo das filmagens de <i>O testamento de Orfeu</i> , 1959.....	393
Fig. 340: Jean Cocteau por Philippe Halsman, 1949.....	394
Fig. 341: Jean Cocteau, o dândi, 1936.....	395
Fig. 342: Cocteau e Diaghilev, 1924.....	396
Fig. 343: O Grupo dos Seis, por Jacques-Émile Blanche, 1921.....	396
Fig. 344: <i>Au bar</i> , desenho atribuído a Jean Cocteau, s.d.....	397
Fig. 345: Encontro de Jean Cocteau e Charles Chaplin no navio (Edward Sorel, s.d.)	402
Fig. 346: Convite para a primeira apresentação de <i>A voz humana</i> , 1930.....	406
Fig. 347: Claire Maurier, Cocteau, Truffaut, Albert Rémy, Edward G. Robinson e Jean-Pierre Léaud no Festival de Cannes, 1959.....	408
Fig. 348: François Truffaut e Jean Cocteau durante as filmagens de <i>O testamento de Orfeu</i> , 1959.....	408
Fig. 349: Carta de Jean Cocteau a François Truffaut, 1959.....	408
Fig. 350: Jean Cocteau, poeta que fuma (Herbert List, 1944)	410
Fig. 351: Carta ilustrada de Jean Cocteau para Peggy Guggenheim, 1963.....	411
Fig. 352: Vestidos Dior com aplicações inspiradas nos desenhos de Jean Cocteau (Reuters, 1999)	411
Fig. 353: O dramaturgo Jean Cocteau, s.d.....	412
Fig. 354: A mentira que diz sempre a verdade, 1936.....	418
Fig. 355: Autorretrato pintado: <i>Autoportrait à la veste jaune</i> , 1952.....	419
Fig. 356: Cocteau por Modigliani. Estudo para pintura a óleo, 1916.....	420
Fig. 357: Jean Cocteau no <i>front</i> belga – I, 1916.....	421
Fig. 358: Jean Cocteau no <i>front</i> belga – II, 1916.....	421
Fig. 359: Picasso desenhado por Jean Cocteau, 1916.....	421
Fig. 360: Grupo de artistas: Kisling e a sua noiva, Cocteau, Picasso e Pâquerette, 1916.....	422
Fig. 361: Kisling e o seu cão, por Cocteau, 1916.....	422
Fig. 362: Jean Cocteau na <i>G Magazine</i> , s.d.....	423
Fig. 363: Ilustração de Jean Cocteau para <i>Querelle</i> , de Jean Genet, 1947.....	424
Fig. 364: “Jean Cocteau e o amigo Jean Marais”, s.d.....	425

Fig. 365: Marlene Dietrich e Jean Cocteau, s.d.....	426
Fig. 366: A tatuagem de Sílvia de Bossens, 2004.....	427
Fig. 367: Gravura de Jean Cocteau, s.d.....	428
Fig. 368: Jean Genet por Jean Cocteau, 1952.....	429
Fig. 369: Jean Cocteau, s.d.....	430
Fig. 370: <i>Fac-símile</i> : Piaf por Jean Cocteau, s.d.....	433
Fig. 371: Jean Cocteau e o <i>Groupe des Six</i> , s.d.....	440
Fig. 372: Darius Milhaud e Jean Cocteau, s.d.....	441
Fig. 373: Cartaz do bar Le bœuf sur le toit: Cocteau no olho do boi (H. Amoro, s.d.)	441
Fig. 374: Desenho de Cocteau para <i>Le bœuf sur le toit</i> (s.d.)	442
Fig. 375: Capa de <i>A dificuldade de ser</i> , 2015.....	445
Fig. 376: Contracapa e capa da plaquete <i>Desenhos eróticos</i> de Jean Cocteau, 2018.....	447
Fig. 377: Maquete-poema de Helio Eichbauer, s.d.....	448

SUMÁRIO

Apresentação	24
1. Presenças de Cocteau na imprensa brasileira	25
Jean Cocteau: uma breve apresentação.....	25
Pensando a presença	30
Princípios metodológicos.....	31
2. Anos 1910: uma criança em Veneza ou os primeiros passos no Brasil?.....	33
3. Anos 1920: o boi subiu no telhado?	37
4. Anos 1930: onde ecoou a voz humana?	54
5. Anos 1940: qual foi o pecado original do <i>enfant terrible</i> ?.....	83
6. Anos 1950: sob o signo de Orfeu?.....	123
7. Anos 1960: a morte de Orfeu?.....	247
8. Anos 1970; “ <i>bichesse oblige</i> ”?.....	304
9. Anos 1980: o passado definido sob o efeito de <i>Opium</i> ?.....	345
10. Anos 1990: o que havia no mundo de Jean Cocteau?	381
11. Anos 2000: ícone <i>gay</i> ou uma mentira que diz sempre a verdade?.....	415
12. Anos 2010: A dificuldade de “ser”?	437
13. Mais de 100 anos controversos de história e propostas para as décadas seguintes	450
Propostas para as décadas seguintes	456
Referências	463

Apresentação

No livro *Cinco Séculos de Presença Francesa no Brasil* (PERRONE-MOISÉS, 2013), a única e breve referência a Jean Cocteau consta do capítulo assinado por Manoel Corrêa do Lago, sobre Darius Milhaud e a sua música *Le bœuf sur le toit*, que, inspirada em ritmos brasileiros, constituiu a trilha sonora da farsa de mesmo título, criada por Cocteau, em 1920:

Ao anunciar nesse artigo, datado de abril de 1919, a composição de um balé a ser intitulado *Le bœuf sur le toit* – com uma intenção que não era nem a de acompanhamento de cinema mudo (*cinema-fantaisie*) nem a que se tornaria o cenário concebido por Cocteau (um bar nos Estados Unidos durante a Lei Seca), e sim como um balé sobre o carnaval carioca – ideia que não foi retida –, sugere ter sido esta a concepção cênica original para esta obra. (LAGO, 2013, p. 147, itálicos do autor).

Seria a recepção brasileira de tão prolífico artista assim restrita? Na “apresentação” que eu fiz da minha tradução de *A dificuldade de ser*, afirmei que “Jean Cocteau ainda é pouco conhecido no Brasil” (COSTA, 2015, p. 7), uma impressão corroborada por Raíssa Palma de Souza Silva, em sua dissertação de mestrado intitulada *Ressonância de um mito: Antígonas do século XX* (2020). Depois de ter iniciado esta pesquisa de doutorado, entretanto, tenho acreditado ser necessário relativizar ou problematizar tal afirmação, pois a recepção da obra de Cocteau, no Brasil, me tem parecido muito mais vasta e variada do que eu pressupunha. Tanto no que concerne a textos escritos sobre Cocteau quanto às imagens referentes ao artista. Para ilustrar essa riqueza me pareceu importante incluir essas imagens nos treze capítulos que apresento a seguir.

No primeiro capítulo, faço uma breve apresentação do autor estudado, da noção de presença e dos princípios metodológicos. Do capítulo 2 ao capítulo 12, o levantamento de dados coletados na Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital (HBND) é organizado por década, dos anos 1910 aos anos 2010, chegando até 2019, momento situado imediatamente antes do início desta pesquisa. O capítulo 13 engloba a conclusão do trabalho e propostas para as décadas seguintes. Destaco a inclusão, no final, de um conjunto de poemas homoeróticos de Cocteau, traduzidos por mim e ainda inéditos no Brasil. Enfim, quanto à bibliografia, que vai da página 463 à página 550, ela é a prova da imensa riqueza que envolve a circulação das obras e do pensamento de Jean Cocteau.

1. Presenças de Cocteau na imprensa brasileira

Investigar as presenças de Jean Cocteau na imprensa brasileira é tentar compreender a construção – em um determinado espaço de recepção – de uma imagem, concreta ou metafórica, baseada na seleção, recorrência e especulação de aspectos de uma obra vasta e variada e de facetas de uma das personalidades mais complexas da arte do século XX. Se por um lado, a extensão de um trabalho como esse inviabiliza uma análise aprofundada de cada elemento, por outro lado, esse caráter panorâmico permite responder, com mais segurança, às duas questões que me interessam particularmente: 1) Em que medida o acesso à obra de Jean Cocteau, no Brasil, se deu por meio de traduções? 2) Que abordagem coube ao homoerotismo coctaliano¹, nesse contexto, ao longo dos anos? Compreendendo por homoerotismo² a expressão e ou representação de vivências e desejos de prática amorosa e sexual entre pessoas do mesmo gênero ou sexo.

Antes, porém, se fazem necessárias uma breve apresentação do artista e da sua obra³, uma delimitação do conceito de presença e uma explicitação da metodologia empregada.

Jean Cocteau: uma breve apresentação

Nascido em Maisons-Laffitte, no dia 5 de julho de 1889, Jean Cocteau cresceu em um ambiente propício ao desenvolvimento dos seus múltiplos talentos artísticos. O seu avô materno era colecionador de arte e amante de música, o seu pai exercitava a pintura nos fins de semana e a sua mãe era assídua frequentadora de teatro. Ainda na adolescência, a despeito de ter fracassado no *baccalauréat*⁴, se lançou na escrita de poemas, que apresentou em um sarau organizado pelo célebre ator De Max, no teatro Fémina, em Paris, no ano de 1908. Amigo de Lucien Daudet e Maurice Rostand, Cocteau se passava por um dândi, um “príncipe frívolo”, título da sua segunda coletânea de versos publicada em 1910, um ano depois de *La lampe d'Aladin*. Em 1912, publicou o seu terceiro livro de poesia, *La danse de Sophocle*, ainda sob influência de Anna de Noailles, e criou um argumento coreográfico para a companhia dos Balés

¹ Decalque do francês “coctalien”, adotei o termo “coctaliano” como adjetivo derivado de “Cocteau” na minha dissertação de mestrado (COSTA, 2013), defendida na Faculdade de Letras da UFMG, sob a orientação da professora Márcia Arbex.

² Não pretendendo discutir o conceito de homoerotismo, uso o termo conforme definido acima. Indico, entretanto, três referências sobre a questão: Jurandir Freire Costa (1992), José Luiz Foureaux de Souza Júnior (2002) e Warley Matias de Souza (2020).

³ Apresento uma síntese de Décaudin (1999) e Touzot (2000), entremeada de outras referências indicadas no texto.

⁴ Exame para obtenção do diploma de estudos secundários.

Russos, *Le Dieu bleu*. Fascinado pela modernidade da dança de Nijinsky e da música de Stravinsky, em resposta à provocação de Serge de Diaghilev: “Étonne-moi!”⁵, Cocteau iniciou uma mudança radical de estilo, renegando os seus três primeiros livros e deixando de imprimir o quarto que já estava no prelo, *Les vocalises*, poemas inspirados na sua viagem à Argélia – publicados postumamente por Pierre Chanel, em 1972, na *Revue des Lettres Modernes* – e dos quais “Le bon conseil” era o seu primeiro poema explicitamente homoerótico⁶: um poeta consagrado tentando seduzir um jovem iniciante na arte dos versos. Nessa época, o jovem Cocteau já frequentava Marcel Proust e André Gide.

Entre 1913 e 1914, Jean Cocteau escreveu *Le Potomak*, um estranho romance, que constituía um verdadeiro “carrefour des arts” (COSTA, 2015). Essa obra, que deveria marcar a sua entrada na vanguarda artística francesa, foi publicada cinco anos mais tarde, em razão da Primeira Guerra Mundial, na qual o poeta serviu voluntariamente junto à Cruz Vermelha. Em 1917, com a colaboração de Pablo Picasso e Erik Satie, escandalizou Paris, apresentando o famoso balé *Parade*. No ano seguinte, publicou *Le Coq et l’Arlequin*, um livro de reflexões acerca das tendências da música francesa do seu tempo, e *Le Cap de Bonne-Espérance*, um longo poema, dedicado a Roland Garros, morto em um combate aéreo durante a guerra. Por vezes considerado cubista, futurista ou dadaísta, *Le Cap...* deveria ser lido, conforme desejava o autor, como um poema de amor (CAIZERGUES, 1999, p. 1561). Segundo Jamie Davis (2015), Cocteau imprimiu na forma, no ritmo e nas metáforas desse poema uma tensão erótica reveladora do seu desejo pelo amante, que o levava algumas vezes às alturas, em voos de aeroplanos sobre a cidade de Paris.

Os anos de 1920 foram profícuos. Jean Cocteau coordenou o Groupe des Six, que marcaria a história da música francesa na primeira metade do século XX, criou a farsa *Le bœuf sur le toit* e o balé satírico *Les mariés de la Tour Eiffel*, ao mesmo tempo em que, apaixonado por Raymond Radiguet, incentivou o jovem prodígio, escrevendo ao seu lado dois romances: *Le grand écart* e *Thomas l’imposteur*, enquanto o amado trabalhava em *Le Diable au corps* e *Le bal du Comte d’Orgel*. Juntos, os dois escritores fundaram a revista literária *Le Coq*, rebatizada como *Le Coq Parisien*. Em 1923, a morte prematura de Radiguet deixou Cocteau inconsolável e o fez buscar no ópio algum alívio para a sua dor. Entretanto, o poeta já havia aprendido com o jovem romancista a revisitar os clássicos, o que o encorajou a recriar as

⁵ “Surpreenda-me!” (Salvo indicação contrária, todas as traduções das citações são de minha autoria).

⁶ No meu artigo “Deux images de cultures francophones chez Jean Cocteau”, publicado na revista *Caligrama*, apresento uma análise desse poema (COSTA, 2023).

tragédias *Antigone*, *Roméo et Juliette*, *Orphée* e *Œdipe-Roi*. Nesse período, vários volumes de poemas foram publicados, como, por exemplo, *Poésies 1917-1920*, *Vocabulaire*, *Opéra*, o cultuado *L'Ange Heurtebise* e *Plain-chant*, cuja versão final procurou atenuar, segundo David Gullentops (1999a, p. 1628), a impregnação de uma relação amorosa intensamente vivida com Radiguet e expressa nos manuscritos. Durante o seu luto, Jean Cocteau também recorreu à religião, por intermédio de Jacques Maritain, com quem trocou cartas e de quem discordou publicamente, quando tomou a defesa do seu novo amante, Jean Desbordes, autor de *J'adore*, obra prefaciada por Cocteau. Desbordes foi, também, o modelo do álbum intitulado *25 dessins d'un dormeur*, no qual a linha coctaliana, fluida e precisa, revelava o olhar amoroso do desenhista sobre o modelo, em um momento de intimidade. Houve ainda a criação de duas óperas: *Le pauvre matelot*, com música de Darius Milhaud, e uma versão lírica de *Antigone*, em colaboração com Arthur Honegger. Na mesma década, Jean Cocteau escreveu três textos que julgo emblemáticos: “Le numéro Barbette”, em que descreve a transformação da artista travesti e trapezista norte-americana, do masculino ao feminino e novamente ao masculino; *Les enfants terribles*, romance em que aparece o personagem Dargelos, inspirado em um colega de colégio que despertara as primeiras fantasias sexuais no jovem Cocteau; e *Le livre blanc*⁷, publicado sem o nome do autor, nem do editor, na edição de 1928, mas que, dois anos depois, em nova edição, trouxe um prefácio, um frontispício e dezessete desenhos homoeróticos assinados pelo poeta, que negava ser o autor do romance, ao mesmo tempo em que reconhecia na obra o seu estilo e os elementos que a faziam parecer a sua suposta autobiografia. Bem mais tarde, em *Reflexões sobre a questão gay*, Didier Eribon (2008, p. 121) citaria uma passagem desse livro, como exemplo de uma recorrente precocidade na formação de uma subjetividade homossexual que permitisse uma autoidentificação.

Realizado em 1930, *Le sang d'un poète* foi o primeiro filme de longa-metragem de Jean Cocteau e, a exemplo do seu primeiro romance, concentrava os elementos mais recorrentes de toda a sua poética: a mistura de linguagens e de gêneros; as múltiplas referências culturais; o mecanismo do sonho; a representação de objetos como o espelho, estátuas e luvas; de personagens mitológicos, do anjo, da morte e de Dargelos; o uso de elementos autobiográficos; o autoerotismo e o fascínio por certa ambiguidade sexual. No teatro, a primeira apresentação do seu monólogo *La voix humaine* foi a ocasião de um escândalo em que a sua relação homossexual com Jean Desbordes foi publicamente exposta pelo espectador Paul Éluard. A Desbordes, outros amantes sucederam, inspirando criações diversas: Marcel Khill o

⁷ Eu analiso esse romance a partir de Didier Eribon, no artigo “‘Ser e parecer ser’ em *O livro branco* e *O fim de Eddy*”, publicado na revista *Letras & Letras* (COSTA, 2022).

acompanhou no seu *Tour du monde en 80 jours* e foi algumas vezes retratado nu pelo poeta; o boxeador panamenho Al Brown foi louvado em textos e desenhos e, graças ao apoio incansável de Cocteau, recuperou o título de campeão; e, finalmente, Jean Marais, aquele que encarnaria no cinema, no teatro e em desenhos, o ideal coctaliano de beleza masculina, desde a sua aparição, enrolado apenas em finas faixas que deixavam o seu corpo quase todo à mostra, em uma montagem tardia da peça *Édipe-Roi*, no ano de 1937. A década foi marcada, ainda, pela publicação de *Opium; journal d'une désintoxication*, de *Portraits-souvenir* e do conto *Le fantôme de Marseille*⁸ – em que um marginal se travestia de mulher para fugir da polícia e despertava a paixão de um homem mais velho – e pelas encenações de *La machine infernale* – uma reescritura de *Édipo* que dava destaque ao encontro de Esfinge e Édipo, o que era apenas mencionado em Sófocles –, *Les chevaliers de la table ronde* e *Les parents terribles* – uma peça de *boulevard* que fez sucesso, mas desagradou a crítica de extrema direita, que entendia a relação dos personagens mãe e filho, como incestuosa.

Durante a Segunda Guerra Mundial, Paris, sob a ocupação alemã, foi um cenário de controversas envolvendo Jean Cocteau. Acusado por alguns de ter sido colaboracionista e defendido por outros por ter sido vítima de constantes ataques dos partidários do governo então instalado, Cocteau pagaria por muitos anos o preço dessa ambiguidade (GARCIA; GULLENTOPS, 2016, p. 5). É fato que a sua produção foi intensa nesse período, que ele não se engajou na resistência e que publicou um elogio à obra de Arno Breker, escultor preferido de Adolf Hitler, exposta no Musée de l'Orangerie, em 1942. Por outro lado, aderiu a uma campanha antirracista, em 1940, chegou a ser agredido fisicamente por colaboracionistas assumidos e usou da sua influência para tentar salvar Max Jacob, Jean Desbordes e outros prisioneiros dos nazistas. Na primeira metade da década, trabalhou com outros cineastas, escrevendo roteiros e/ou diálogos para os filmes *Le baron fantôme*, de Serge de Poligny; *L'éternel retour*, de Jean Delannoy; e *Les dames du bois de Boulogne*, de Robert Bresson. Depois, assinou o roteiro da adaptação de *Ruy Blas*, dirigida por Pierre Billon, e realizou *La Belle et la Bête*, *L'aigle à deux têtes* e *Les parents terribles*. Para os palcos, escreveu *L'aigle à deux têtes*, *Renaud et Armide*, *Les monstres sacrés*, *Le bel indifférent*, *La machine à écrire* e o argumento do balé *Le Jeune Homme et la Mort*. Publicou os poemas *Léone* e *La crucifixion*, o livro infantil *Drôle de ménage* e os ensaios *Lettre aux Américains* e *La difficulté d'être*, um autorretrato literário⁹ na tradição de Montaigne. Conheceu Jean Genet em 1943, apoiou as suas

⁸ Esse conto seria, posteriormente, transformado em um monólogo para Édith Piaf.

⁹ Objeto da minha pesquisa de mestrado, junto com uma série de desenhos de autorretrato e o filme *O testamento de Orfeu*, posteriormente transformada em livro (COSTA, 2016).

primeiras publicações, o defendeu no tribunal e ilustrou o seu *Querelle de Brest* com desenhos de ousado homoerotismo. Arriscando uma nova linguagem, concebeu a tapeçaria *Judith et Holopherne*.

O seu filme *Orphée* abriu a década de 1950, nele, contracenaram Jean Marais, no papel-título, e Édouard Dermit, como jovem poeta vanguardista. Embora Cocteau e Marais conservassem uma forte e leal ligação, Dermit se tornaria o novo e último companheiro do poeta-cineasta. Como casal, foram recebidos por Francine Weisweiller na Villa Santo-Sospir, cujas paredes foram “tatuadas” pelo célebre hóspede, que realizou, em 1952, um documentário em primeira pessoa, sobre a criação desses afrescos. Foi o início de uma sequência de pinturas que decoraram a capela Saint-Pierre de Villefranche-sur-Mer, a sala de casamentos da prefeitura de Menton, a capela Saint-Blaise-des-Simples de Milly-la-Forêt e a capela Notre-Dame-de-France, em Londres. Por causa da peça *Bacchus*, de 1951, Jean Cocteau foi acusado de blasfêmia por François Mauriac, adicionando, assim, mais uma polémica à sua já longa carreira, que foi oficialmente reconhecida com a sua entrada na Académie Royale de Langue et Littérature Françaises de Belgique e na Académie Française, com o título de doutor *honoris causa* da universidade de Oxford e a sua nomeação como membro honorário do National Institute of Arts and Letters de Nova York. As honrarias lhe chegaram em um período ainda bastante produtivo: dos balés *Phèdre* e *La Dame à la licorne*; da publicação dos ensaios *Jean Marais, Journal d'un inconnu, La corrida du 1er mai* e *Démarche d'un poète*; das coletâneas de poemas *Appogiatures* (em prosa), *Clair-obscur* e *Paraprosodies* e da criação do poema-objeto *Dentelle d'éternité*.

Em 1960, *Le testament d'Orphée* completou a trilogia cinematográfica de Jean Cocteau em torno de Orfeu, que incluía *Le sang d'un poète* e *Orphée*. Como sugeria o título, *Le testament...* foi o último longa-metragem realizado por Cocteau, mas não o último roteiro que escreveu, nem o último filme em que se colocou diante das câmeras. Em 1961, roteirizou o romance *La Princesse de Clèves*, que foi filmado por Jean Delannoy. Em 1962, legou às gerações futuras um curta-metragem intitulado *Jean Cocteau s'adresse à l'an 2000*. No mesmo ano, publicou o seu último livro de poemas: *Requiem*, e o ensaio *Le cordon ombilical*, igualmente em tom de despedida. No dia 11 de outubro de 1963, Jean Cocteau faleceu poucas horas após ter ouvido a notícia da morte da sua amiga Édith Piaf. Foi enterrado na capela Saint-Blaise-des-Simples, que ele mesmo havia decorado. Como epitáfio, escolheu: “Je reste avec vous.” Com efeito, Cocteau ainda permanece conosco!

Recentemente, Olivier Charneux publicou *Le glorieux et le maudit* (2023), um romance sobre a história de amor de Jean Cocteau e Jean Desbordes. No Centre Georges Pompidou, em

Paris, uma exposição intitulada *Over the Rainbow: autres histoires de la sexualité dans les collections du Centre Pompidou* foi realizada entre os dias 28 de junho e 13 de novembro de 2023, na qual se apresentaram vários desenhos de Cocteau, além de referências a textos seus, como assinalaram, no prefácio do catálogo da exposição, o presidente do Centre Pompidou e o diretor do Musée National d'Art Moderne-Centre de Création Industrielle: “L'œuvre homoérotique de Jean Cocteau, auteur – après le *Corydon* d'André Gide – du *Livre Blanc* (1928), l'un des premiers ouvrages militants¹⁰” (LE BON; REY, 2023, p. 6). De tudo isso, resta saber como Cocteau se fez presente em nosso país ao longo do tempo.

Pensando a presença

Neste século XXI, o termo “presença”, como conceito, tem suscitado reflexões de teóricos como Hans Ulrich Gumbrecht, para quem a questão “se refere a uma relação espacial com o mundo e seus objetos. Uma coisa ‘presente’ deve ser tangível por mãos humanas – o que implica, inversamente, que pode ter impacto imediato em corpos humanos.” (GUMBRECHT, 2010, p. 13). Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance tem publicado, desde 2011, a *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, privilegiando as reflexões sobre os processos criativos no campo do teatro e da dança. Embora a produção de Jean Cocteau abarque diversas linguagens, incluindo justamente o teatro e a dança, decidi por uma perspectiva mais literária, seguindo Edoardo Costadura e Júlio Castañon Guimarães. Costadura (1998) usou o termo “presenças”, no plural, em um estudo sobre a recepção italiana da obra de Stéphane Mallarmé, com o intuito de estabelecer, ao mesmo tempo, uma periodização e uma tipologia, mas também, segundo J. C. Guimarães (2010), a “qualidade” de diferentes manifestações dessa obra na Itália. Guimarães, por sua vez, optou pelo singular ao abordar a “presença de Mallarmé no Brasil”, justificando “o cuidado de falar em presença, termo escolhido propositalmente pela generalidade, em lugar de outros como recepção ou influência”, e assegurando que tal presença

pode ser encontrada em meras referências feitas ao poeta em textos de caráter diverso, em poemas, textos de crítica ou mesmo de ficção; em abordagens de sua obra em estudos específicos; em publicações de texto no original; em traduções de suas obras; em citações de trechos, seja no correr de algum texto, em prosa ou verso, seja como epígrafe; no diálogo de textos criativos com o texto mallarmeano; e até mesmo na simples localização de livros em bibliotecas. (GUIMARÃES, 2010, p. 9).

¹⁰ “A obra homoerótica de Jean Cocteau, autor – depois de *Córidon* de André Gide – de *O livro branco*, uma das primeiras obras militantes.”

No caso de Cocteau, essa lista poderia estender-se, ainda, em transposições para outras linguagens ou, de forma mais efêmera, em manifestações não impressas, como as conferências, os recitais, as exposições, as projeções de filmes, as transmissões radiofônicas e televisivas. Logo, a variedade tipológica justificaria o uso do plural, mesmo quando apenas reportada e circunscrita a um espaço determinado: a imprensa.

Poderoso meio de comunicação e de difusão de ideias e tendências, a imprensa brasileira passou por muitas transformações, desde o início do século XX, como a passagem da pequena à grande imprensa, a associação a meios de massa – como Nelson Werneck Sodré (1999) denomina o rádio e a televisão – e, mais recentemente, com o advento da Internet. Essas transformações não se limitaram à evolução técnica, mas acompanharam mudanças políticas, sociais e culturais, constituindo um interessante espaço de registro da recepção de uma obra artística. Nesse sentido, a escolha do acervo da Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital (doravante HBND), pelo seu volume e abrangência territorial, me pareceu pertinente ao estudo das “presenças” de Jean Cocteau no Brasil. Essa pesquisa, no entanto, não é exaustiva, pois o acervo da HBND não contempla todos os periódicos já editados no país. Por outro lado, compreendendo jornais diários, semanais, quinzenais, mensais, anuários, boletins, magazines e revistas literárias de muitos estados e cobrindo as cinco regiões da Federação, os dados consultados são, sem sombra de dúvida, muito representativos.

Princípios metodológicos

Nesse processo, busquei no sistema da HBND o termo “Cocteau” década a década, desde os anos de 1910 até os anos de 2010, encerrando a consulta em 2019 – ponto situado imediatamente antes do início desta pesquisa de doutorado – e, a partir das ocorrências encontradas – entendendo ocorrências não como o número de vezes em que o nome “Cocteau” aparece, mas o número de páginas em que ele aparece, podendo uma mesma página conter repetições do termo –, selecionei as mais relevantes para o meu estudo, privilegiando as duas questões já mencionadas: o que diz respeito à tradução ou à não tradução de textos de Jean Cocteau para o português brasileiro e o que, de alguma forma, evocaria a sua homossexualidade ou o aspecto homoerótico da sua obra, sem, entretanto, descartar algumas informações

anedóticas, as imagens¹¹ das suas obras gráficas e os seus retratos e autorretratos publicados em todo o material consultado, pois esses dados contribuem para uma percepção da construção de um perfil do autor pelo público leitor brasileiro. Outras fontes, a que cheguei por meio das referências diretas ou indiretas indicadas nos periódicos da HBND, foram acessadas e mencionadas conforme a sua pertinência.

¹¹ Como as imagens aqui reproduzidas são as mesmas encontradas nos periódicos digitalizados, a qualidade da definição é, muitas vezes, precária. Procurei assinalar cada publicação de imagem, mas evitei reproduzir imagens repetidas.

2. Anos 1910: uma criança em Veneza ou os primeiros passos no Brasil?

“A atitude comum da pessoa culta, no princípio do século [XX], é de admiração pela Europa”, afirmou Nelson Werneck Sodré (1999, p. 295), em uma seção dedicada à relação da imprensa brasileira com a literatura, no seu livro *História da imprensa no Brasil*. Portanto, não surpreende que as notícias culturais de Paris reverberassem por aqui. A questão é: quais dessas notícias despertavam mais interesse entre os leitores brasileiros? No acervo da HBND referente aos anos de 1910, encontrei 22¹² ocorrências do nome “Cocteau”, em 9 jornais e 1 revista de 3 diferentes estados e regiões, a saber: Pernambuco, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul.

Em 1912, Jean Cocteau já havia publicado desenhos e caricaturas nos periódicos franceses *Comœdia* e *Le Témoign*; três coletâneas de poemas: *La lampe d’Aladin*, de 1908; *Le Prince frivole*, de 1910; *La danse de Sophocle*, de 1912; e, escrito em coautoria com Frédéric de Madrazo, o libreto do balé *Le Dieu bleu*, de 1912, para a companhia dos Balés Russos, de Serge de Diaghilev (TOUZOT, 2000). Tal versatilidade parece ter sido percebida pelo *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro que, na edição de 6 de dezembro de 1912, publicou a seguinte informação, sem indicar a autoria ou fonte:

Dentre os artistas e poetas que prestaram o seu concurso, a tão brilhante festa, contavam-se Mmes. Helene Vacaresco, a Condessa de Noailles Limone, Charles, Meunier, Serge, Madeleine, Roch, Simon, Girard; M.M. Mounet Sully Huguenet, F. Gregh, G. Nigon, J. Cocteau, A. Bonnard A. Dorchain, Bremon, Fleury e Maignieu. (NÃO..., 1912, p. 4).

Tratava-se da notícia de uma festa ocorrida no roseiral de Haÿs, perto de Paris, à qual artistas e poetas foram convidados. Foi a primeira aparição do nome de Cocteau na imprensa brasileira, mencionado assim, com alguma ambiguidade. Seria ele artista, poeta ou artista e poeta? O Brasil não tinha, até aquele momento, uma imagem constituída de tal *personagem*.

No ano seguinte, o espetáculo *Le Dieu bleu* integrou o repertório das apresentações da companhia dos Balés Russos no Theatro Municipal do Rio de Janeiro e, a partir de 17 de setembro até o final de outubro, alguns jornais como o *Jornal do Commercio* – edição da tarde, *O Paiz*, *A Noite*, *O Imparcial*, *A Época*, o *Jornal do Brasil* e *A Federação* (de Porto Alegre) anunciaram essa programação, dando o devido crédito de libretista a J. Cocteau e a F. Madrazo. Portanto, foi pela dança que a *poesia* coctaliana, inspirada em um deus hindou encarnado em um bailarino russo, chegou ao Brasil.

¹² Para agilizar a compreensão dos quantitativos referentes aos dados consultados, esses números serão expressos em algarismos.

Em uma segunda turnê no país, em 1917, a companhia de Serge de Diaghilev teria sido convidada, segundo Márcia Strazzacappa (2013, p. 14), “a dançar certas partes do *Ballet Parade*” – o célebre espetáculo concebido por Jean Cocteau naquele mesmo ano, em colaboração com Erik Satie e Pablo Picasso –, embora não constasse da programação divulgada nos jornais da época. É preciso observar que em sua edição de 9 de maio de 1917, o *Jornal do Commercio* publicou uma nota afirmando que “a Companhia de Bailados Russos apresentou em Roma as seguintes novidades: ‘La parade’, decoração de Picasso, música de Erik Satie e libreto de Jean Cocteau [...]”¹³ (THEATRO..., 1917, p. 4). Porém, apesar de a preparação do espetáculo ter sido feita em Roma, entre os meses de fevereiro e maio de 1917, sua primeira apresentação ocorreu em Paris, no dia 18 de maio do mesmo ano (CAIZERGUES, 2003).

Antes disso, no Brasil, a literatura de Jean Cocteau já havia seguido os passos da dança. Em 18 de janeiro de 1914, Alter Ego assinou o seguinte comentário, na coluna “Chronica estrangeira” do *Jornal do Commercio*:

Na “Revue Hebdomadaire”, um jovem poeta francês Jean Cocteau, que em poucos anos soube conquistar um invejável nome nas letras e é considerado como um dos mais inspirados dentre os vates da novíssima geração literária publica graciosa impressão da cidade das ilhas e das lagunas, vista através dos olhos e da imaginação infantis. (EGO, 1914, p. 3)

Oito dias depois dessa publicação, *O Jornal do Recife* reproduziu, em sua primeira página, esse mesmo texto – mas sem indicar a autoria do comentador – contendo a tradução de alguns trechos de “Venise vue par un enfant”, conto que Cocteau publicara em 3 de maio do ano anterior, 1913, na *Revue Hebdomadaire*.

Veneza, escreve ele, dá todo o seu prazer logo de uma vez. Prazer de circo de feira, que impõe a obrigação de tomar parte imediata na festa. **Veneza pode parecer à criança como um grande brinquedo, um brinquedo que se agita e caminha, mas todo fechado numa boceta azul...** Na praça tudo é sossego, bem-estar, paz, abundância, enquanto os pombos passeiam aos grupos; eis subitamente o tiro de peça do meio dia que sacode tudo. **A criança tem medo de que toda aquela sublime decoração desabe como sob uma irresistível rajada de vento.**

As crianças não distinguem uma catástrofe oculta, precisam de estrondo e de efeito imediato.

Estas recordações de infância passaram evidentemente através de um forte banho de literatura.

Rememoro, com os olhos fechados, o meu primeiro passeio. Os atenienses haviam exigido, no templo de Nike Apteros, uma vitória sem asas, para que, diziam, ela não pudesse mais abandonar Atenas. Parece que à Veneza foi tirado o solo debaixo dos pés pacíficos da Beleza para que ela ali ficasse prisioneira. Os palácios apoiados uns nos outros dir-se-ia que se fundiam ao

¹³ Optei pela atualização e correção da grafia das citações de periódicos antigos, para facilitar a leitura e porque o interesse nesses dados não é de ordem linguística. Mantive as grafias tais como encontradas nos títulos de artigos e obras para não dificultar a procura pelas referências.

sol como edifícios de neve cor de rosa e transformavam-se naquela água tépida em que imergiam os seus alicerces e pela qual era sustentada a nossa gôndola. O gondoleiro ia dizendo os nomes de algumas dessas mansões: o palácio Olivier, alvo dique de onde se despenha uma cascata de verdura; o palácio Desdêmona, sufocado entre os seus altos companheiros indiferentes; a Cá d’Oro cuja fachada parece feita de obra vasta e frágil de uma deusa rendilheira. O cheiro da salsugem dava-me febre...

O palácio Dasio, principalmente, fascinava a criança “também pelo gosto secreto de destruição que existe em todos os pequenos.”

Tinha o prestígio de um castelo de cartas. Haviam me dito que poderia cair de um *momento para outro*, com aquela apressada simplificação que as pessoas crescidas lançam em pasto às inquietações juvenis, e eu tomava aquela ameaça ao pé da letra. Ignorando a armação com que o havia consolidado a sua proprietária, o meu primeiro cuidado de manhã era correr à janela para verificar se o desastre se consumara; mas, semelhante àquelas *professional beauties* convalescentes, que se comprazem em inquietar os seus adoradores com a ameaça de um perpétuo desmaio, o palácio inclinava-se sempre sem nunca desabar. Julguei dever traduzir esses trechos requintados e sutis, como um specimen do estilo e do sentir dos moderníssimos escritores franceses. (VENEZA..., 1914, p. 1, itálicos do tradutor-comentador).

As passagens traduzidas foram entremeadas de breves comentários – que destaquei em negrito – à maneira de uma leitura guiada. Se a mudança do nome “Dario” para “Dasio” pode indicar um mero equívoco de composição tipográfica, o mesmo não justificaria a mudança de “Vernier” para “Olivier”, conquanto o primeiro gera um problema mais grave, pois que a sua sequência, não traduzida, revelava: “D’abord parce qu’un de mes camarades portant ce nom, je liais sa naissance à cette demeure¹⁴” (COCTEAU, 2006, p. 856). Eram dois jornais de duas cidades e regiões brasileiras distintas, em datas diferentes, repercutindo um conto do jovem escritor francês Jean Cocteau. Mesmo que sua tradução não tenha sido ainda completa, já é uma manifestação inegável de interesse pela obra.

Além da literatura e da dança, iniciou-se a construção de outra faceta da imagem de Jean Cocteau, no Brasil da década de 1910. Em uma seção sobre moda da *Revista da Semana*, Paulo de Gardenia, por sua vez, se referiu a Jean Cocteau como um modelo de elegância masculina, porque era um dos jovens artistas parisienses que usavam uma “pulseira para homens” (1915, p. 9). Seria uma alusão à sua reputação de dândi? A relação de Jean Cocteau com a moda era, de fato, estreita e também se apresentava sob várias formas, passando pela ilustração para revistas especializadas, pela criação de joias e pelo uso de suas obras como fonte de inspiração para estilistas, como se confirmaria nas décadas seguintes.

Para melhor compreender essas primeiras presenças coctalianas na imprensa brasileira, é importante considerar alguns fatos históricos que tiveram peso na década de 1910. Segundo

¹⁴ “Primeiro porque um dos meus camaradas tendo esse nome, eu ligava o seu nascimento a essa mansão.”

Boris Fausto (2021), na Primeira República, o número de imigrantes se manteve elevado para suprir a necessidade de mão de obra na produção cafeeira até 1914, reduzindo muito o seu fluxo com a eclosão da Primeira Guerra Mundial. No campo da literatura e das outras artes, o período se configurou como pré-modernista e a exposição de Anita Malfatti, em 1917, “trazia a novidade de elementos plásticos pós-impressionistas (cubistas e expressionistas)” e “serviu de barômetro da opinião pública paulista em face das novas tendências” (BOSI, 1994).

Talvez não houvesse uma relação direta entre o alto contingente de imigrantes italianos no Brasil e o interesse pelas “paisagens” de Veneza na imprensa brasileira. De todo modo, é interessante observar que justamente esse conto de Jean Cocteau tenha sido parcialmente traduzido ao português e publicado no *Jornal do Commercio* e no *Jornal do Recife* e não algum dos seus poemas já publicados na França e que se recitavam nos salões parisienses. Aliás, também o ensaio geral de *Parade* em Roma ganhou destaque, ao ser noticiado como estreia, contrariando o fato de que esta se dera em Paris. Com elementos cubistas, esse balé foi apresentado no mesmo ano da exposição de Malfatti e também provocou polêmica. É curioso que em um poema em prosa intitulado “Féerie” e publicado na sua coletânea *Poésies (1917-1920)*, Cocteau tenha usado uma referência brasileira para descrever a garota americana de *Parade*: “Elle portait sur la tête un papillon du Brésil et un col marin dans le dos.¹⁵” (COCTEAU, 1999a, p. 192). Nessa descrição do figurino da personagem, um exuberante laço borboleta no cabelo sugere metonimicamente, pelas palavras do poeta, uma imagem de país exótico, cuja natureza evoca o onírico e inspira a moda. Eis que os acessórios contam, lá e cá, na arte, como no cotidiano. Uma pulseira pode, sim, ajudar a definir um perfil, sofisticado, elegante ou até mesmo “moderno”, mas não chega a indicar uma orientação sexual. Sobre o homoerotismo já presente na poética coctaliana da época, nenhum comentário havia ainda aparecido na imprensa brasileira.

¹⁵ “Ela usava na cabeça uma borboleta do Brasil e uma gola de marinheiro nas costas.”

3. Anos 1920: o boi subiu no telhado?

Período de muitas agitações, na década de 1920, surgiram “em São Paulo, no Rio e em vários outros centros culturais do país, revistas modernistas, todas de vida efêmera, mas que fizeram muito ruído, embora os ecos se limitassem aos meios intelectuais” (SODRÉ, 1999, p 362). Nessas revistas e em periódicos da grande imprensa, que integram a coleção da HBND, presenças de Jean Cocteau se fizeram notar, pelo o aumento muito significativo do número de ocorrências do seu nome: um total de 237, em 46 jornais, magazines e revistas literárias, de 8 estados brasileiros: Bahia, Espírito Santo, Minas Gerais, Pernambuco, Paraná, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e São Paulo.

Alguns periódicos se tornaram palco para uma controvérsia, ocorrida em 1922, em torno do espetáculo *Le bœuf sur le toit*. Segundo Anaïs Fléchet (2012), depois da estreia na Comédie des Champs-Élysées e uma segunda encenação no Coliseum de Londres, a terceira se deu em outubro de 1921, em versão reduzida, no Ba-Ta-Clan, em Paris. No ano seguinte, em turnê pelo Brasil, a companhia do Ba-Ta-Clan deparou com um polêmico artigo anônimo intitulado “O Brasil atrocemente injuriado em Paris” (1922, p. 1), publicado com destaque na primeira página do jornal *O Imparcial*, no dia da estreia da companhia, no Rio de Janeiro. Sem mencionar o nome de Jean Cocteau, nem o de Darius Milhaud, o autor do artigo reportou o que ouvira de um amigo sobre o espetáculo encenado para grande público no Ba-Ta-Clan parisiense. O relato apresentava uma leitura equivocada da obra, ao considerar que a farsa coctaliana se referia inteiramente e de maneira desrespeitosa à sociedade brasileira e não a uma imaginada cena estadunidense no período da *Lei seca*, chegando a modificar o final de *Le bœuf sur le toit*, em que o “Barman” desenrola a conta de três metros ao “Policial” ressuscitado. Segundo o furioso artigo, no enorme cartaz desenrolado estaria escrito “El Brasil”; o que não consta de nenhuma das versões publicadas da farsa. O autor do artigo colocava toda a responsabilidade da suposta injúria na companhia do Ba-Ta-Clan e convocava o público a boicotar as suas apresentações no Brasil. No dia seguinte, a diretora da companhia, Bénédicte Rasimi, publicou uma carta na *Gazeta de Notícias* (RASIMI, 1922, p. 2), para explicar as referências da obra que, segundo Fléchet (2012), não entrou no repertório daquela temporada brasileira.

De sua parte, Jean Cocteau, autor do libreto, escreveu uma carta, na qual depois de declarar que não soube do “escândalo do Rio de Janeiro” senão pelos cabogramas de Madame Rasimi, disse: “Difícilmente compreendo como uma obra que nada diz respeito ao Brasil, salvo por seu caráter musical, pode indignar os brasileiros. O meu prefácio das primeiras representações dadas em 1920 explicava o fim puramente coreográfico da peça e a “completa fantasia

do seu americanismo. Nunca estive na América e não procurei modelos senão entre nós”. (U.P., 1922, p. 8).

A reação de Cocteau sobre o “escândalo”, citado por U. P. na edição de 20 de setembro de 1922 do jornal *O Brasil*, fora expressa em uma carta endereçada a Darius Milhaud, segundo Fléchet (2012). Dessa forma, mesmo não tendo sido encenado no Brasil, pelo menos quatro periódicos diferentes noticiaram a existência de *Le bœuf sur le toit*.

Se nos anos anteriores a dança e a prosa tiveram maior evidência, a partir de 1922 a poesia em versos também ganhou destaque e uma relação foi estabelecida entre Jean Cocteau e os modernistas brasileiros. Nesse ano, no *Jornal do Commercio*, de São Paulo, Oswald de Andrade fez várias menções a Cocteau, como na edição de 13 de fevereiro: “Pois sabemos, com Jean Cocteau, que quando uma obra de arte parece avançada sobre o seu tempo, ele é que de fato anda atrasado.” (ANDRADE, O., 2008, p. 82). Citação muito apropriada para o momento em que, no Brasil, Jean Cocteau era considerado um *poeta futurista* e, logicamente, encontrava detratores entre os *passadistas*. Este é o caso do escritor cearense Gustavo Barroso que, sob o pseudônimo João do Norte, em 1º de dezembro de 1922, relatou em *O Jornal*:

Leio de Cocteau a *Noce Massacrée* e *Carte Blanche*; de Laffitte, *Jéroboam*; de Max Jacob, *Cinématoma*; e sorrio. Mas, depois, abro *Les oiseaux tristes* de Kerdyk para ficar imóvel e *Poésies* do citado Cocteau, para ler coisas como esta:

“Les enfants du capitaine Grant
Terre! Terre!
Longitudes.
Boussole.
Les lacs, les îles.
le Rio de la Plata.
Album de photographies
Toi tu lisais au même âge
Pendant ta scarlatine¹⁶”.

E caio na gargalhada!

É necessário criar um fascismo intelectual, salvador, contra esse bolchevismo espiritual desaforado. É preciso apitar e chamar a polícia, que ainda é coisa respeitável. Isto não é arte, é palhaçada e reles. (NORTE, 1922a, p. 1)

Nota-se que, embora não tenham sido traduzidas, além de *Poésies (1917-1920)*, as obras *La noce massacrée* (1920) e *Carte blanche* (1920) chegaram ao Brasil. Doze dias depois, em resposta às reações à sua crítica, João do Norte publicou na primeira página do mesmo periódico um texto intitulado “Os desvairados”, no qual continuou a atacar Jean Cocteau:

Falava das tais cartas que duvidavam da veracidade de minha transcrição. Ora, vou mostrar a essas abelhudas pessoas, que me negaram *a priori* sua confiança

¹⁶ Em conformidade com a sua recepção no momento da publicação em periódicos brasileiros, mantenho em francês, sem tradução, as citações coctalianas.

que há poesias de Cocteau ainda “mais piores”, como diria um matuto sertanejo da ribeira do Pentecostes de Cima... Tenho sobre a mesa o livro de Jean Cocteau *Poésies-1917.1920*, edição de La Sirène, 12 rue de la Boétie, Paris, M. C. M. X. X, in 8º, tiragem limitada a 1.032 volumes numerados, exemplar número 437. (NORTE, 1922b, p. 1).

Após esse trecho, o autor da crítica citou¹⁷, novamente em francês, versos de três poemas de Cocteau, “Températures”, “À la mémoire de M. S. N. mort pour l’Angleterre” e “Espagne”, este seria comparado, por José Clemente, a “Congonhas do Campo” de Oswald de Andrade, três anos mais tarde. João do Norte prosseguiu no seu ataque, citando, também em francês, algumas frases de *Carte Blanche*, em que Cocteau defendia a necessidade de se submeter a onomatopeia a metáforas profundas. Depois de fazer concessões a Apollinaire e Kerdyk, o crítico voltou a Cocteau:

Mas, porque reconheçamos o mérito real deste ou daquele e achemos belas as suas produções, justamente quando eles se esquecem da *blague* futurista e enveredam por outros rumos, não segue que deixemos de ficar escandalizados com os Cocteaux e os ataquemos rijamente ao nos oferecerem destas coisas” (NORTE, 1922b, p.1).

Em seguida, citou o poema “Voyage en Italie” em francês e, finalmente, concluiu deste modo: “E assim por diante, como um bonde descarrilhado... Bom proveito tirem, entre nós, os desvairados!...” (NORTE, 1922b, p. 1). Concorde-se ou não com a avaliação de João do Norte sobre a obra de Jean Cocteau, sobre o *futurismo* e/ou o modernismo, é preciso admitir que as aproximações entre o poeta francês e os modernistas brasileiros eram pertinentes. Afinal, o crítico não usou o termo “desvairados” por acaso, mas quis, certamente, se referir ao livro de poemas de Mário de Andrade, *Pauliceia Desvairada*, publicada em julho daquele mesmo ano. Com efeito, em seu emblemático “Prefácio interessantíssimo”, o poeta paulistano assumiu a sua mudança de planos ao revelar que não tinha a intenção de publicá-lo e, por fim, fazendo-o. Para se justificar, afirmou que em *La noce massacrée*, Cocteau tivera o mesmo comportamento (ANDRADE, 2021, p. 51), como se a atitude desse admirado francês autorizasse a sua. Não bastasse essa citação, o nome de Cocteau apareceu, também, no poema “Paisagem nº 2”, de *Pauliceia Desvairada*:

Grande função ao ar livre!
Bailado de Cocteau com os barulhadores de Russolo!
Opus 1921

São Paulo é um palco de bailados russos.
Sarabandam a física, a ambição, as invejas, os crimes
e também as apoteoses da ilusão...

¹⁷ Crítica completa disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_02&pesq=%22os%20desvairados%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=11020.

Mas o Nijinsky sou eu!
 E vem a Morte, minha Karsavina!
 Quá, quá, quá! Vamos dançar o fox-trot da desesperança,
 a rir, a rir dos nossos desiguais!

(ANDRADE, 2021, p. 69).

O bailado de Cocteau a que se refere Mário de Andrade, nesses últimos versos do poema, é o espetáculo *Parade*, de 1917, que teve cenário de Pablo Picasso e música de Erik Satie, e foi apresentado pela Companhia dos Balés Russos de Serge de Diaghilev, cuja estrela era Nijinsky. Autor do argumento coreográfico, Jean Cocteau se tornou, no poema de Mário, uma referência de arte de vanguarda. Segundo Ranieri Marques,

tal espetáculo era inovador por associar elementos naturalistas (tradicionalistas) com elementos cubistas (inovadores) [...] Outra relação com o poema observada é o fato de este espetáculo ter, trazido por Cocteau, uma sonoridade “estranha”, marcada por instrumentos barulhentos (máquina de escrever, cornetas garrafas). (MARQUES, 2015, p. 21).

Dessa forma, percebe-se que a presença de Cocteau nos versos de Mário de Andrade conservava o caráter polivalente do poeta-libretista francês. No entanto, como apontava João do Norte nas suas críticas, os poemas coctalianos também teriam influenciado os modernistas de São Paulo. Em uma carta de 6 de junho de 1922, Mário de Andrade escreveu a Manuel Bandeira:

Sei que dizem de mim que imito Cocteau e Papini. Será já um mérito ligar estes dois homens diferentíssimos como grácil lagoa de impetuoso mar. É verdade que movo como eles as mesmas águas de modernidade. Isso não é imitar: é seguir o espírito duma época. (ANDRADE, M., 2001, p.62).

O mesmo argumento apareceu, pouco mais de um mês depois, na revista *Klaxon*, da qual participava Mário de Andrade:

Houve quem dissesse que copiamos Papini, Marinetti, Cocteau... Entre **copiar** e **seguir** a diferença é grande. [...] Ora, KLAXON vai mais além. Não se educa só na escola dum Cocteau francês e dum Papini italiano, mas também lê a cartilha dum Uidobro espanhol, dum Blox russo, dum Avermaete belga, dum Sandburg americano, dum Leigh inglês. [...] KLAXON não copia Papini nem Cocteau, mas representando às vezes tendências que se aparentam às desse grande italiano e desse interessante francês, prega o espírito da modernidade, que o Brasil desconhecia. (LUZES..., 1922, p. 14, negritos do autor).

A percepção de certa influência de Jean Cocteau sobre a poesia de Mário de Andrade parecia ter-se espalhado de tal forma que motivou Manuel Bandeira a fazer a defesa do amigo na edição de outubro de 1922 da *Arvore Nova* – Revista do Movimento Cultural do Brasil: “Dirão uns que este poeta [Mário de Andrade] é um louco. Os que já cheiraram Cocteau e outros modernos, dá-lo hão de plagiário de franceses ‘futuristas, dadaístas, cubistas e outras bobagens

em ista'. [...] Mario de Andrade é moderno.” (BANDEIRA, 1922, p. 163). No mesmo ano, no Recife, A. Fernandes (1922) fazia compreender que a demarcação entre os que se inspiravam em Cocteau e aqueles que não o liam parecia ter entrado em voga, pois ao escrever sobre a poesia de Serafim França atestava que este

Não leu Jean Cocteau, nem La Rochelle, nem Soupanet [*sic*]. Faz versos com a velha corda sempre nova: a alma. E comove-se diante do velho espetáculo sempre renovado: a natureza. Podia tentar um “pastiche” de versos assim, para ser considerado *à la page*:

“Les enfants du Capitaine Grant
Terre ! Terre !
Longitudes
Boussole” etc. etc.

Preferiu, porém, ser sincero[...]. (FERNANDES, 1922, p.1).

Enquanto os passadistas, como A. Fernandes e João do Norte, se irritavam com o “Capitaine Grant” do poeta francês, Gilberto Freyre reconhecia “um brilho prometedora, um toque de gênio wildeano nos trabalhos de Jean Cocteau” (FREYRE, 1922, p. 1). Esta teria sido a primeira vez, na imprensa brasileira, em dez anos, que a obra de Cocteau era associada à obra de outro autor, Oscar Wilde, cuja biografia mundialmente conhecida não escondia a sua relação com o homoerotismo. Contudo, nada permite afirmar que tal associação se devesse a esse aspecto, parecendo antes uma mera comparação qualitativa.

Em 1923, coube a Di Cavalcanti fazer sua avaliação:

Os melhores livros da estação são, na opinião da maioria dos críticos: *Grand écart*, de Jean Cocteau; *Le bon apôtre*, de Philippe Soupault; *Anicet*, de Louis Aragon, e o *Diable au corps*, de Raymond Radiguet. Do primeiro tenho a impressão de ser parisiense demais, tomando-se parisiense no sentido superficial da palavra. Mas não se pode negar a Cocteau uma verve extraordinária, o estilo é rápido e incisivo, cinematografando tudo vertiginosamente. (DI CAVALCANTI, 1923, p.2).

No mesmo ano, Mário de Andrade escreveu a Manuel Bandeira: “Sabes do Oswald? Está em Paris amigo de Cendrars, Romain, Picasso, Cocteau, etc.” (ANDRADE, M., 2001, p. 92). Meses mais tarde, de Paris, Sérgio Milliet escreveu a Mário de Andrade para informá-lo sobre um projeto de revista literária brasileira, *Knock-out*¹⁸, que iria contar com a colaboração de Jean Cocteau, atendendo a um pedido de Oswald de Andrade (MORAES, 2001, p. 105). Outras notícias atestam encontros de Oswald com Cocteau, como por exemplo a que foi publicada na primeira página do *Jornal Pequeno*, do Recife, na edição de 26 de setembro daquele mesmo ano:

¹⁸ Segundo Marcos Antonio de Moraes (2001), o projeto da revista não se concretizou.

O embaixador Souza Dantas ofereceu o mês passado, em Paris, um almoço, em nome da vanguarda brasileira à vanguarda francesa. Foi uma festa elegantíssima num dos *restaurants* mais *chics* de Paris.

Tomaram parte no ágape, por parte dos franceses, os escritores Jean Giraudoux e Jules Romains, os poetas Blaise Cendrars, Jean Cocteau e Jules Supervielle, o músico Darius Milhaud e os pintores Fernand Léger e André Lhote; e dos brasileiros: o jornalista Pinheiro Junior, o poeta Sérgio Milliet, os pintores Tarsila do Amaral e Vicente do Rego Monteiro, o escultor Victor Brecheret e o músico Souza Lima.

Foi organizador da festa Oswald de Andrade, jovem e brilhante escritor paulista. (A “VANGUARDA”..., 1923, p. 1).

No ano seguinte, Sérgio Milliet incluiu o nome de Cocteau no seu poema “Paris”, como uma das referências culturais da capital francesa:

[...]

e daqui a duas horas

verei a cidade-Luz!

B L A I S E Cendrars – Jean Cocteau – Vildrac – Appollinaire !

[...] (MILLIET, 1924, p. 47).

Oswald de Andrade, por sua vez, afirmou que Graça Aranha “encontrou o Brasil lendo Max Jacob, Cendrars, Cocteau e Marinetti” (ANDRADE, O. 1924, p. 2). De certo modo, no que se refere a Cocteau, Oswald tinha razão, pois em 1923, o periódico *América Brasileira* havia publicado um curto texto de Jean Cocteau, sobre a relação dos poetas com épocas passadas, em português e sem indicar quem o traduzira:

INACTUAES

Certos poetas de hoje, mal humorados contra a época e em triste embaraço para nela se adaptarem, voltam-se para antigas mocidades e “pasticham-nas”. Acrescentam-lhes um “nada” de atual para se justificarem aos nossos olhos. Por isso não estão vestidos, mas fantasiados e parecem monomancicos [*sic*] passeando com trajes de Luís XIV, colarinho e chapéu coco, para se fazerem de modernos. Esses artistas (existem alguns de real valor) e a massa dos ingênuos acreditam que se pode enganar uma época, quando, a verdade é que, se vivessem naquela que amam por causa da sua distância, suspirariam de saudade por uma mais antiga. (COCTEAU, 1923, p. 142).

O poeta defendia, assim, a vanguarda contra os passadistas. Enquanto era atacado por estes e admirado pelos outros, seus versos apareciam, às vezes, sem comentários. O *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, publicou na coluna “Letras e Artes” de 13 de julho de 1924, em francês e sem tradução, sob o título “De Jean Cocteau”, as três últimas estrofes do poema “De chanter amour qui nous mord...” e o poema “Prise sur le fait¹⁹” de *Vocabulaire* (1922), mais duas estrofes do poema “I” e uma do poema “III” de *Plain-chant* (1923).

DE JEAN COCTEAU:

Do “Vocabulaire”

¹⁹ Ao contrário do que foi indicado no *Correio da Manhã*, “Prise sur le fait” é um curto poema do livro *Vocabulaire* e não do *Plain-chant*.

Vous ne savez pas vous y prendre
 Echo! Patientez un peu:
 L'eau fraîche n'éteint pas le feu
 Dont Narcisse est la salamandre.

Vous mentez selon le décor,
 Soit dit sans vous faire un reproche
 Ne cassez pas contre une roche
 Votre voix. Elle vaut de l'or.

Répétez tout! c'est de votre âge.
 Narcisse, invisible à nos yeux,
 Désirait se connaître mieux;
 Il habite enfin son image.

Do "Plain-Chant"

J'ai pour tromper du temps la malsonnante horloge
 Chanté de vingt façons.
 Ainsi de l'habitude évitai-je l'éloge
 Et les nobles glaçons.

Quoi, vous avez écrit *Le Cap, Vocabulaire?*
 Vous avez écrit ceci! Vous ne pouvez me plaire.
 L'homme aime l'uniforme et qu'on n'en change point.
 Mais après notre mort se livre notre course,
 La voiture s'étoile ainsi qu'une Grande-Ourse,
 Et nos fruits aigrelets se révèlent à point.

Si ma façon de chanter n'est pas ici la même,
 Hélas, je n'y peux rien.
 Je suis toujours en mal d'attendre le poème
 Et prends ce qui me vient.

Prise sur le fait

Jeu de cartes
 ou éventail?

Elle triche.
 (COCTEAU, 1924a, p. 11)

Embora pequena, essa seleção contém alguns elementos recorrentes da poesia coctaliana, como temas mitológicos, do jogo da mentira e da verdade, a explicitação da poética e, como afirmaria Serge Linarès: “sans doute ne manque-t-on pas de relever ici ou là d'abondantes mentions signalétiques qui désignent l'homme social²⁰.” (LINARÈS, 1999, p. 24). Uma obra permeada de fragmentos da vida do próprio autor. Na sua conferência intitulada

²⁰ “Decerto, não se deixa de notar aqui e lá abundantes menções específicas que designam o homem social.”

*O espírito moderno*²¹, proferida na Academia Brasileira de Letras, e publicada²² na revista *América Brasileira*, Graça Aranha pregava que

A poesia não se emancipou do sentimentalismo mesmo nos poemas de um Apollinaire e de seus epígonos Cocteau, Cendrars, Ivan Goll e outros. Parece que há uma lei de constância lírica, que mantém o estado subjetivo nos artistas mais livres. É estranho como nesses poetas toda a arte está em função do *eu*, e eles exprimem o irremediável dualismo, e raro fundem o sujeito pensante no objeto pensado. (ARANHA, 1924, p. 73, *itálico do autor*).

Contudo, outros gêneros e temas abordados por Jean Cocteau interessaram a revista *Fon-Fon*, que, na sua edição de 4 de outubro, publicou, em português e sem creditar a tradução, uma nota sobre Charles Chaplin, uma série de aforismos e um parágrafo sobre algumas características da Alemanha e da França, assim como outra série de aforismos publicada na semana seguinte:

CARLITO

Chaplin é o “Guignol” moderno. Ele serve para todas as idades e todos os povos. O riso Esperanto. Cada qual nele encontra prazer movido por diferentes razões. Sem dúvida, com seu auxílio, se acabaria a Torre de Babel. Como ele nunca sublinha nenhum de seus efeitos renovados sem interrupção, os espíritos rápidos gozam enquanto os outros se contentam com suas cabriolas. (COCTEAU, 1924b, p. 29).

PENSAMENTOS

Segurança, luxo e conforto esterilizam o artista.

O mecanismo do mundo é simples, mas os homens o complicam há muitos séculos.

A razão triunfa sem pedantismo.

(COCTEAU, 1924c, p. 51).

FRANÇA E ALEMANHA

Se a França estivesse preparada à maneira germânica, em 1914, sem dúvida os alemães tê-la-iam vencido, porque a melhor preparação francesa não poderia resistir ao pior preparo tudesco. Deixemos-lhe esse privilégio. Mas, não estando preparada, a França teve de apelar para as suas qualidades fundamentais: entusiasmo e improvisação. Foi salva justamente pelo que pareceu à Alemanha seu maior defeito e cuja simpatia a impede de ser odiada. (COCTEAU, 1924d, p. 52).

PENSAMENTOS

Morrer é um ato da velhice.

O nada inspira aos deuses o desejo de criar.

Quanto mais o vulgo se encarnaça contra o que é novo, mais o artista o procura. Alguns indivíduos raros digerem tudo maravilhosamente por todos os outros.

(COCTEAU, 1924e, p. 18).

²¹ Esse ensaio foi, posteriormente, incluído em *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*, de Gilberto Mendonça Teles (1982).

²² O texto dessa conferência foi publicado também em volume com o mesmo título: *Espírito Moderno* (ARANHA, 1925).

A julgar por tão heterogênea seleção, tudo o que dizia o poeta francês parecia interessar a imprensa brasileira. Entretanto, o crítico e então novo membro da Academia Brasileira de Letras, Gustavo Barroso, sempre sob o pseudônimo João do Norte, perseverava como contraponto a essa aparente animada adesão a Cocteau. Em um artigo²³ em que criticava ironicamente Graça Aranha, João do Norte voltou a atribuir aos versos coctalianos grande influência sobre os “já célebres dos novos Andradas de S. Paulo” (NORTE, 1924, p. 1), citando integralmente, em francês, um poema de Jean Cocteau:

RIMES OUBLIÉES

Il ne fallait pas revenir

J'ai mille ans et j'en avais cinq

La petite chienne Zaza

On voyait le roi Édouard VII

Sur la passarelle détruite

Les mouettes délicates

Se balancent à la corde

Encore un pays natal²⁴.

(COCTEAU, apud NORTE, 1924, p.1)

Cabe ressaltar que, em 4 de janeiro de 1924, já se lia nas “Notas sociais” do *Jornal do Brasil* que “não se pode deixar de ter nos lábios um verso de Jean Cocteau e ser como sonha desvairadamente o poeta Mário de Andrade” (M.E.C., 1924, p. 9). Ainda que seus versos não estivessem, de fato, nos lábios brasileiros, naquele momento o nome de Cocteau aparecia em livros, como no romance *Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade: “Gritos desnatados, mergulhos no mar do céu, índios adiante. Paradas casavam Picasso, Satie e João Cocteau. Ciclistas decolavam como bonecos eternos” (1973, p. 45). Passagem que não passou despercebida pelos críticos Prudente de Moraes Neto e Sérgio Buarque de Holanda (1925), que sugeriam que tal referência indicaria certa filiação literária. José Clemente, por sua vez, no *Correio da Manhã*, comparou a poesia de Oswald à de Cocteau:

Ou ainda esta visão pitoresca de Congonhas do Campo:

Um carro de bois canta como um órgão

que faz lembrar, de um certo modo, aquela visão da Espanha, de Cocteau:

Le Christ couché dans la crypte

Est un cheval de picador. (CLEMENTE, 1925, p. 4, itálicos do autor)

²³ Artigo completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_02&pasta=ano%20192&pesq=%E2%80%9Cj%C3%A1%20c%C3%A9lebres%20dos%20novos%20Andradas%20de%20S.%20Paulo%E2%80%9D&pagfis=16906.

²⁴ Nesta reprodução, corriji três erros: “j’eu avais / J’en avais”; “monettes / mouettes” e “em pays / un pays”.

Clemente se referia ao poema “Congonhas do Campo”, do livro *Poesia Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade, publicado em Paris no ano de 1925, e ao poema “Espagne”, da coletânea *Poésies (1917-1920)*, de Jean Cocteau, publicada em 1920.

Segundo Marcos Antonio Moraes, “no acervo da biblioteca de MA [Mário de Andrade] pode-se encontrar alguns livros de Cocteau, entre os quais duas edições diferentes de *Potomak* 1913-1914 e o exemplar de *Le Coq et l’Arlequin*, com ilustrações de Picasso” (MORAES, 2001, p.63). Fato que explica o espaço dedicado a Cocteau em *A escrava que não é Isaura*, de Mário de Andrade (2010). Nesse “discurso sobre algumas tendências da poesia modernista²⁵”, iniciado em 1922 e publicado em 1925, o autor declarou: “E que fúlgidas, novas imagens não despertou o amor nos poetas modernistas! E que ironias, sarcasmos! Junto do carinho de Cocteau a aspereza de Salmon, a sensualidade de Menotti del Picchia...” (ANDRADE, 2010, p. 19). Depois, não deixava dúvida sobre a sua apreciação: “E escutai mais esta obra-prima de João Cocteau” (p. 22), citando na sequência, em francês somente, o poema “Si tu aimes, mon pauvre enfant”, extraído de *Le Potomak*:

Si tu aimes, mon pauvre enfant,
 ah! si tu aimes!
 il ne faut pas en avoir peur
 C’est un ineffable désastre.
 Il y a un mystérieux système
 et des lois et des influences
 pour la gravitation des cœurs
 et la gravitation des astres.
 On était là, tranquillement,
 sans penser à ce qu’on évite
 et puis, tout à coup, on n’en peut plus,
 on est à chaque heure du jour
 comme si tu descends très vite
 en ascenseur:
 et c’est l’amour.
 Il n’y a plus de livres, de paysages,
 de désirs des ciels d’Asie
 Il n’y a pour nous qu’un seul visage
 auquel le cœur s’anesthésie,
 Et rien autour.
 (COCTEAU apud ANDRADE, 1910, p. 22).

Sobre o papel do trocadilho como brincadeira sem importância, mas capaz de irritar os passadistas, Mário citou um verso do poeta italiano Aldo Pallazeschi, dois do francês Jean Pellerin, um do também francês Paul Morand, um do romeno Tristan Tzara e um de Jean Cocteau, igualmente extraído de *Le Potomak*: “Le crocodile croque Odile”. (COCTEAU apud

²⁵ Subtítulo da obra de Mário de Andrade, *A escrava que não é Isaura: Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista*, 2001 [1925].

ANDRADE, 2010, p. 43-44). Outros dois livros de Cocteau foram referenciados nessa obra: *Poésies (1917-1920)* e *Vocabulaire*. Deste, Mário reproduziu, sempre em francês, o poema “Baigneuse”, como um exemplo, “ainda imperfeito”, de associações alucinatórias que geram sensações em série, até aquela produzida não pela realidade, mas pela memória de fatos sugeridos pela analogia inicial:

BAIGNEUSE

Bon nègre, ce qui vous effarouche,
C'est de croire madame nue en plein air,
Or c'est son éventail en plumes d'autruches
Que vous prenez pour l'écume de mer.

L'océan n'est pas un troupeau d'autruches,
Bien qu'il mange des cailloux, des algues;
Ce serait facile de devenir riches
En arrachant toutes les plumes des vagues.

Ses initiales sont sur l'éventail;
Il ne s'agit pas de sable par terre.
Ne voyez-vous pas d'où s'élança sa taille?
C'est le bal de l'ambassade d'Angleterre.
(COCTEAU apud ANDRADE, 2010, p. 102-103).

De *Le Potomak*, o modernista brasileiro deu um terceiro exemplo, em *A escrava que não é Isaura*, para mostrar a importância da musicalidade para a poesia modernista. Trata-se do poema “Berceuse”, introduzido por Mário de Andrade da seguinte maneira: “Escutai a viola de Cocteau”:

BERCEUSE

Il est une heure du matin. Dors ma petite innocente.
La terre est un vieux soleil et la lune une terre morte.
Dors ma petite innocente.
Je ne te parlerai jamais des Éloïm, ni de la Kaballe, ni de
Moïse, ni de Memphis, ni du secret des hyérophantes.
Dors, ce n'est pas la peine, un bourru sommeil enfantin.
L'homme, il est né lorsque déjà bien mal allait la
terre. Il est né parce que la terre allait bien mal.
Il est né d'un refroidissement planétaire.
Dors.
Tout ce printemps qui te prépare un réveil où les oiseaux se
frisent la langue, qu'as-tu besoin de savoir qu'il
est une vermine de la décrépitude florissante?
Dors ma petite innocente.
Le soleil se prodigue (et ses traits ne sont pas formés) avec
l'enthousiasme de l'adolescence.
Et pour, un jour, prendre sa place, des nébuleuses se condensent.
Dors. La lune inerte et son Alpe inerte et ses golfs inertes
promènent sous les projecteurs, un cadavre définitif.
Dors. Le peuple des planètes sensibles s'entrecroise, entraîné
dans le noir mélodieux cyclone du néant.
Voir mourir un monde est pour un monde une vaste blessure

impuissante.
 Dors ma petite innocente.
 Le feu se rétrécit, se pelotonne, et la dernière flamme par
 l'orifice d'un volcan, s'échappe et c'est fini.
 La terre, elle a flamboyé de toutes ses forces, mais peu à
 peu, elle a senti diminuer, diminuer son feu.
 Une croûte épaisse et froide enferme le feu.
 Il tente de la vaincre et il la crève où il peut.
 Et il y eut la nature à sa surface vieillissante.
 Dors contre ton coude, ô ma petite innocente.
 Et il y eut la nature, et il y eut l'homme et l'animal, comme
 sur un visage déclinant, le halo se résorbe et les traits
 s'affirment et la résignation placide apparaît.
 Dors, je ferai vibrer pour toi les planètes qui te dirigent.
 Et Jupiter par le B et par l'OU
 Et Saturne par l'S et par l'AI
 Et j'embrasserai tes pieds et tes genoux.
 Ô Pentagramme! ô Serpentine! Étain de Jupiter sacré!
 Orchestre éolien des anneaux de Saturne! Géométrie
 incandescente!
 Jupiter: loi. Saturne: mort.
 Je regarde ton cher naïf profil qui dort.
 Dors, ô ma petite innocente²⁶.
 (COCTEAU apud, ANDRADE, 2010, p. 79-81).

Assim como Mário, Cocteau tinha forte ligação com a música. Enquanto o primeiro foi professor no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e realizou importante pesquisa sobre a história da música brasileira, o segundo publicou o já citado *Le Coq et l'Arlequin* e coordenou o Groupe des Six, muitas vezes mencionado pelos modernistas brasileiros (Mário e Oswald de Andrade, Di Cavalcanti...) como um marco na história musical.

Em Minas Gerais, Cocteau foi citado nos três números publicados de *A Revista*, dirigida por Carlos Drummond de Andrade e Martins Almeida. No segundo número, por exemplo, C. – provavelmente Gregoriano Canêdo, um dos redatores da revista – revelou suas leituras daquele momento, que incluíam um romance de Cocteau:

Homem de pouco tempo, acostumado à velocidade, estou bem lendo o *Grand écart* de Cocteau, onde o personagem principal, Jaques Forestier, “chora depressa”. Pois o tempo que gasto em ler todo o *Grand écart* não chega para um capítulo de Proust, que requer disposição especial do espírito, atenção sempre vigilante, etc. Fazer paralelo é tolice, mas eu me atrevo a dizer que Cocteau se oferece ao leitor, enquanto Proust se subtrai. Lê-se o primeiro (sentimento de posse e de abandono, gozo espiritual, penetração mútua); o segundo é lido (necessidade de esforço, luta mesmo, para obter a vitória, que não dá aquela dupla sensação nem a fusão das duas personalidades). (C., 1925, p. 53).

²⁶ Nesta reprodução eu corrigi alguns poucos acentos.

Publicado na França em 1923, *Le grand écart* foi traduzido em Portugal apenas em 1958²⁷, por Freitas Leça, mas não ainda no Brasil. Portanto, C. só poderia tê-lo lido na edição francesa. Aliás, em 5 de setembro de 1925, a livraria carioca Pimenta de Mello & C. anunciou, na revista *Para Todos*, que seu acervo contava com obras dos autores modernos da França, entre eles Jean Cocteau (MAX Jacob..., 1925, p. 30). Assim, Cocteau se tornava cada vez mais presente na imprensa brasileira e em livraria, sem que o seu rosto fosse ainda conhecido por aqui.

A sua primeira imagem veiculada no Brasil foi o *Portrait de Jean Cocteau*, por Raoul Dufy (fig. 1), publicado sem o devido crédito, na seção “caixa de brinquedos” da revista *Para Todos* (1925, p. 10). Com a sua aparência um tanto fantasmagórica e os olhos completamente escuros, o retrato parecia ilustrar bem a personalidade complexa e o espírito perturbador do artista, como o considerava E. M. (Emílio Moura), na terceira edição de *A Revista*: “querer julgar, por exemplo, um poeta como Cocteau pelo capricho das suas imagens ou pela cintilação de seu verbo, é ficar muito longe da complexidade diabólica desse espírito perturbador.” (E. M., 1926, p. 51).

Fig. 1: *Portrait de Jean Cocteau*, por Raoul Dufy, 1917.



Fonte: *Para Todos*, 04 abr. 1925, p. 10.

Na Europa, o poeta já havia sido retratado por vários artistas, como Romaine Brooks, Jacques-Émile Blanche, Albert Gleizes, Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, Diego Rivera, Francis Picabia, Marie Laurencin e Marie Vassilieff, cujos bonecos-retratos foram exibidos em uma exposição organizada *Chez Rolande*, entre dezembro de 1925 e janeiro de 1926. Essa exposição foi noticiada no jornal *O Paiz* (AFONSO, 1926, p. 1) e na *Revista da Semana* (VARIEDADES, 1926, p. 39). É curioso que, para ilustrar a notícia, os dois periódicos tenham escolhido justamente o boneco-retrato de Jean Cocteau (fig. 2 e fig. 3). O que pode indicar sua

²⁷ Conforme indicado no Catálogo Coletivo das Bibliotecas Portuguesas – PORBASE.

notoriedade entre os leitores desse jornal e dessa revista. Uma notoriedade que, como venho demonstrando, extrapolava a esfera literária.

Fig. 2: Bonecos-retratos de Jean Cocteau e Dianau, por Marie Vassilieff, c.1920.



Fonte: *O Paiz*, 10 jan. 1926, p. 1.

Fig. 3: Boneco-retrato de Jean Cocteau, por Marie Vassilieff, c.1920.



Fonte: *Revista da Semana*, 16 out. 1926, p. 39.

As estreias das suas peças de teatro em Paris, por exemplo, eram frequentemente comentadas, mesmo quando não montadas no Brasil. Uma em especial suscitou a primeira revelação de uma percepção sensível ao seu potencial homoerótico, no *Correio da Manhã*. Era a peça *Orphée*, de 1926, sobre a qual se afirmou: “Como tantos outros, os traços do filho de

Apolo prestaram-se a todos os renovamentos. Orfeu evoluiu até o andrógino extravagante de Jean Cocteau” (CORREIO..., 1926, p. 5).

No ano seguinte, o jornal *O Paiz* passou a contar com a colaboração do escritor francês Camille Mauclair que, em um dos seus artigos abordou a questão diretamente:

Uma das características desses requintados, desses mandarins literários, como Gide, Giraudoux, Thibaudet, Mauriac, Cocteau, e os imitadores de Valéry e de Proust, é afirmarem seu direito a uma literatura absolutamente amoral. [...] Numa época em que jovens sexualmente anormais podem, para desculpar e até para enaltecer a própria aberração, invocar Proust, Gide, Cocteau, esses autores declaram que com isso nada têm: estudam “estados”, e pouco lhes importa que seus leitores acabem por uma vida desolada, falha, criminosa mesmo, devido a conselhos demasiadamente sutis²⁸. (MAUCLAIR, 1928, p. 3).

Em quase duas décadas de contato com a produção artística e literária de Jean Cocteau, nenhum jornalista, escritor ou crítico brasileiro havia sido tão explícito até então. Mauclair não apenas associou Cocteau a dois autores sabidamente homossexuais, como atribuiu às suas obras um poder de influência sobre o comportamento sexual dos seus jovens leitores. Vale lembrar que Marcel Proust já havia falecido e que André Gide tinha assumido a autoria do emblemático *Corydon*²⁹, em 1924, depois de duas edições sob anonimato (1911 e 1920).

O poeta mineiro Murillo [Araujo], por outro lado, parecia mais interessado na mecânica textual da poética coctaliana, ao tecer algumas considerações sobre “Cocteau e a rima³⁰”, na revista *Festa*. Segundo ele, “depois que o brilhante teorista do *Segredo Profissional* namorou as quadras do jovem Raymond Radiguet – começou a apregoar uma *volta à rima*, que ele julga umas asas de sustentação nas imensidades do azul poético.” (MURILLO, 1928, p. 13, itálicos do autor). Murillo sequer aludiu à relação amorosa entre Cocteau e Radiguet, destacando apenas a afinidade poética dos dois autores franceses. De todo modo, é fato que o encontro com Radiguet provocara, sim, uma mudança de rumo na obra de Cocteau, cujo espírito inquieto e incansável nos legou uma enorme produção, que pouco a pouco chegava ao Brasil.

A *Revista de Antropofagia* anunciou, em julho de 1928, a venda de *Le grand écart*, de Jean Cocteau, na sua própria sede (BALCÃO..., 1928, p. 2). Em 1929, foi a vez da Biblioteca Pública de Porto Alegre comunicar, pelo jornal *A Federação* (VARIAS..., 1929, p. 4), que seus

²⁸ Artigo completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_05&pesq=Cocteau&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=36025.

²⁹ Segundo Henrique Augusto Barbosa de Matos (2014, p. 11), “a obra *Corydon* compõe-se de quatro diálogos “socráticos”, nos quais André Gide faz, *grosso modo*, uma defesa da ‘homossexualidade’, ou melhor, de uma de suas várias performances: a pederastia, em seu molde clássico, isto é, helênico”.

³⁰ Texto completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=164526&pesq=Cocteau&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=134>.

catálogos tinham sido “enriquecidos” com novas obras, dentre elas *Poésie*, de Jean Cocteau. O seu nome apareceu, entre outros da vanguarda francesa, até mesmo em um estudo sobre a obra do poeta baiano do século XIX, Junqueira Freire, de autoria de Homero Pires (1929, p. 244-245), que discorria sobre renovações na poesia e seria resenhado em *O Jornal*, por Agrippino Grieco (1930), no início do ano seguinte.

A diversificação das presenças de Cocteau na imprensa e em outros espaços brasileiros, como livrarias, bibliotecas e teatro, ocorreu em um período de agitação social e política marcado, segundo Boris Fausto (2021), por um posicionamento mais evidente da classe média urbana e movimentos como o tenentismo e a Coluna Prestes. No entanto, e logicamente, foi a agitação cultural da Semana de Arte Moderna de 1922 e os seus desdobramentos que favoreceram a multiplicação das manifestações da poética coctaliana no nosso país. Conforme atesta Alfredo Bosi, as “aventuras experimentais” do Modernismo brasileiro no campo da literatura se inseriam

Na complexa história das invenções formais da literatura europeia a partir de Mallarmé, Rimbaud e Laforgue desaguando no fecundo período pós-simbolista com Apollinaire, Valéry, Max Jacob, Cocteau, Marinetti e os demais futuristas italianos, Ungaretti, Klebnikov, Maiakóvski, Gertrud[e] Stein, Joyce, Pound, Pessoa, responsáveis por uma reestruturação radical no modo de conceber o texto literário. (BOSI, 1994, p. 345-346).

No Brasil, autores importantes desse período, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Manuel Bandeira, Di Cavalcanti, Graça Aranha e Gilberto Freyre, entre outros, comentaram a obra de Jean Cocteau em jornais, revistas literárias e livros, suportes em que alguns dos seus poemas foram publicados em francês, enquanto pequenos textos em prosa apareciam com a sua assinatura, traduzidos anonimamente ao português, confirmando um interesse generalizado e sem critério pela obra do artista, ou um movimento em direção à definição de uma personalidade multifacetada, que desde então se faria presente nos relatos de história do Modernismo brasileiro. Em *Semana de 22: antes do começo, depois do fim* (NICOLA; NICOLA, 2021), os autores mencionaram Cocteau, destacando a criação da farsa *Le bœuf sur le toit*, o seu encontro³¹ com Tarsila do Amaral e Heitor Villa-Lobos, em Paris, e a sua relação com a música e o Groupe des Six. A reprodução de uma tela de Jacques-Émile Blanche, retratando o Groupe des Six e Jean Cocteau³², ilustra o relato (NICOLA; NICOLA, 2021, p. 560).

³¹ Encontro igualmente evocado em *A história do Brasil nas ruas de Paris* (ASSUMPCÃO, 2014).

³² Uma reprodução dessa pintura será dada mais adiante, quando tratarei da sua primeira publicação no Brasil.

É importante observar que, a partir de 1925, esse curioso personagem, referência na paisagem cultural parisiense, podia ser reconhecido pelos leitores da revista *Para Todos*, da *Revista da Semana* e do jornal *O Paiz*, pois eles tiveram acesso à imagem do seu rosto, traçado por Dufy, e do seu corpo confeccionado por Vassilief. Junte-se a isso o fato, até então inédito no Brasil, da publicação da crítica, do francês Camille Mauclair, que atribuía à obra de Cocteau o poder de levar a juventude a comportamentos sexuais desviantes. Bem mais sutil fora a sua aproximação de Oscar Wilde, sugerida por Gilberto Freyre ou a percepção de certa androginia do seu primeiro Orfeu, no teatro. No entanto, essas três ocorrências me parecem ainda genéricas ou superficiais, mas também isoladas, uma vez que as menções ao romance *Le grand écart* sequer aludiam ao homoerotismo ali latente e outras obras coctalianas com elementos mais marcadamente homoeróticos, já publicadas na França, como por exemplo *Le livre blanc* e *Les enfants terribles*, nem foram abordadas durante esse período.

4. Anos 1930: onde ecoou a voz humana?

No Brasil pós-1930, os meios de comunicação assumiram em muitos momentos políticos decisivos, sobretudo no que diz respeito aos grandes centros (Rio e São Paulo), o papel de protagonista.

O primeiro movimento da centralidade e do novo papel que a imprensa ostenta ocorre exatamente no período que passou a história como Estado Novo, quando os meios de comunicação ganham relevo na difusão da ideologia estadonovista, fundamental para a formação do pensamento conservador brasileiro. (BARBOSA, 2006, p. 219).

Foi nesse contexto que, durante a nova década, Jean Cocteau se fez presente em 476 páginas de 63 periódicos constantes da coleção da HBND e originários de 10 estados brasileiros das regiões Sul, Sudeste e Nordeste: Alagoas, Espírito Santo, Maranhão, Minas Gerais, Pernambuco, Paraná, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Santa Catarina e São Paulo.

Se chegaram ao Brasil, primeiramente, os argumentos coreográficos e a prosa de Cocteau, depois do destaque dado aos seus versos, foi a sua literatura dramática que ganhou certo protagonismo, nos anos de 1930, a partir da extraordinária recepção da peça *A voz humana*³³. Escrita em 1927, essa obra teve sua primeira encenação no dia 15 de fevereiro de 1930, no teatro da *Comédie Française* (RAMIREZ; ROLOT, 2003a). Pré-estreia noticiada um mês depois no *Diário da Noite*, como “sensacional”. O adjetivo empregado no título da matéria, no entanto, se referia mais ao escândalo provocado do que à uma apreciação do espetáculo.

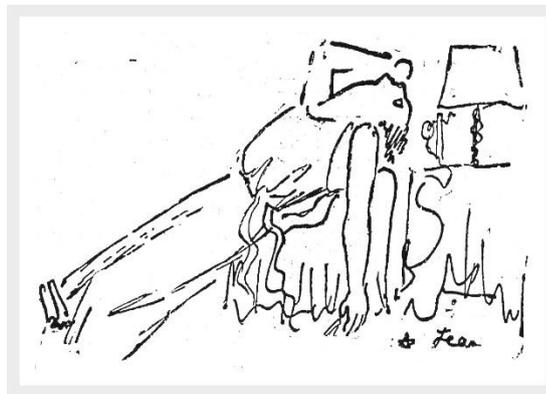
Uma peça de Cocteau na *Comédie Française*! Nada de mais terrível poderia acontecer aos passadistas, àqueles que ainda choram quando ouvem Féraudy no *Papá Lebonnard*. Quatro horas da tarde. A austera sala da *Comédie* está repleta. Não é a mesma assistência que vai lá aplaudir Cécile Sorel, na *Aventurière*, ou Mary Marquet na *Carrosse du Saint-Sacrement*; é todo um mundo de artistas de *avant-garde*, pintores, escritores, escultores, pessoas em evidência na sociedade e no teatro, etc. [...] É todo um monólogo (ou um diálogo) ao telefone. [...] De súbito, ouve-se uma voz, na sala, que dirige um pesado insulto ao autor. Aplausos de uns, assobios de outros. [...] estabeleceu-se a confusão. [...] Berthe Bovy, em cena, torna a pedir comunicação no telefone para falar ao seu amante. A peça termina entre aplausos e gritos. E foi assim que Jean Cocteau, o delicioso autor do *Grand écart* e do *Bœuf sur le toit*, foi recebido na *Comédie Française*. (CARVALHO, 1930, p. 4).

Ilustrado com um desenho representando um momento da peça, feito pelo próprio dramaturgo (fig. 4), o artigo de Victor de Carvalho tocou em pontos importantes: a aura consagrada de determinados espaços, como a *Comédie Française*; a existência de públicos distintos, passadista e vanguardista; a difícil delimitação dos gêneros teatrais, como o

³³ Eu abordei esse tema no meu texto intitulado “A voz humana de Jean Cocteau: traduções e adaptações”, publicado no livro *Literaturas francófonas VI: debates interdisciplinares e comparatistas*, organizado pela profa. Luciana Persice Nogueira-Pretti (COSTA, 2022, p. 696-711).

monólogo; a versatilidade de Jean Cocteau e o seu prestígio ou a sua capacidade de atração no meio artístico. Entretanto, o crítico se manteve discreto sobre o “pesado insulto” dirigido ao autor da peça. Os leitores do *Diario da Noite* não souberam da natureza do insulto, tampouco os leitores de *O Jornal*, que leram, no mês seguinte, o relato de Gastão (1930) sobre a estreia do espetáculo, em uma carta de Paris, que depreciava Cocteau e a sua obra, mas transformava o “pesado insulto” na simples manifestação “Abaixo Cocteau!” Ora, o fato é que foi Paul Éluard quem interrompeu a atriz Berthe Bovy, no seu papel da mulher abandonada ao telefone, ao gritar da plateia: “É obsceno! [...] É a Jean Desbordes que você diz isso!”³⁴ (ÉLUARD apud RAMIREZ; ROLOT, 2003a, p. 1678), denunciando, assim, a homossexualidade de Jean Cocteau, em uma grande sala lotada de espectadores. Segundo Milorad (1979, p. 129), o poeta surrealista não estava completamente equivocado, talvez o casal Cocteau-Desbordes tivesse passado por uma crise, que poderia ter inspirado o dramaturgo a escrever *A voz humana*, é o que toda a plateia teria compreendido com a manifestação de Éluard. Dessa forma, um latente homoerotismo do texto permaneceu encoberto para o público brasileiro, mesmo ele tendo acesso à informação sobre a existência do livro *J'adore* (1928), de Jean Desbordes, por uma crônica de Marcos André (1930), publicada no *Diario da Noite*, em que o cronista narra o seu encontro com um amigo, na livraria Odeon, quando este procurava o livro de Desbordes, entre os de Proust, Gide, Cocteau, etc. É preciso ressaltar que Jean Cocteau havia prefaciado o livro do seu amante e promovido seu ruidoso lançamento (TOUZOT, 2000) e que em *J'adore* o erotismo penetra a religião.

Fig. 4: Desenho de Jean Cocteau representando seu espetáculo *A voz humana*, c.1930.



Fonte: *Diário da Noite*, 18 mar. 1930, p. 4.

³⁴ “C’est obscène ! [...] C’est à Jean Desbordes que vous dites cela !”

Ramirez e Rolot (2003a, p. 1680) relatam que, segundo o poeta Yvon Belaval, em abril de 1930, Cocteau teria tentado gravar a sua peça em disco, ele mesmo. Porém extremamente decepcionado com o resultado, se convenceu, finalmente, de que *A voz humana* deveria permanecer feminina. Logo, coube à atriz belga Berthe Bovy, primeira a interpretar o monólogo de Jean Cocteau, sua primeira gravação; fato noticiado pelo jornal *O Paiz*, em 10 de agosto de 1930, e na coluna “Novos Discos”, da revista *O Cruzeiro*:

uma das gravações mais sugestivas que temos ouvido é o disco com *La Voix Humaine*, de J. Cocteau, registrada por uma das maiores artistas francesas Mme Bovy, da *Comédie*. É uma conversa pelo telefone, em que escutamos apenas um dos interlocutores. A invisibilidade de quem fala, justificada pela situação, dá à gravação um caracter de verosimilhança convincente que impressiona profundamente. E tão comoventes são as inflexões da bela voz, há tal sinceridade nas palavras do instante patético em que a amante abandonada tira a máscara da resignação e mostra ao amante que a deixara a ferida sangrenta do coração palpitante, que temos a impressão desagradável de indiscreto cruzamento de linhas, que nos faz conhecer um doloroso drama de amor. É uma gravação que deve ser ouvida e será certamente adquirida por quantos amam o teatro francês. (F.G.D. 1930, p. 15).

A Vida Doméstica: Revista do Lar e da Mulher, por sua vez, dedicou uma página inteira ao monólogo de Cocteau, intitulado a matéria anônima da seguinte maneira: “Um telephonema como peça theatral. Um sucesso a sua exhibição em Paris.” (1930, p. 108). Além de vários qualificativos positivos como “o novo original”, “notável teatrólogo e literato”, “uma intuição admirável”, “o consagrado escritor”, a página trouxe ainda oito fotografias de Berthe Bovy em cena, no papel da mulher que telefona ao amante, e um retrato do dramaturgo Jean Cocteau (fig. 5).

Fig. 5: Repercussão de *A voz humana* na *Vida Doméstica*, 1930.

VIDA DOMESTICA
Revista do Lar e da Mulher

AGOSTO — 1930

UM TELEPHONEMA COMO PEÇA THEATRAL

UM SUCCESO A SUA EXHIBIÇÃO EM PARIS



Silhueta expressiva da grande artista.



JEAN COCTEAU
autor da peça



BERTIE BOVY








Em Paris, está fazendo sucesso actualmente, uma peça theatral de novo genero, n'um só acto que dura apenas 20 minutos e tem por interprete, uma unica figura, a celebre actriz Bertie Bovy.

O novo original intitula-se: *La Voz humana* (A voz humana) e é produção do notavel theatrologo e litterato, Jean Cocteau, auctor de *Orphée*, *Antigone*, *Marius de la Tour Eiffel*, etc.

O drama trata do ultimo episodio de uma historia de amor; que é esta:

Um homem abandonou a amante para contrahir casamento, prometendo-lhe, todavia, telefonar ainda uma vez antes do enlace. No palco da "Comédie Française", acha-se a actriz Bertie Bovy, junto a um telephone.

A conversa com o seu invisivel interlocutor, nos dá conta de tudo, dos precedentes daquella ligação irregular e do que se passa agora na alma dessa mulher.

Tudo o exito desse trabalho theatral está nas inflexões de voz e no jogo physionomico daquella talentosa actriz. Bertie Bovy, alcançou ruidoso successo. Um detalhe curioso: para tudo ser original e novo n'esse acto, até o scenario se reduz ao canto de um quarto, de paredes mias, piateças de azul celeste, onde apenas se vê um bello retrato de um homem moço. A' direita uma porta envernizada de branco, destacando-se, dessa uniformidade de cor. A' esquerda uma cama divan, tambem branca.

O dialogo é singelo, normal, verdadeiro, humano e por vezes, excitado, terno, mentroso; o laural dialogo dos amantes.

Por uma intuição admiravel, Jean Cocteau, comprehendeu que na época actual, em que a extravagancia, a obscuridade, o *parti-pris* inverosimil, se patenteiam nas rias e nas virrines, o meio de obter esta hypnose collectiva, que faz do publico um só corpo de coração vibrante, seria apresentar-lhe um acto completamente singelo e claro.

A "Voz humana" falla ao coração e conquista o espirito. Eis o segredo do seu exito.

N'esta pagina damos diversas photographias que reproducem algumas phases do admiravel desempenho de Bovy e tambem o retrato do theatrologo, auctor da peça, o consagrado escriptor Jean Cocteau.

Fonte: *Vida Doméstica*: Revista do Lar e da Mulher, ago. 1930, p. 108.

Não bastasse a repercussão das apresentações parisienses de *A voz humana*, a imprensa brasileira também noticiou a interpretação desse monólogo pela declamadora argentina Berta Singerman no Chile (*A Gazeta*, *O Jornal* e *A Noite*) e no seu país (*O Jornal*), antes da turnê que faria no Brasil no ano seguinte. Mas o ano de 1930 não limitou a recepção de Jean Cocteau à sua obra teatral. O poeta francês Géo Charles (1930, p. 9-14), crítico e estudioso do barroco brasileiro, escreveu um artigo para a revista *Movimento Brasileiro*, no qual tratou da "Arte Moderna" europeia e citou muitas vezes Jean Cocteau, ressaltando sua multidisciplinaridade, que passava também pela crítica de arte. Assim, enquanto a relação de Cocteau com a música, pelo seu papel no Groupe des Six, era mencionada no *Correio da Manhã* e em *O Jornal*, João Calazans (1930, p. 2) o considerava "um dos mais eruditos comentadores modernos. Observador profundo e claro. Poeta de várias origens". Já Motta Filho colocava lado a lado a

relação com a música e a vivência literária coctalianas, ao comentar um livro de Henri Barbusse, sobre a literatura russa:

Espanta-se o discutido escritor francês [Henri Barbusse] com a constante aceitação das obras deliquescentes e torpes de um Cocteau ou de um Marcel Proust, de um André Gide. São com efeito, escritores suspeitíssimos. Marcel Proust como André Gide, é um escritor impressionante. Mas, é um escritor que tem o senso agudo da depravação. Cocteau é um depravado que fez sucesso, como Josephine Baker ou como Maurice Chevalier. (MOTTA FILHO, 1930a, p.2).

Esse artigo, publicado no *Correio Paulistano*, foi reproduzido no semanário *A. B. C.* (MOTTA FILHO, 1930b, p. 6), do Rio de Janeiro, após um intervalo de seis dias. Nessa passagem, enquanto Proust e Gide ligam Cocteau ao universo literário, Josephine Baker e Maurice Chevalier o aproximam da música. Contudo é pela associação aos quatro que os moralizantes adjetivos “deliquescentes” e “torpes”, atribuídos às obras de Jean Cocteau, indicam a esfera da sexualidade, dado o apelo suscitado pelas criações, performances e/ou personalidades dos artistas citados.

Baker e Chevalier também eram referências cinematográficas e se, na década anterior, Cocteau parecia, no entender de Antonio Freire (1923, p. 1), satisfazer-se ao “escrever pedacinhos de cinema nos grandes jornais de Paris”, foi a partir de 1930 que uma nova faceta do artista, ligada ao cinema, realmente surgiu. A revista *Para Todos* trouxe, na sua edição de 16 de agosto de 1930, a tradução, sem crédito, de uma resposta de Jean Cocteau, em tom de especialista, a uma pesquisa “sobre o cinema falado”, que havia sido publicada originalmente em *Les Annales politiques et littéraires*, no dia 15 de junho daquele mesmo ano. Acompanhava o texto uma fotografia com a legenda “M. JEAN COCTEAU” (fig. 6).

Breve havemos de nos rir dos filmes mudos, das bocas que se movem em silêncio. É pena que as questões de *trust* impeçam que à descoberta do relevo (que existe) se junte a da palavra. Em *Aleluia*, a obra-prima do filme comercial, – eu assistia na Madeleine, uma manhã, – o irmão clamava *rue Vignon*, enquanto que a minha boa vontade não o imaginava *mais longe que os bastidores*. A obra-prima de Buñuel: *Um cão andaluz*, prova que o cinema é uma arma perigosa e maravilhosa nas mãos de poetas. Buñuel trabalha num filme falado; devemos esperar dele um desses pontos de partida aos quais os jovens voltam quando o progresso, a facilidade de agir condenam, como todo conforto, a alguma insipidez. Como os primeiros Chaplin, os primeiros Far-West, os filmes de um Buñuel tomarão forças e se tornarão grandes à proporção que se imagine que estão fora de moda. [...] ³⁵ (COCTEAU, 1930, p. 12, itálicos do autor).

³⁵ Texto completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=124451&pesq=Cocteau&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=28823>.

Fig. 6: O retrato do artista enquanto cineasta? s.d.



Fonte: *Para Todos*, 16 ago. 1930, p. 12.

No seu texto, Cocteau revela que recebeu encomenda para realizar um desenho animado. O projeto se transformaria no filme *O sangue de um poeta*, realizado em 1930, embora a sua primeira exibição pública tenha ocorrido somente em 1932 (TOUZOT, 2000), quando a revista *Cinearte* (ACREDITEM..., 1932, p. 5) publicaria duas fotos do filme junto a notas sobre o cinema daquele ano. Surpreendentemente, ainda em 1931, a revista brasileira *Bazar* dedicara mais de uma página a essa produção cinematográfica, sendo uma delas ilustrada com quatro fotogramas do filme e duas fotografias do set de filmagem, com Cocteau dirigindo as cenas (fig. 7). O autor do artigo, anônimo, hesita em fornecer uma sinopse por considerar que “o filme de Cocteau é bastante amoral para impedir essa transcrição. Embora até nesse ponto tenha ele sido moderno [...]” (LA VIE..., 1931, p. 16). Entretanto, acaba indicando algumas passagens e elementos do roteiro, como a presença de uma personagem hermafrodita, recostada no divã com um “rosto tranquilo de homem e os cabelos de mulher³⁶.” (LA VIE..., 1931, p. 46).

³⁶ No artigo, esta passagem foi dada em francês: “visage apaisé d’homme aux cheveux de femme”.

Fig. 7: Sobre *O sangue de um poeta*, 1931.


Desde que foi produzido este film, desde fevereiro deste ano, que os jornais europeus têm falado na obra cinematográfica de Jean Cocteau, mesmo em nossa imprensa havendo referências ao *parlant* de vanguarda, destinado a um público de minorias pelo mais ousado modernista francês.

Mas, que vem a ser afinal «La vie du poète», tão comentado, tão discutido, tão negado, certas vezes mesmo acerbamente, como na opinião de Philippe Lamour que o considera «une mauvaise plaisanterie»? Que é o film de Jean Cocteau?

Primeiramente, é uma obra desconcertante. Excessiva. Sobrehumana. Desesperada. Não queremos saber si lhe falta ritmo e montagem. Terá o cinema um ritmo próprio, inflexível? Será o cinema essencialmente técnico? Não acreditamos. A não ser com o *parti-pris* industrial, ninguém pôde negar a significação artística do film modernista, entre os quais, no momento, poderemos citar três obras-primas: «La vie du poète», de Cocteau; «Entr'acte», de René Clair; e «Limite», de Mario Peixoto, com o orgulho de assinalar como um dos três films de arte nova na produção do mundo, uma película brasileira.

Além disso, a Cocteau não se pode estabelecer limitações. Nem mesmo considerando a técnica cinematográfica como um valor. Apontamos este conceito excelente de Marco Brille: «M. Cocteau est bien réellement le poète, c'est-à-dire l'être humain hanté de rêves qui dépassent l'humanité».

Depois, que se condenou em «La vie du poète»? A preocupação da «legenda». Um preconceito. Afirmouse que Cocteau empregou a legenda, escapando ao cinema, ao *parlant*. Não se examinou de que maneira ele empregou a legenda. Si o *parlant* «bastava» ao film.

De acordo, para argumentar, que o seu film não seja «cinema». Nessa ordem de idéias: seus romances serão romances? Seu teatro, teatro?

A verdade é que Cocteau não se preocupa de violentar todas as formas das expressões humanas para nos dar os seus sonhos. E assim foi com o cinema.

De «La vie du poète», Brille, já citado nesta nota, fez um *compte-rendu* allégorique que gostaríamos de oferecer aos leitores de «Bazar», com os recortes do film que vão nesta página. Isso porém não é possível. O film de Cocteau é bastante amoral para impedir essa transcrição. Embora até nesse ponto tenha ele sido moderno, (Conclue no fim da revista)

La Vie du Poète

O film de Jean Cocteau

Fonte: *Bazar*, 7 out. 1931, p. 16. [Página digitalizada por Roberta Paula Gomes Silva]

Obviamente, a questão da ambiguidade ou transitoriedade de gênero não era, naquela época, percebida com todas as nuances com as quais a abordamos hoje. Aliás, enquanto a personagem dita “hermafrodita” chamava a atenção de quem fez a resenha do filme no Brasil, um texto de Cocteau sobre a artista travesti americana Barbette³⁷ era mencionado por Marcos André, no *Diário da Noite*, sem que a questão de gênero fosse explicitada:

Jean Cocteau (aí está a maior reclamação de Barbette) no mesmo livro em que figuram *Antigone* e *Les mariés de la Tour Eiffel* escreveu um capítulo com o título “Une leçon de théâtre – Le numéro Barbette”, sobre o grande fantasista que o público do Odeon está aplaudindo todos os dias. [...] Os empresários de Barbette perderam uma boa ocasião de fazer publicidade. Bastaria transcrever o capítulo de Cocteau. (ANDRÉ, 1931, p. 4).

³⁷ Barbette também fez uma pequena participação no filme *O sangue de um poeta*, de Jean Cocteau.

Já o poeta alagoano Aloysio Branco, em uma crítica sobre a poesia de Jean Cocteau, citando, em francês e sem tradução, uma estrofe do poema “À force de plaisirs...”, apontou os riscos formais e temáticos (os anjos) sobre os quais a obra analisada se equilibrava, sem associá-los diretamente ao homoerotismo, mas terminando o seu texto estranhamente, com considerações aparentemente desconectadas da análise que as precedia:

*Les anges, quelquefois, tachés d'encre et de neige,
Car ils font leur journal à la polycopie,
Leurs ailes sur le dos, s'échappent du collègue,
Volant un peu partout, plus [v]oleurs que des pies.*

[...]

É o pansexualismo de Freud em que se não deve acreditar tanto como em Deus, mas em que também não se deve desacreditar tanto como na perfeição. Louis Massignon nos contou que Ibn Dawoud, Príncipe Frívolo de Bagdá, proibia até aos seus próprios olhos de caírem sobre os belos rostos dos adolescentes de cílios negros e de faces perfumadas de rosas, onde os primeiros e azulados fios de barba indecisa pareciam uma extravagância de *maquillage* feminina³⁸. (BRANCO, 1931, p. 11).

Essa curiosa conclusão me soa como insinuações provocantes, visto que o epíteto dado a Ibn Dawoud, “Príncipe Frívolo”, corresponde à tradução do título do segundo livro de poemas de Jean Cocteau, publicado em 1910: *Le Prince frivole*. De certo modo, o *dandismo* de Cocteau era notório, por outro lado, sua rejeição a Freud era bem mais discreta. Pergunto-me se os leitores da época teriam sido capazes de compreender tais associações. Em todo caso, no mesmo ano, puderam conhecer um pouco mais da obra do francês, pela tradução anônima de alguns trechos de *Le Coq et l'Arlequin*, na revista *Fon-Fon*:

Monte Carlo – Monte Carlo é uma cidade muito feia; Veneza uma cidade formosa e, Londres, uma cidade que comove. Mas, Londres é capaz de nos aborrecer e Veneza de nos decepcionar. Já Monte Carlo me agrada. Há sol sobre o ouro que ali se derrama e o Café de Paris parece-se com São Marcos. As fachadas brancas das casas, as ruas limpas, excitam a nossa alegria de viver. Pombos, em quantidade, cruzam o espaço, de vez em vez, ou pousam, tranquilamente, sobre as cornijas.

Na Grécia, o turista consulta Homero. Aqui Fantomas me dirige. Os peregrinos inscrevem seus prejuízos nos registros. Molham a ponta do lápis enquanto a bolinha da roleta volteia, volteia... Algumas fadas da boa e da má sorte circulam entre as mesas, misturando-se ao grupo de turistas ingleses que parecem não ter mudado de roupa desde os bons tempos da rainha Vitória. (COCTEAU, 1931, p. 8-9).

Também pela interpretação de *La voz humana*, em espanhol (DUTRA, 1931, p. 7), por Berta Singerman, no Rio de Janeiro, o que foi amplamente comentado, quase sempre com

³⁸ Crítica completa disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=721158&pesq=Cocteau&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=42>.

elogios e entusiasmo, na imprensa brasileira. No ano seguinte, a revista *Fon-Fon*, em sua seção “O que se deve saber”, publicou uma minibiobibliografia de Jean Cocteau:

Nasceu a 5 de julho de 1892 em Maisons-Laffitte. Aos 17 anos publicou seu primeiro volume de versos. Até hoje é a seguinte sua produção : *Le prince frivole*, *Le cap de Bonne-Espérance*, *Le coq et l'arlequin*, *Potomak*, *Poésies*, *Carte Blanche*, *Escapes*, *La Noce Massacrée*, *Vocabulaire*, *Le secret professionnel*, *Les Mariés de la tour Eiffel*, *Le Grand Écart* e *Thomas l'imposteur*. (O QUE..., 1932, p. 50).

Mesmo que os dados não fossem corretos – na verdade, Cocteau nasceu em 1889 e publicou seu primeiro livro aos 19 anos – e ainda que a lista de obras estivesse incompleta para o período e contivesse erros nos títulos, já eram treze volumes dos quais, segundo a revista, seus leitores deveriam tomar conhecimento. A lista não incluía, entretanto, livros anteriormente mencionados em periódicos brasileiros, como por exemplo *Antigone* (1927) e *Opium: journal d'une désintoxication* (1930), nem o então recém-lançado *Essai de critique indirecte* (1932), comentado no *Jornal do Commercio*:

Entre os livros recentes de cuja saída nos falam os livreiros, três seduzem-nos, sugerindo-nos a ideia de lhes fazer o perfil em linhas largas. Estas obras são: *Ensaio de crítica indireta*, de Jean Cocteau; *Grandeza e Infâmia de Tolstói*, de Jean Cassou; e *Saint Jérôme*, de Paul Monceau. [...] A análise do livro de Jean Cocteau é quase impossível. O *Ensaio de Crítica Indireta* é da mesma envergadura dos estudos que o autor reuniu sob o título de *Rappel à l'Ordre* e, mais recentemente, *Opium*. Jean Cocteau escreve sobre este trabalho: “A poesia é a ciência do desconhecido”. Este livro curioso, empolgante, dúctil que toma todas as formas, projeta uma luz inesperada sobre os enigmas ainda inexplicados da arte e da vida... Obras primas clássicas, as tentativas modernas mais audaciosas, civilizações misteriosas, todas as “descobertas” luminosas do *Essai de Critique indirecte*, constituem um dos mais belos documentos sobre a Inteligência humana. A parte mais importante, *Des Beaux Arts considérés comme un assassinat*, pode-se afirmar que é inteiramente inédita. Além disso o volume aborda uma nova tradução do *Mystère Laïc* que aparecera numas centenas de exemplares de uma coleção de luxo ilustrada. Não é um índice a provocar tentações este livro? (ARTUS, 1932, p. 2).

O acesso a todos eles talvez não fosse tão fácil. Na falta de tradução, a importação era uma alternativa. Mário de Andrade admitiu: “os livros de Blaise Cendrars, de Max Jacob, de Apollinaire, de Cocteau que então estavam me chegando, muitas vezes era Luiz Aranha quem os devorava primeiro – o que não deixava secretamente de me despeitar.” (1932, p. 306-307). Leituras compartilhadas, aquisição pelas bibliotecas, fragmentos publicados em francês e outros traduzidos nos jornais e revistas. Assim seguia a recepção da literatura de um autor que, segundo o *Correio do Paraná*, de 24 de outubro de 1932, o crítico literário do *Times* de Londres, considerava como um dos dezessete melhores poetas franceses daquele momento, dos quais se deveria ler ao menos uma obra de cada (ECHOS..., 1932).

No jornal *A Província*, do Recife, em uma crítica sobre os “Poemas” de Danilo Torreão, Carlos J. Duarte aproximou certo Manuel Bandeira de um jovem Jean Cocteau, pela “ingenuidade quase infantil do tema” ou o “artificialismo dos primeiros dias do movimento modernista”.

Como um Manuel Bandeira:
 “não és prima só
 Senão prima de prima
 Prima-dona de prima
 – Primavera”.

Ou um Cocteau:
 “Le crocodile croque Odile”.
 (DUARTE, 1932, p. 8).

Embora fosse pertinente a comparação dos jogos de palavras, o crítico se equivocava sobre o tempo. Esses versos de Bandeira, do poema “Palinódia”, haviam sido publicados em 1930, já o de Cocteau pertencia a *Le Potomak*, publicado pela primeira vez em 1919, mas concebido em 1913-1914; isto é, nem um, nem outro pertenciam aos primeiros dias do movimento modernista, ainda que carregassem o seu espírito.

Para além da literatura, em *O Jornal*, Agrippino Grieco reproduziu comentários sarcásticos e maliciosos de Benjamin Crémieux, sobre a reconversão de Jean Cocteau ao catolicismo: “Cocteau é um ‘converti-inverti’ e, quando em companhia do falecido Radiguet, era como se fossem duas irmãzinhas gentis a trocarem idílicas confidências.” (GRIECO, 1932, p. 2). Um comentário tardio que parece ter produzido algum eco, visto que no ano seguinte, em uma matéria sobre “os escritores que desenham”, o *Diário de Notícias*, de 11 de junho de 1933, exibiu justamente um retrato de Raymond Radiguet (fig. 8) atribuído a Jean Cocteau, embora a produção gráfica deste já fosse bastante extensa, cujos retratos de Jean Desbordes eram mais conhecidos, pois haviam sido publicados em um álbum intitulado *Vingt-cinq dessins d’un dormeur*, em 1929, na França.

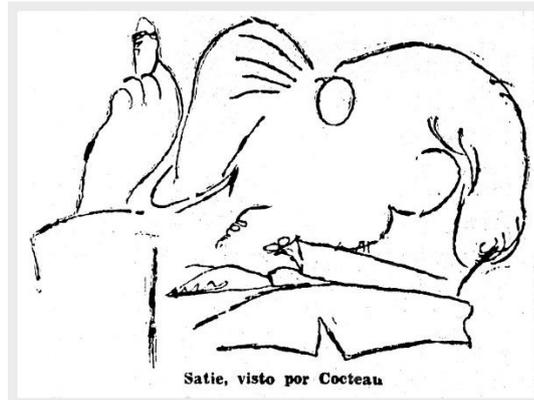
Fig. 8: Retrato de Raymond Radiguet atribuído a Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Diario de Noticias*, 11 jun. 1933, p. 18.

Cocteau era, inegavelmente, um escritor prolífero e um desenhista incansável. Mais uma vez, foi na sua produção gráfica que o *Diario de Noticias* buscou um desenho para ilustrar um artigo sobre o músico Erik Satie (ALMEIDA, 1933, p. 17, fig. 9).

Fig. 9: Erik Saite, por Jean Cocteau, 1921.



Fonte: *Diario de Noticias*, 30 jul. 1933, p. 17.

Meses antes, o jornal *O Radical* optara por fixar a imagem do próprio Cocteau como “o poeta francês de maior renome, como autor moderno” (CONTEMPORANEOS, 1933, p. 5), embora tenha mostrado dele um retrato (fig. 10) de aproximadamente 1908, quando o poeta não havia dado ainda a sua virada em direção às vanguardas do século XX. De toda maneira, segundo Di Cavalcanti, “os livros de Max Jacob, Apollinaire, Cocteau, Cendrars, caíram nas mãos dos novos poetas de Piratininga...” (1933, p. 18).

Fig. 10: O jovem poeta Jean Cocteau, c. 1908.



Fonte: *O Radical*, 19 mar. 1933, p. 5.

Dois poemas de Jean Cocteau compunham o repertório dos recitais de Jean Marchal, no Rio de Janeiro: um cujo título não foi indicado pelo colunista do *Diário da Noite*, Marcos André (1933, p. 4), e o segundo intitulado “Ne sois pas trop intelligent”, de *Le Potomak*.

Ne sois pas trop intelligent
 Car tu verrais quelle indigence!
 Tu serais partout en exil,
 Dans la lente enveloppe humaine.
 Tu penserais aux lacs, aux pays, aux îles
 Où tu pourrais vivre à la fois
 Au lieu d’aimer ta ville
 Et ton royaume étroit.
 Tu te dirais: il a des cœurs et des visages.
 Si je les rencontrais,
 Toute ma peine, tout mon effort,
 Se coucheraient devant eux
 Comme le lion aux pieds de Daniel.
 Que de ciels, que de paysages
 Perdu avant la vaste mort!
 J’écris ceci, je pense cela,
 Mais je pourrais aussi faire autre chose.
 Ne sois pas trop intelligent
 Car tu verrais quelle solitude!
 Savoir l’indifférence des gens,
 Savoir ce qu’ils veulent atteindre,
 Et leurs course aux faibles ambitions,
 Et ce qu’ils peuvent fournir de plus,
 Et leur adresse à feindre,
 Et leur supérieure incompréhension,
 Et qu’ils sont tous, et toi aussi,
 Le fruit d’une erreur de la nature,
 Des premières nébuleuses du monde;
 Qu’ils sont, parmi les doux végétaux
 Et la tendre race animale,
 Un monstre qui ne fait que le mal
 Et qui croit être sûr

De découvrir les causes profondes,
 Et meurt trop tôt.
 Ne sois pas trop intelligent
 Car tu verrais quelle paresse!
 Puisque tu es dans un rouage,
 Malgré l'erreur,
 Il faut profiter de ton âge,
 Des avidités de la jeunesse
 Et des espérances du cœur.
 Il ne faut pas te dire: "À quoi bon?"
 Car si la plus modeste étoile
 Se disait: À quoi bon? au ciel,
 Et s'arrêterait de graviter,
 Il n'y aurait plus rien de ce qui a été.
 Il y aurait le grand chaos universel.
 Ne sois pas trop intelligent.
 Garde ta place,
 Et ton devoir,
 Et tes enthousiasmes,
 Crois à ton rôle.
 Supporte, comme Atlas,
 La terre entre tes deux épaules.
 Et si tu crées,
 Ne deviens pas un spectateur,
 Porte n'importe où
 Ton dépôt secret et sacré,
 Avec la foi du missionnaire
 Qu'on torture
 Chez les Papous.
 Surtout, surtout, sois indulgent,
 Hésite sur le seuil du blâme.
 On ne sait jamais les raisons,
 Ni l'enveloppe intérieure de l'âme,
 Ni ce qu'il y a eu dans les maisons,
 Sous les toits,
 Entre tes gens.
 Ô mon enfant,
 Il y a le plaisir et l'étude.
 Et les plaines fertiles,
 Et le rire de la santé.
 Ne cours jamais autour de toi.
 Puisque l'homme peut se complaire
 Entre un néant et un néant
 Et ne croit pas et se résigne,
 À quoi cela sert-il
 De respirer l'inquiétude
 Et les influences célestes,
 Et de se demander si on est digne?

Profite donc de tout le reste!
 (COCTEAU, 2013, p. 166-168).

Assim como os seus poemas eram lidos no Brasil, Cocteau entrava nos versos de poetas brasileiros, como Mário de Andrade, Sérgio Milliet, mas também em um poema do pernambucano Willy Lewin:

Poema n. 2

porta de bar
sobre o asfalto molhado
boiam três letras verdes,
meu querido Jean
os teus poemas contra o espelho,
lá dentro os poetas vagabundos
e os namorados infelizes
tentam salvar os mundos submersos. (LEWIN, apud A.J., 1933, p. 3)

Segundo A. J., “principalmente no poema nº 2, a gente sente a forte vibração lírica do poeta. Os ‘poemas contra o espelho’ é uma das muitas singularidades desse metafísico Jean Cocteau, poeta moderno francês, que depois de compor seus versos colocava-os contra o espelho para poder lê-los.” (1933, p. 3). Na prosa Cocteau era igualmente convidado. Os periódicos *Fon-Fon* e *Diário de Notícias* publicaram o conto “A verruga³⁹”, do escritor e tradutor Brenno Silveira, no qual se lia: “Uma tarde Fernando estava só, em casa, lendo uma novela de Jean Cocteau, quando bateram à porta. Foi abri-la.” (SILVEIRA, 1933a, p. 4; 1933b, p. 3). Em *Serafim Ponte Grande*, de 1933, Oswald de Andrade não citou Jean Cocteau diretamente no texto do romance, mas no prefácio, assumindo suas afinidades com o poeta francês⁴⁰:

Logicamente tinha que ficar católico. A graça ilumina sempre os espólios fartos. Mas quando já estava ajoelhado (com Jean Cocteau!) ante a Virgem Maria e prestando atenção na Idade Média de São Tomás, um padre e um arcebispo me bateram a carteira herdada, num meio-dia policiado da São Paulo afarista. (ANDRADE, O., 1973, p. 112).

Pela perspectiva de Holanda e Moraes (1925), também em *Serafim Ponte Grande* seria possível notar uma aproximação entre os estilos oswaldiano e coctaliano, mesmo que a citação explícita se tenha limitado ao prefácio: exercício de uma escrita fragmentada; mistura de gêneros (narrativa, cartas e versos); composição evocando um *assemblage* de cadernos de anotações, diário íntimo e agenda; explicitação de referências variadas (literatura, cinema e outras artes); descrição de um meio burguês e conversão católica temporária.

³⁹ Conto completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=259063&pesq=Cocteau&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=83068>.

⁴⁰ Eu abordei esse tema no meu artigo intitulado “Le poète sur le toit ou la présence de Jean Cocteau dans la fiction brésilienne”, publicado no nº 19 dos *Cahiers Jean Cocteau* (COSTA, 2021, p. 45-55).

Da sua própria lavra, em 1933, Jean Cocteau era lido em francês, no *Diário de Notícias*, que publicou o trecho final da sua crônica “Cherchez la Femme...”:

Jean Cocteau, o mais sutil dos escritores franceses, quer também saber onde está a mulher e indaga se essa Vênus do Norte, “extraída das pesquisas psicológicas por especialistas alemães”, tipo Greta Garbo e Marlene Dietrich, será bem *essa Mulher*.

E não descobre bem a verdade. A sua crônica termina assim:

“Cherchez la femme!

L’énigme reste à résoudre et je crois, à mon humble avis, que les civilisations qui interdissent le théâtre aux femmes agissent avec sagesse. La femme a tout à perdre lors qu’elle empiète sur les privilèges stériles et agressifs de l’homme. Les grandes races lui refusent un destin d’objet d’art. Elles savent (ces races) que leur rôle modeste est de procréer, de servir, que leur délicate beauté se déforme à l’usage et que le destin d’ustensile, blessant au premier abord, est peut-être, à bien réfléchir, le plus noble qui soit au monde, c’est celui des poètes qui servent une force inconnue et dont le seul travail est de se tenir sur le qui-vive”. (CHERCHEZ..., 1933, p. 23, itálico do autor).

Um recorte que poderia provocar reações indignadas, no século XXI, pois, a despeito de equiparar o papel da mulher ao do poeta, Cocteau acaba por relevar uma misoginia que ele provavelmente não reconhecera, já que tinha a figura do poeta na mais alta conta. Muito provavelmente, em 1933, a leitura tenha sido diferente. Curiosamente, o mesmo periódico deu a ler uma homenagem de Jean Cocteau a uma mulher que era ela mesma poeta; mas desta vez em tradução anônima:

Dentre essas páginas de glória a Anna de Noailles, a de Jean Cocteau – *Faite pour être morte* – é profundamente emocionante e, ainda que a tradução lhe tire muito do prestígio, vale fazê-lo:

“Há alguma coisa de atroz nesse hábito humano, que consiste em esconder as coisas do nascimento e da morte, colocar, entre a vida e essas duas formas de eternidade, uma barragem, duplas portas de silêncio, de doutores, de mentiras. Falamos sobre isso por vezes com madame de Noailles; pensávamos que, em nossa época de higiene exterior, a higiene moral não existia ainda e que só os poetas falam da morte sem esse pudor ridículo que a esconde, impede às pessoas de acreditar nela e a cerca de temores.

Madame de Noailles sabia muito bem que nós temos mais tempo para a morte do que para a vida e sendo o prazer da glória uma das mais altas formas do instinto de conservação, ela vivia a fim de preparar uma longa vida de morta. Com a bela cabeleira de bronze, a figura de menina e de ave de rapina, a graça de sua touca religiosa, e, sobretudo, esse riso soberbo que descobre todo o queixo e mostra, até a alma, aqueles que nada tem de pobre para esconder, madame de Noailles entra na imortalidade nesse leito, em que viveu percorrendo, nesse leito em que não tinha muito a fazer, para romper as amarras e fazer-se ao largo.

Viver arrisca o poeta a perder seu tempo. Tenho visto alguns agitando-se, tamborilando, ferindo-se como o peixe, depois de pescado, no fundo da barca. A morte coloca o poeta no seu elemento. Ele encontra aí a resistência indispensável ao seu excesso de força, à sua espantosa agilidade.

A juventude, aos olhos da qual a moda profunda falseia todas as perspectivas, espantar-se-á, um dia, do estranho poder duma morta, cujo único tormento será de não mais viver também na terra, quando o seu tormento na terra era de

não participar, rapidamente, dos privilégios dos mortos.” (COMO..., 1933, p. 18).

Duas semanas depois dessa publicação, uma entrevista do escritor francês Robert Garric, sobre o panorama da literatura francesa moderna, foi ilustrada com uma colagem incluindo um desenho do perfil de Cocteau entre fotos de Claudel, Duhamel, Valéry e um retrato de Morand também desenhado (fig. 11). Se, nesta montagem, Jean Cocteau parece pequenino ao lado dos outros, é preciso sublinhar que está entre os cinco eleitos de uma galeria de nomes muito mais vasta, em que Ana de Noailles também fora mencionada.

Fig. 11: Ilustração para uma entrevista com Robert Garric, s.d.



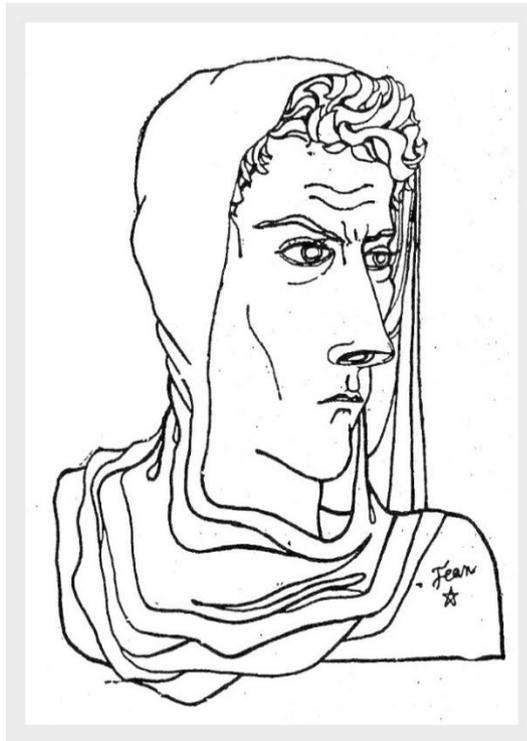
Fonte: *Diário de Notícias*, 25 jun. 1933, p. 19.

Ainda em 1933, três anos depois da estreia de *A voz humana* em Paris e dois depois da sua primeira apresentação no Brasil, o monólogo coctaliano foi ouvido, em francês, por meio de uma transmissão da gravação de Berthe Bovy pela Radio Sociedade Guanabara, conforme divulgaram os periódicos *Jornal do Brasil* (RADIOTELEPHONIA..., 1933a, p. 10) e *Jornal do Commercio* (RADIOTELEPHONIA..., 1933b, p. 6), entre outros, no dia 18 de março daquele ano.

Em 1934, a estreia parisiense de outra peça de Jean Cocteau, *A máquina infernal*, era anunciada em uma breve entrevista⁴¹ com o autor da obra. (UMA ENTREVISTA..., 1934, p.20). Sua repercussão na França reverberou no Brasil, por meio das elogiosas críticas publicadas no *Correio da Manhã* e no seu *Suplemento* de domingo, a primeira sob o título “A grande peça de Jean Cocteau” (MONIZ, 1934, p. 6) e a segunda⁴² (SAUSINE, 1934, p. 1) ilustrada com um autorretrato do dramaturgo em um figurino da peça (fig. 12), e pela reprodução do comentário de Edouard Bourdet, no *Boletim de Ariel*:

Uma peça de rara beleza, em que a trágica aventura do herói grego serviu de tema ao Sr. Jean Cocteau para escrever a mais vibrante, a mais empolgante, a mais nobremente ambiciosa e a mais completa das suas obras teatrais. Um espetáculo de concepção cênica inteiramente original, que renova de maneira larga a técnica da decoração e da cenografia e que atinge a uma intensidade dramática raramente igualada. Um dos acontecimentos mais importantes, senão o mais importante do ano teatral. (BOURDET, 1934, p. 269).

Fig. 12: Autorretrato de Jean Cocteau com figurino da peça *A máquina infernal*, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 05 ago. 1934, p. 1.

⁴¹ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_01&pesq=cocteau&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=18041.

⁴² Tal texto e sua respectiva ilustração foram replicados no *Correio Paulistano* mais de um ano depois. (SAUSSINE, 1935, p. 16).

A relevância do teatro ou da literatura coctalianos não apagava o talento de desenhista do escritor, o que chegava a impressionar alguns redatores dos periódicos brasileiros. Não por acaso, uma fotografia das mãos de Jean Cocteau, “poeta até nos gestos”, foi usada para ilustrar uma matéria intitulada “As mãos de Paris”, sobre as artes manuais na capital francesa, publicada na *Revista da Semana* (AS MÃOS..., 1934, p. 14, fig. 13).

Fig. 13: As mãos de Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Revista da Semana*, 29 set. 1934, p. 14.

Não são raros os escritores que sabem desenhar. São raros, porém, os que conseguem ser tão interessantes no lápis como na pena. Exemplo disto temo-lo um no quadro modernista da França: Jean Cocteau. O autor de *Le secret professionnel*, sendo um dos escritores mais brilhantes da língua francesa contemporânea, é um desenhista excelente. Agora mesmo ele está publicando uma coisa curiosíssima: o seu álbum de “croquis”, em que ele fixa aspectos flagrantes dos costumes e da vida de Paris. Esse álbum se chama: *Reportage dans le monde visible et invisible*. É sensacional de graça, de humor e de ironia. É um verdadeiro *carnet* de notas de um jornalista. É desenhado com graça, segurança e exatidão. São, em rigor, frases de uma palestra que em vez de ser falada é desenhada... Estão fazendo um raro sucesso em Paris. (ESCRITORES..., 1935, p. 50).

Cocteau costumava mudar os títulos de suas obras algumas vezes até chegar ao definitivo. Talvez por isso, eu não tenha conseguido localizar o seu álbum de desenhos com o título indicado nessa nota da *Revista da Semana*, tampouco a descrição me parece exata se ela se referisse ao único álbum de desenhos publicado por Cocteau em 1935, intitulado *Soixante dessins pour “Les Enfants terribles”*, conforme apontam os estudos de Serge Linarès (2003).

O ano de 1935 foi marcado também pela nova turnê brasileira de Berta Singerman, com *La voz humana* no repertório, sempre em espanhol, mas, dessa vez, com a devida divulgação do tradutor: Arturo Romay. Trinta ocorrências foram identificadas no período de 17 de maio a

15 de junho, em dez jornais cariocas e paulistas, entre notas, comentários, críticas, anúncios e uma carta aberta da declamadora (SINGERMAN, 1935, p. 15) dirigida ao crítico Heitor Lima (1935, p. 2), que depreciara seu trabalho antes do sucesso que repetiria aquele de 1931. Enquanto isso, o Theatro Escola do Recife estaria preparando, segundo o *Diario da Manhã* (THEATRO..., 1935, p. 12), de Pernambuco, uma peça de Jean Cocteau, traduzida por Willy Lewin. A presença coctaliana não se restringia aos reais palcos brasileiros e podia ser percebida igualmente em um palco ficcional do romance de aventuras de H. Valentin e Soriane, intitulado *O para-raios* e publicado em janeiro de 1936, na revista *A Cigarra*. Nele se lia:

E eis porque, nas profundezas de uma frisa do Teatro Municipal, enquanto Myriam e seus quatro admiradores ouviam a música de Francis Poulenc para as palavras de Jean Cocteau, o detetive Joe pôs pela terceira vez o bravo John Fellenrock ao corrente das tenebrosas maquinações do seu companheiro policial. (VALENTIN; SORIANE, 1936, p. 49).

Era, provavelmente, uma referência a *Le Gendarme incompris, saynète* escrita por Jean Cocteau e Raymond Radiguet, com empréstimos das *Divagations*, de Mallarmé, e música de Francis Poulenc, encenada pela primeira vez em Paris, no ano de 1921. (CAIZERGUES, 2003c). Essa não foi a única menção, no ano de 1936, a um espetáculo concebido por Jean Cocteau no início da década anterior. O *Correio da Manhã* publicou, em sua edição de 22 de janeiro, um artigo sobre *O boi no telhado*, no qual o êxito da obra é colocado em dúvida: “*O Boi no Telhado*, pelo conjunto cênico e musical, mau grado os esforços tendentes à originalidade, não parece uma ‘realização’.” (JIC, 1936, p. 7). O contrário aconteceria em relação à recém-criada “*Escola de Viúvas*, sketch representado com todo o brio. Esta farsa literária alcançou êxito incontestável.” (ASPECTOS..., 1936, p. 2). Ainda no campo da dramaturgia, uma retransmissão da Radio-Paris dava aos ouvintes brasileiros a peça *A máquina infernal*, de Jean Cocteau, conforme programação divulgada no *Diario de Pernambuco* (BROADCASTING..., 1936, p. 5) e no *Jornal do Commercio* (RADIO..., 1936, p. 7).

Em outro gênero, ao menos um poema de “Jean Cocteau: ‘Ne dis pas mon pauvre enfant’”, de *Le Potomak*, foi recitado pelos franceses Gil Roland e Pierre Jourdan, no Rio de Janeiro, naquele ano (THEATRO..., 1936, p. 2), e a sua poesia não foi esquecida na aula inaugural do professor Robert Garric, sobre a literatura francesa contemporânea, na Universidade do Distrito Federal (UNIVERSIDADE..., 1936, p. 3).

Ne dis pas, mon pauvre enfant:
Je chante l’orgueil d’être jeune
Et l’amertume de la mort.
Dis-toi plutôt:
Il y a la salle à manger où on déjeune,
Les choses qu’on permet et celles qu’on défend,

Le plaisir de se lever tôt
 Et d'entendre le coq et la ferme.
 La pleine mer où le bateau
 S'aimante vers la terre ferme.
 Il y a la paix et le combat,
 Les fleurs, le blé qui germe;
 Il y a les bûches, le tabac;
 Il y a Bach, Pascal et Dante,
 Et Cézanne et tous les artistes;
 Il y a l'amour qui rend triste
 Et fait les visages si beaux.
 Il y a la frénésie ardente
 De comprendre tout ce qui existe;
 Il y a les chants des oiseaux;
 Et les chants grégoriens,
 Et il y a encore,
 Lorsqu'on croit qu'il n'y a plus rien,
 Il y a encore la mort.
 (COCTEAU, 2013, p. 190-191).

Já Osório Dutra, no seu artigo intitulado “Defesa da Poesia II”, publicado no *Jornal do Commercio*, depois de comentar as poesias de Max Jacob e Apollinaire, apresentou um nuançado posicionamento diante do percurso poético de Cocteau, citando alguns versos, em francês:

Grande, igualmente, foi o papel que desempenhou Jean Cocteau no movimento modernista.

[...]

Não sei de poeta mais extravagante, nem mais imprevisto. Seus versos, mesmo os regulares, metrificados e rimados de acordo com as velhas regras, têm o dom de nos irritar. Nada de heranças na sua técnica! Nada de atavismos na sua maneira de ser! Cocteau é bem, com as suas roupas cheias de guizos e de losangos estampados, o Arlequim da poesia contemporânea.

Tenho a impressão nítida de que esse malabarista excepcional tudo tentou em matéria de poesia, abordando todos os gêneros, todas as fórmulas, mas zombando sempre dos prisioneiros das escolas e dos grupos. Daí, talvez, haver concluído um crítico que seus olhos são uma espécie de Kodak, que capta as imagens breves e rápidas, sob um ângulo que não se pode esperar.

“Le ciel est un marin assis sur les maisons.”

Seu espírito caprichoso recorda Ariel da *Tempestade* de Shakespeare. Até mesmo no lago revolto do cubismo mergulhou o seu anzol, para pescar alguns peixes originais. Poeta por excelência da desordem, experimentou todos os temas, ensaiou todas as cordas, fez uso de todas as matérias primas.

E estrondando uma gargalhada gostosa, afirmava, em tom categórico, que construía os seus poemas como os pedreiros fazem casas...

[...]

Mas a poesia deformada será mesmo poesia? Uma taça quebrada poderá continuar a ser uma taça perfeita?

A verdade é que ninguém mais que Cocteau tem variado quanto às diretrizes da arte poética. “A mais bela obra-prima da literatura, dizia ele nos seus verdes anos, nunca passou de um léxico em desordem”. [...]

Quanto mais acompanho a ascensão desse poeta, mais atraído me sinto pela vertigem das suas acrobacias.

[...]

“Qu’avez-vous fait de moi, école de ma vie”.

[...]

La lune, à pas de loup, viens aux portes, écoute,
Et laisse un signe hébreu avec la craie écrit.

[...]

À force de plaisirs notre bonheur s’abîme
Que faites-vous de moi, abeilles de ma vie?
Votre ruche déserte, étant maison de crime,
Je n’ai plus, d’être heureux, ni l’espoir, ni l’envie.

[...]

Soleil, je t’adore comme les sauvages,
à plat ventre sur le rivage.

Le nègre dont brillent les dents
est noire dehors, rose dedans.

Soleil, Buffalo Bill, Barnum,
tu grises mieux que l’opium.

Tu es un clown, un toréador,
Tu as les chaînes de montre en or!

Tu es un nègre bleu qui boxe
les équateurs, les équinoxes.

Soleil, je supporte tes coups,
tes gros coups de poing sur mon cou.

[...]

Cocteau foi sempre um franco atirador em matéria de poesia. “Da disposição de sua alma fez uma estética pessoal”. E forçoso é confessar que há dentro do seu modernismo muita coisa que deve ficar⁴³. (DUTRA, 1936, p. 5).

Essa afirmação final certamente teria agradado o poeta francês, que escolheu como epitáfio a frase “Je reste avec vous⁴⁴”. Com efeito, o seu nome foi inscrito na *História da Literatura*, de Klabund (1936), e esse fato não passou despercebido pela imprensa brasileira:

Impossível respigar tudo o que há de profundamente interessante neste livro de cerca de trezentas páginas de formato grande e medida larga. Tanto mais

⁴³ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_12&Pesq=Cocteau&pagfis=42323.

⁴⁴ “Eu permaneço com vocês”.

que, com os acréscimos feitos pelos editores, o volume chega às últimas grandes expressões literárias dos povos de hoje, - a Gide, Proust, Pirandello, Bernanos⁴⁵, Cocteau, O'Flaherty, Joyce, Stephan Zweig... (SILVEIRA, 1936, p. 2).

Tampouco passou despercebida a publicação do seu livro *Portraits-Souvenir*, divulgada no *Boletim de Ariel* (PORTRAITS-SOUVENIRS, 1936, p. 91), nem a sua opinião sobre a originalidade de Charles Chaplin, expressa na revista *Cinearte*:

Seus filmes nada têm do filme-teatro onde o espectador tem a sensação de ser surdo, nem do filme *far-west* onde a paisagem se mistura ao drama, nem do filme folhetim onde homens misteriosos, filhos de Eugene Sue, de Dumas e Edison, fazem o bem e o mal, sob a capa de Rodolphe com a sorte de Romeu. (COCTEAU apud ESSE..., 1936, p. 37).

A personalidade de Cocteau era tão marcante, que o seu nome suscitava fantasias, como uma crônica futurista que previa, para o ano de 1980, uma imagem remodelada da baía da Guanabara em que “Marinetti, Cocteau, Cendrars, Dirkin, Gina Talmud, e outros precursores desse ciclo de realizações estéticas-mirabolantes serão consagrados em monumentos mais grandiosos do que as pirâmides do Egito” (UMA VISÃO..., 1936, p. 3). Contudo, nem todos os leitores que ousavam fazer comentários sobre a obra de Jean Cocteau liam perfeitamente as entrelinhas e, às vezes, confundiam seus poemas com a sua poesia de teatro⁴⁶, ao afirmarem, por exemplo, que o poeta recitava versos à namorada, pelo telefone. (O TELEPHONE..., 1936, p. 8). Seria uma referência à *Voz humana*? Peça que o escritor Jorge de Lima tanto apreciava, a ponto de indicá-la, na sua resposta a um inquérito do Ministério da Educação, sobre as vinte obras de teatro estrangeiro de todos os tempos que deveriam ser traduzidas no Brasil. (VERDADEIRAS..., 1937, p. 7).

O prestígio do autor parecia crescente. Em junho de 1936, o *Diário da Manhã*, de Pernambuco, havia publicado um artigo sobre uma viagem de Jean Cocteau aos Estados Unidos (LOSADA, 1936, p. 1), uma etapa de uma série de reportagens que resultaria no seu livro *Mon premier voyage (Tour du monde en 80 jours)*, noticiado pela revista *Vamos Lêr!* (NOVIDADES, 1937, p. 58), menos de um mês depois do seu lançamento na França; pelo *Diário Carioca* (SCHMIDT, 1937, p. 6); pelo cotidiano *O jornal* (A VOLTA..., 1937, p. 2) e pelo *Correio da Manhã*, que lhe dedicou um espaço importante no seu “suplemento”, ilustrando o texto com um desenho atribuído ao poeta (fig. 14); mais que uma resenha, o autor

⁴⁵ Na apresentação de uma recente edição de *Senhor Ouine*, de Bernanos, Álvaro Lins declara que “seria intolerável que *Senhor Ouine* houvesse de confundir-se com o artificialismo frenético de toda uma faixa da arte de Cocteau”. (LINS, 2019, p. 8).

⁴⁶ Cocteau classificava toda a sua obra sob o signo da poesia: Poesia, Poesia de romance, Poesia crítica, Poesia de teatro e Poesia de cinema. (BENECH, 2003, p. 5).

D. L. S. fez um relato de encontros e conversas com Cocteau e uma descrição detalhada do seu apartamento parisiense, precedidos de uma epígrafe, em português, retirada do livro em questão:

“Amar, dormir de pé, esperar por milagres, foi até hoje, a minha única política... É pois justo que eu agora descanse um pouco, que pise em terra firme e que ande de trem e de navio com todo o mundo.”

JEAN COCTEAU

Conheci Jean Cocteau em sua residência da rua Vignon, em Paris. Há quatro anos, eu e alguns amigos batíamos à sua porta onde fomos recebidos por um “boy” misterioso que nos introduziu, desaparecendo imediatamente.

Na parede da sala de entrada há um canto de céu de papel colado sobre um fundo de cena com esta inscrição: “Jean a fait ce Picasso”.

Há outros quadros dispersos na parede, porém o “Picasso” de Jean é tão grande e tão extraordinário que só ele sobressai.

Nas mesas, estatuetas de deusas em arame movediço... os poetas têm seus brinquedos.

Um corredorzinho silencioso abre uma porta sobre essa saleta conduzindo ao quarto, defeso e oculto, longe de todo ruído exterior, onde infinidade de livros enquadram as paredes, aí vivendo o poeta em meio de pinturas mágicas e objetos fatídicos, recordações de amigos.

Cocteau escreve numa mesa de desenho, pois desenha e escreve com a mesma pena. É seu confidente o quadro negro ao qual confia seus pensamentos. Os “tesouros da sua gaveta” estão espalhados aqui e ali... tudo é simples e ao mesmo tempo fantástico. Como o hortelão que não perfuma as suas rosas, o poeta não se preocupa com a poesia; ela exala por si mesma como as flores o seu aroma. É o “enfant terrible” que tem os bolsos cheios como um prestidigitador sem *truc*⁴⁷. (D. L. S., 1937, p. 2).

⁴⁷ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_04&Pesq=Cocteau&pagfis=39809.

Fig. 14: Artigo sobre *Mon premier voyage*, ilustrado com desenho atribuído a Jean Cocteau, 1937.

“Minha primeira viagem á volta do mundo em 80 dias -- de Jean Cocteau”

“Amor, dor, de si, e...
por milhas, foi até hoje a má
sua antes gelada... É' pois
justo que eu agora desceia um
passo, que não em terra firme
e que não de trem a de novo
com todo o mundo.”
JEAN COCTEAU

Conheci Jean Cocteau em sua residência da rua Vignon, em Paris. Há quatro anos, eu e alguns amigos batíamos à sua porta onde fomos recebidos por um “boy” misterioso que nos introduziu desaparecendo imediatamente. Na parede da sala de entrada, há um canto de céu de papel colado sobre um fundo de scena com esta inscrição: “Jean a fait ça Picasso”.

Em outros quadros dispersos na parede, porém o “Picasso” de Jean é tão grande e tão extraordinário que só ele sobressai. Nas mesas, estatuetas de deusas em arame moventes... os poemas têm seus brinquedos. Um corredorzinho silencioso abre uma porta sobre essa sala contida ao quarto, defeso e occulto, longe de todo ruído exterior, onde infinitude de livros enquadram as paredes, ali vibrando o poeta em meio de pinturas mágicas e objectos feticios, recordações de amigos.

Cocteau escreve numa mesa de desenho, pois desenha e escreve com a mesma pena. É seu confidante o quadro negro ao qual confia seus pensamentos. Os “thesouros da sua gaveta” estão espalhados aqui e ali... tudo é simples e ao mesmo tempo fantástico. Como o herói, que não perfuma as suas roupas, o poeta não se preocupa com a poesia; ella exhala por si mesma como as flores o seu aroma. É o “enfant terrible” que tem os boques cheios como um predilatador sem truco. Elle está sempre attento e fala sem cessar...

Fala de viagens que apenas fez através do “Vidal Labiacha” sonhando com a aneddotica de partir de vés:

“La classe aux cahiers avec un hamon frotté de glu...
des cratées, des algues aux fesses bleues des pantalonnades...
de serrer les
la jungle profonde...”

“Desajo ser lido — nos disse ella — por pessoas que permanecem sempre crianças”. E, para realizar este sonho pueril, elle havia de fazer em 1938, como Julio Verne, a volta ao mundo em homenagem ao primeiro espectáculo feticio que contemplou no Theatro do Châtelet “Le tour du monde en 80 jours”, primeira vertigem que sentiu na sua infancia.

“Jámalis — diz elle — o qualxumo de Tristão cbandando o mar ao morrer supplantará em minha alma a emoção da phrase de Philéas Fogg” — “30 banknotes para o capitão se obrigamos a Liverpool esta noite — e jámalis o decorativo dos batidos russos me dará a impressão da nave como o quadro do chefe indio que assalta o trem...”

A volta ao mundo... que aventura para um poeta cuja imaginação só percorre países que não existem nos atlas!...

Em 23 de março de 1936, acompanhado de um “Fosse Partout”

amigo, Jean Cocteau, viajante do sonho, parte sobre as pagidas do Philéas Fogg, membro do Reform Club de Londres.

De Roma, a cidade forte; de Athenas, a cidade subtil; de Ilíades, de Alexandria, a cidade dos doces; do Cairo, a cidade da morte, da Esphinge e de Tut-ankh-amen; de Bombaim, de Calcutti; de Rangoon, de Peking, de Singapura, de Hong-Kong, o dragão; de Tóquio, de Honolulu, de São Francisco, de Nova York, elle nos traz surpresas que só os poetas sabem proporcionar.

Digamos delle o que elle diz do poeta — “elle desceva, elle mo-

strava interessante de “Jean l'oiseleur”.

Do que mais se falou foi porém da “viagem”.

— Qual a melhor recordação de sua viagem?, caro Jean — perguntalhe.
— “O Japão e Cariltos”; o país das geladas me interessou sobretudo; teria real prazer em voltar, lá deixei tão bons amigos... o celebra Kikugoro, o maior artista nipponico, foi para mim verdadeira revelação; elle é o sacerdote de uma religião, “o theatro” no qual celebra o officio de um espectáculo religioso no sentido da tradição e do corinthal.



(Desenho de Cocteau)

tra a nó, sob uma claridade que realinha do tempo, as coisas maravilhosas que nos cercam e que os nossos sentidos percebem matricionalmente”. Cocteau nos faz descobrir um mundo de coisas nunca vistas entre o conhecido e o desconhecido, e muito mais magnificado por seu estudo.

*

Li o livro de Jean Cocteau e, melhor ainda, o ouvi narrar a sua volta ao mundo.

Há dias juntos em casa dos meus amigos Jauslon em companhia de La Vigne, o celebre Christo do Golgotha, autor da novidade de nova geração dramática, que fez do theatro não uma profissão mas uma sciencia; de Jean Dara, genro de Paul Boncour, um dos homens mais esportivos de Paris, e, para abrihantiar esse conjunto tambem estava Jean Cocteau com seu fiel “Fosse Partout” na pesada de Marcel Kill. Fazia, ainda, parte da reunião, Gen Paul, o pintor ultra-moderno de Avenue Junot.

Esse ambiente era “bien Cocteau” embora elle tenha mudado, pisando agora em terra firme...

Dessa reunião eu trouxe muitas impressões... Antes de tudo, da

o theatro japonês é Higurico, suas peças comportam apenas tres assumptos os quais, ha multos seculos, inspiram aos autores verades diversas. Um desses assumptos é a historia do guerreiro que parte para a luta deixando mulher e filho. Para entreter a criança a lembrança do pai, a mãe mostra-lhe todas as noites, ao levantar ao berço, a sombra que profeta sobre o muro dizendo-lhe: “Teu pai está ali”. Alguns annos depois, regresso o guerreiro, que indaga do filho se durante a sua ausencia algum homem pensou em casa. “Meu pai vinha todas as noites!” diz a criança. O guerreiro, voltando-se então para a mãe, mata-a...

“Durante as scenas, os actores estão mascarados”.

“Theatro dispõe dos mais modernos e scientificos mecanismos foram postos á minha disposição mas meu espirito errante não se sujeita, porém, a regras impostas.

— E, que nos diz de Cariltos?

— Ah!... o encontro com elle foi um verdadeiro milagre; ha muito desejava conhecê-lo; escrevi muito a seu respeito. Cariltos é o “guignol” moderno: elle se dirige a todos os povos e a todas

as cidades: é o riso eterno! cada um ao procurar volta-se em busca do seu ruído por motivos diversos. Já havia conhecido o personagem tipicamente, descolado “Monsieur Clapin” no preciso pronunciar á francesa pois elle é da familia do piton. Eu não falo ingles e elle não faly francez; comprehendemo-nos esperando falando a lingua das postas e dos mimos. Cariltos é um homem que trabalha a noite e que tem em mira a extirpação de uma grande obra; escreve sem cessar como que rascando que a vida seja curta de mais para realizar todos os seus projectos. Vive fora da vida, como artista e como um “burlesque” absorvido pelos negocios. Paulette Godard não gosta de trabalhar; como porém Cariltos a ama, elle faz della o estimo para o trabalho; ella é mesmo indifferente á sua fastuosa generosidade. Nos portos de escala elle evita por mensageiros pessoas cabas nas quais Paulette esboça que vai encontrar vasos caros e fazendas raras que ella já conhece — em toda parte se vendem os mesmos artigos de luxo. Eu que dispunha de recursos modestos me contentava com objectos typicamente locais que adquiria com pouco dinheiro. Mostrando a Paulette uma calcinha ludibriosa de phosphoro, contendo a miniatura de algum monumento ou um desses mil “billards” impossíveis de ser encontrados em outra parte, ella exultava de admiração e censurava Cariltos por não ha ter comprado esses objectos maravilhosos.

Como pôde você descrever em tão poucos momentos coisas extraordinarias?

— Desprezando todas as regras de apresentação a embaixada e consules, incorporando-me ao povo de quem eu queria os passos ao rythmo de sua vida e de sua habito...”

*

Em 17 de junho de 1936, Jean Cocteau chegou ao termo da sua viagem á volta do mundo. Tigrona, que elle encontrara em Nova York, o acompanhava. Ha poucos dias a grande excursionista deixou o Brasil; Paul Morand chega breve; parece até que actualmente a literatura em modo se resume nas descrições de viagens e na analyse das scenas (os livros sentimentaes e os romances de amor ficaram abandonados na velha gaveta do romantismo) e que “a curar na se porte plus” como já dizia Jean Cocteau no seu livro “Le Grand Ecart”.

Não estamos mais no tempo de Mademoiselle George, mas deante do scenario do theatro moderno: onde vemos um Jean Cocteau fazendo o papel de viajante no “Machine Infernale” e um Cariltos representando um drama social no film “Tempos Modernes”.

Dopo da “Volta ao mundo em 80 dias” Cocteau nos reserva uma outra surpresa; está dirigindo uma obra sua na qual Le Vignu será um dos actores principaes; essa é, talvez, a sua melhor peça, porém... permanecerá em negro até a sua estréia.

D. L. S.

Fonte: *Correio da Manhã*: suplemento, 25 abr. 1937, p. 2.

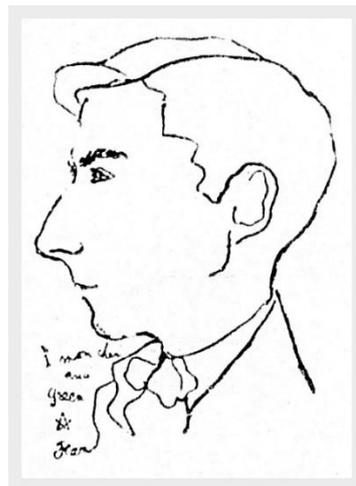
Da intimidade da sua morada aos reconhecimentos profissionais... no mesmo ano, a eleição de Jean Cocteau à Academia Mallarmé também foi assunto em *O Jornal* (ELEITOS..., 1937, p. 3), no *Jornal do Brasil* (A ACADEMIA..., 1937, p. 6) e em *O Estado*, de Florianópolis

(O MUNDO..., 1937, p. 4). Reconhecimento que reforçava a percepção de sua obra no Brasil. Segundo George Raeders (1937, p.1), “os mais jovens, enfim, reconhecem de preferência, uns por exemplo, a autoridade de Cocteau ou Aragon, e outros a de Claudel ou Maritain⁴⁸”. Com efeito, a nova geração, ao menos quem estudava literatura francesa no então chamado curso superior, tinha no manual *L’Initiation littéraire*, de Henri de Lanteuil (1937), ex-professor do Colégio Pedro II, uma excelente referência a Jean Cocteau:

Comme beaucoup d’autres poètes modernes, Cocteau a chanté la vie moderne, mais il a su le faire avec un art remarquable; il a été en effet le seul à savoir donner aux choses récentes un caractère antique et mythologique. Doué d’une grande facilité littéraire, son œuvre 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 indépendant⁴⁹. (LANTEUIL, 1937, p. 312).

A sua obra “vasta e variada”, passando de uma linguagem a outra, era verdadeiramente percebida como tal, pois mesmo quando se tratava de outro autor, às vezes, Cocteau se fazia presente com a sua arte. É o caso do retrato que fizera do romancista Julien Green (fig. 15), publicado na *Gazeta de Notícias* (O ROMANCISTA..., 1937, p. 10).

Fig. 15: Retrato de Julien Green por Jean Cocteau, 1927.



Fonte: *Gazeta de Notícias*, 03 out. 1937, p. 10.

⁴⁸ Em *Arte e poesia*, Maritain escreveu: “Concordo evidentemente em que a poesia conserva ainda alguns grandes testemunhos. Mas a obra de Claudel, como a de Éluard ou de Reverdy, de Cocteau, de Max Jacob, de Jammes ou de Supervielle, bastam-se a si mesmas, não há dúvida, mas não abrem caminho a uma época nova”. (MARITAIN, 1947, p. 100).

⁴⁹ “Como muitos outros poetas modernos, Cocteau cantou a vida moderna, mas soube fazê-lo com uma arte notável; ele foi, com efeito, o único a saber dar às coisas recentes um caráter antigo e mitológico. Dotado de uma grande facilidade literária, sua obra é vasta e variada; envolvido com todas as escolas de nossa época, ele não se prendeu a nenhuma e continua a se manter livre, ocupando nas letras contemporâneas um lugar especial, principalmente como poeta das ideias novas e de caráter independente.”

Em 1938, a faceta desenhista de Jean Cocteau (fig. 16) foi apreendida em pleno ato e fixada na revista *O Cruzeiro* (COMO..., 1938, p. 11), como ilustração de uma matéria sobre o sistema da moda, ao mesmo tempo em que a sua carreira de dramaturgo continuava produtiva. A estreia parisiense da sua peça *Les Chevaliers de la table ronde* foi comentada no jornal *A Noite* (TEATRO..., 1938, p. 6) e na revista *Cinearte* (A PEÇA..., 1938, p. 17), que anunciou um projeto de adaptação cinematográfica da peça pela companhia Paramount.

Fig. 16: Jean Cocteau desenha para a revista de moda *Harper's Bazaar*⁵⁰, 1938.



Fonte: *O Cruzeiro*, 23 abr. 1938, p. 11.

O projeto da Paramount não se concretizou, entretanto, a ligação de Cocteau com o cinema já havia sido confirmada desde a realização de *O sangue de um poeta*, filme mencionado por Murilo Mendes em um artigo sobre a obra multiforme de Jean Cocteau, publicado no “Suplemento” do *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, e replicado, seis meses depois, no *Diário da Manhã*, do Recife:

Tudo quanto tem acontecido de grande e de importante no mundo das artes, nestes últimos vinte e cinco anos, conta com a participação e a colaboração de Jean Cocteau [...] Cocteau é ainda o mais fino e espiritual crítico de arte dos nossos dias, o animador do “Grupo dos Seis”, colaborador de pintores, músicos e bailarinos. Ele desburocratizou a crítica de arte, fazendo dela uma verdadeira missão poética. É, enfim, desenhista, e autor do filme *Le sang d'un poète* que o Brasil talvez veja, daqui a uns vinte anos...⁵¹ (MENDES, 1938, p. 1-2).

⁵⁰ A mesma fotografia foi usada por William Wiser, em *Os anos sombrios: Paris na década de 1930*, publicado no Brasil em 2010. Sobre Jean Cocteau, Wiser ressaltou as suas relações e colaborações com Coco Chanel e Elsa Schiaparelli, mencionando também o seu encantamento por Barbettes (WISER, 2010).

⁵¹ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_01&Pesq=Cocteau&pagfis=36469.

O sangue de um poeta não foi apenas uma entrada extraordinária no cinema, mas representava uma síntese da obra de Jean Cocteau, reunindo alguns elementos das suas obras anteriores – o personagem Dargelos e a batalha de bolas de neve, o anjo, a questão de gênero... – e anunciando outros que o artista exploraria posteriormente – a travessia do espelho, os olhos pintados sobre as pálpebras cerradas, a sugestão homoerótica... – nas diversas linguagens em que se expressava: desenho, romance, poema, teatro, cinema, etc.

Sendo um esteta, não surpreende que a sua definição de estilo tenha ecoado por aqui: “muita gente pensa que estilo é um modo difícil de dizer coisas simples; entretanto, estilo é uma maneira simples de dizer coisas difíceis.” (COCTEAU apud PEREGRINO, 1938, p. 25). Como ecoava o que dizia das personalidades com quem convivia. Em uma nota intitulada “Jean Cocteau e os artistas”, o jornal *A Noite* reproduziu o seu comentário sobre a cantora Mistinguett:

Pela Rádio Luxembourg, Jean Cocteau, o conhecido romancista e escritor francês, fez há pouco umas imitações de homens e artistas célebres, tais como Marcel Proust, Sarah Bernhardt, Maurice Chevalier e Mistinguett. De cada um de seus “imitados”, Jean Cocteau traçava antes um pequenino retrato. De Mistinguett, por exemplo, disse o poeta de *A voz humana*:

– Mlle. Mistinguett é uma grande amiga minha. Não a vejo com as plumas e as pérolas dos retratos de reclame. Vejo-a em quimono com um cachorro, uma espécie assim de criança de Velásquez. Isso não impede que ela simbolize a nossa cidade e que a sua voz perturbadora continue sendo o pregão dos jornais e a atração das temporadas. Estou certo de que não a aborrecerei imitando-a mal. Ela há de dizer consigo: “Mas para que Jean se mete nisso?” E eu direi que é a mania dos poetas meter-se no que não é de sua conta. (JEAN..., 1938, p. 6)

Da mesma série de “pequenos retratos”, a revista *Vamos ler!* escolheu o de Proust, citado, como o anterior, em tradução anônima:

Numa série de “Pequenos Retratos”, Jean Cocteau traça em poucas linhas um sugestivo perfil de Marcel Proust:

“No quarto do Capitão Nemo, onde morava Proust e onde cultivava o mundo quase submarino de suas personagens, as janelas nunca estavam abertas; a poeira formava por toda parte luxuosas tapeçarias acinzentadas, e o pé desastrado deslisava sobre constelações de naftalina; o pó antiasmático voava de cá para lá, e sobre um leito-divan, um leito de caserna, Proust deitado vestido, parecia Carnot morto no museu Grévin. Usava luvas brancas, um colete de veludo que ocultava, num torso quadrado, seus mecanismos incomparáveis; ele ensaboava o rosto com sua voz, sua barba e seu riso sobrenatural”.

Esse perfil rápido de Marcel Proust foi lido por Jean Cocteau, ao lado dos retratos de Mistinguett, Maurice Chevalier, Marianne Oswald, Marlene Dietrich e Sarah Bernhardt, ao microfone da Rádio Luxembourg. (PANORAMA..., 1938, p. 20).

Dos seus conterrâneos, contava a convivência anedótica. Em relação aos autores brasileiros, os nossos críticos buscavam estabelecer alguma conexão com a sua poética.

Enquanto Manuel Anselmo (1939) percebia nas obras de Jorge de Lima e de Jean Cocteau uma afinidade temática (Orfeu, anjos), Amadeu Amaral Jr. (1938, p. 5, 12) entendia que o que os aproximava era o gosto pela experimentação, o entrecruzamento de linguagens. Entretanto, a comparação entre Cocteau e Lima foi refutada por João Gaspar Simões (1939, p. 6), em uma crítica ao livro de Anselmo. Aliás, a influência coctaliana na literatura brasileira era, às vezes, depreciada: a revista *Diretrizes*, de agosto de 1939, trouxe, por exemplo, uma crítica que contrapõe o romance *Pedra Bonita* (1938), de José Lins do Rego ao “falso modernismo, que não nos deu senão cópias ridículas dos figurinos estrangeiros e traduções em linguagem ‘popular’ do pior Cocteau ou do pior surrealismo.” (NO MUNDO..., 1939, p. 60). Obviamente, é preciso entender o termo “tradução” usado nessa crítica como metáfora, visto que até aquele momento, nenhuma obra de Jean Cocteau havia sido, até então, integralmente traduzida no Brasil.

Mesmo suscitando opiniões divergentes, Jean Cocteau despertava curiosidade na imprensa brasileira. Tanto que o jornal *A Noite* publicou, em fevereiro de 1939, “uma entrevista de Jean Cocteau⁵²” (H.; COCTEAU, 1939, p. 6) e, em abril, “cinco minutos de conversa com Jean Cocteau⁵³” (COCTEAU, 1939, p. 6). Nas duas entrevistas, a peça *Les parents terribles* (1938) foi abordada, embora ainda não tivesse sido encenada no Brasil. Sua repercussão francesa reverberou na imprensa brasileira durante um ano, enquanto a expectativa pela peça que o dramaturgo ainda estava escrevendo *La machine à écrire* também se manifestava, assim como por tudo o que ele produzia.

Jean Cocteau, entre duas peças *Les parents terribles*, que foi o sucesso deste ano, e *La machine à écrire*, que terá por tema os fazedores de cartas anônimas, vem de acabar durante as férias em Arcachon, um livro *Potomandoux* [sic], que é a continuação de *Potomak*, que escreveu em 1913. Um romance? As obras de Jean Cocteau são difíceis de classificar, pois comportam sempre uma parte fantasista que é por vezes levada até a mistificação e uma parte de alegorias, escrita para divertimento do autor e seus amigos. (O MOVIMENTO..., 1939, p. 1).

A referida continuação de *Le Potomak* receberia o título de *La fin du Potomak* e seria publicada em 1940 (LINARÈS, 2006, p. 1046). Já a peça *La machine à écrire* seria encenada pela primeira vez, em Paris, apenas no ano seguinte (DÉCAUDIN, 2003, p. XXXIV). No Brasil, como se fechasse o ciclo de uma década, *A voz humana*, voltou a ser encenada com grande

⁵² Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_03&pesq=cocteau&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=61227.

⁵³ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_03&pesq=cocteau&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=63073.

sucesso, em setembro de 1939, no teatro Alhambra do Rio de Janeiro. O papel da mulher abandonada que telefona ao seu ex-amante foi interpretado, então, pela atriz brasileira Dulcina de Moraes, pela primeira vez em português, com tradução de Bandeira Duarte⁵⁴, segundo o anônimo da peça, publicado no *Jornal do Brasil*, no dia da estreia (DULCINA..., 1939, p. 24).

Efetivamente, *A voz humana* de Jean Cocteau ecoou nos palcos, no rádio e gravada em disco; primeiramente em espanhol, depois em francês e, finalmente, em português, em um período de fortalecimento dos meios de comunicação e durante os dez primeiros anos do governo Vargas, que, preocupado em “formar uma elite mais ampla e mais bem preparada intelectualmente”, criou o Ministério da Educação e Saúde Pública (FAUSTO, 2021, p. 188). No programa do “curso superior” de então, a obra de Jean Cocteau era introduzida pelo manual de literatura francesa de Henri de Lanteuil, enquanto artigos mais longos sobre a sua poética, assinados por Aloysio Branco, Osório Dutra e Murilo Mendes, eram publicados em periódicos, que reproduziram, no mesmo período, poemas e textos diversos de Cocteau, ora em traduções anônimas, ora diretamente em francês, como se recitavam os seus versos nos palcos cariocas. Certa aproximação da sua poesia com a de Manuel Bandeira e a de Jorge de Lima foi apontada e Cocteau se inseriu nominalmente em um poema de Willy Lewin e no prefácio de *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade.

Em jornais e revistas, perceberam-se as primeiras presenças irrefutáveis do Cocteau cineasta e do Cocteau desenhista. Sua imagem se multiplicou em fotografias de épocas distintas, de antes da Primeira Guerra Mundial aos anos 1930, algumas vezes em flagrante ato de criação, mas também como um perfil desenhado e até um autorretrato. A intimidade do seu apartamento foi desvendada e a sua homossexualidade foi aludida, de maneira pontual, em comentário sarcástico sobre o seu suposto comportamento ao lado de Raymond Radiguet como “irmãzinhas gentis a trocarem idílicas confidências” e em insinuação descontextualizada evocando o dandismo, a frivolidade e o uso de maquiagem feminina. Pela associação a outros notórios homossexuais e bissexuais como Marcel Proust, André Gide, Maurice Chevalier e Josephine Baker, foi acusado de “autor depravado”, *converti-inverti*, criador de “obras torpes e deliquescentes”. Contudo, apenas um elemento que poderia levar a uma percepção do potencial homoerótico do seu trabalho foi concretamente apontado: a personagem hermafrodita de *O sangue de um poeta*. Nem mesmo a menção ao seu texto sobre a artista travesti Barbettes avançou nesse sentido, ao fim de três décadas das presenças cotidianas no Brasil.

⁵⁴ É curioso que em seu pequeno artigo intitulado “Jean Cocteau no Brasil”, publicado no *Diário da Noite* em 13 de março de 1947, Bandeira Duarte não tenha mencionado a sua tradução de *A voz humana* e tenha anunciado *O pecado original* como a apresentação do dramaturgo francês ao público brasileiro (DUARTE, 1947a, p. 6).

5. Anos 1940: qual foi o pecado original do *enfant terrible*?

Segundo Alfredo Bosi, “as décadas de 30 e de 40 vieram ensinar muitas coisas úteis aos nossos intelectuais. Por exemplo, que o tenentismo liberal e a política getuliana só em parte aboliram o velho mundo” das oligarquias regionais (BOSI, 1994, p. 384). Marcado por contradições, o governo de Getúlio, que havia criado um Ministério da Educação, criou, no final de 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), responsável pela censura jornalística nos anos seguintes (BARBOSA, 2006, p. 219). No entanto, esse controle oficial sobre a imprensa não impediu um aumento vertiginoso das presenças de Cocteau na coleção de periódicos da HBND. Em 82 jornais, revistas e anuários de 11 estados brasileiros, a saber: Amazonas, Maranhão, Minas Gerais, Mato Grosso, Pernambuco, Paraná, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo, foram encontradas 1430 ocorrências referentes à década de 1940.

A primeira a se destacar foi uma peça de teatro: *Le bel indifférent*. Encenada pela primeira vez, em Paris, no dia 19 de abril de 1940, com Édith Piaf no papel principal (RAMIREZ; ROLOT, 2003b, p. 1742), a peça compôs o repertório da companhia do Théâtre du Vieux Colombier, em junho do mesmo ano, nas suas apresentações, em francês, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. (COMPANHIA..., 1940, p. 13). Enquanto isso, o hebdomadário *Dom Casmurro* publicava, em português, um artigo do sociólogo francês André Siegfried, contendo a citação de “umas profundas palavras de Jean Cocteau no *Coq et l’Arlequin*”:

A burguesia é o grande berço da França; todos os nossos artistas saem dela. Podem se libertar; ela, porém, lhes permite construir perigosamente sobre uma base segura. Há uma casa, uma lâmpada, uma sopa, um fogo, vinho, cachimbos, atrás de cada obra importante na nossa terra. (COCTEAU apud SIEGFRIED, 1940, 2).

Quando Paris foi ocupada pelas tropas alemãs de Adolf Hitler, as posições de escritores, poetas e jornalistas franceses foram, segundo Edila Mangabeira, expostas em uma lista elaborada pelo editor de imprensa francês Pierre Lazareff e dividida em três categorias: a) dos que aderiram à situação, em uma atitude coerente com ao seu histórico e as suas produções anteriores; b) dos que se exilaram nos Estados Unidos; e c) uma categoria na qual se inseria Jean Cocteau, entre muitos outros

que se deixaram ficar na França, ou por motivos de força maior, ou porque lhes parecesse mais cruel abandoná-la num momento assim, vivem longe da vida, protegidos das sólidas muralhas de um trabalho constante, de um isolamento completo – desprendidos de tudo o que não seja a sagrada missão a que se dedicaram. (MANGABEIRA, 1941, p. 1).

O momento era difícil e a posição ambígua de Cocteau, mais do que levava a crer Mangabeira, gerou desconforto. No entanto, o poeta já estava acostumado a críticas de todas as ordens, como a do franco-argentino Max Daireaux, que questionava ironicamente as suas filiações literárias:

Assim, quando Cocteau – que escreveu um dia que Victor Hugo era um doido, que se imaginava Victor Hugo – fala de Jean Jacques Rousseau “poeta perseguido, não vaiado; mas esbofetado”, perguntamos se Cocteau é, como se crê, um poeta perseguido que se imagina Shakespeare, ou um imaginativo que, em dados momentos, vítima de um complexo de inferioridade, se imagina Jean Jacques Rousseau. (DAIREAUX, 1941, p. 11).

Já o poeta e jornalista pernambucano José Cesar Borba não hesitou em identificar a influência de Cocteau sobre os ensaios de Otávio de Freitas Junior:

A sua “introdução a um conceito de poesia” – que o sr. Gilberto Freyre achou, às vezes, de um sabor esotérico – perde muito pelo que há nela de influência imediata do *Essai de critique indirecte*, de Cocteau. Aliás o nome e as ideias de Cocteau escudam o livro do sr. Otavio de Freitas Junior contra certas observações e contra certas críticas [...]. (BORBA, 1941, p. 2).

Bem como as obras ensaísticas de Jean Cocteau, seus romances se faziam notar na imprensa brasileira. A tradução do romance *Les enfants terribles*, como *Os meninos diabólicos*, realizada por João Gaspar Simões, para a editora portuguesa Inquérito foi resenhada no *Diario de Noticias* do Rio de Janeiro, por Newton Braga, que, confessando não dominar o idioma francês e conhecer pouco Cocteau, prometia abster-se de criticar o “valor da tradução”. Porém, se queixava do fato de que era “portuguesa e não brasileira a tradução⁵⁵”, revelando o seu aborrecimento diante de expressões tipicamente lusitanas. Sobre o romancista, afirmou: “Extremamente cerebral, seu livro não é fácil para este pobre leitor provinciano” (BRAGA⁵⁶, 1941, p. 14).

A mesma obra foi comparada ao romance *O Atheneu* (1888), de Raul Pompéia, por Álvaro Lins, que percebia o tema da adolescência como importante ponto de convergência dos dois romances, além de outros “três aspectos essenciais”:

1º – Tanto *O Atheneu* como *Les enfants terribles* são livros de “confissões”. Confissão objetiva no primeiro, subjetiva no segundo. A personalidade dos autores se projeta – ostensivamente no romance francês, discretamente no romance brasileiro – por cima da própria obra. Une-os ainda, neste ponto, a anormalidade dos dois romancistas, que se reflete em todas as páginas.

2º – *Les enfants terribles* desdobra e completa *O Atheneu*. Sim. *Les enfants terribles* é o romance que Raul Pompéia teria escrito se fosse um francês da literatura pós-modernista. Não existe nele nenhuma “loucura” da qual Raul

⁵⁵ Ao que tudo indica, ainda não há “tradução brasileira” de *Les enfants terribles*.

⁵⁶ Texto completo disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&Pesq=Cocteau&pagfis=5150.

Pompéia não fosse capaz. Esta “loucura”, porém, não será encontrada diretamente em *O Ateneu* porque Raul Pompéia fez sempre o máximo empenho em resguardá-la e corrigi-la. O seu ideal era a vida normal, a vida que nunca haveria de ser a sua. Cocteau, ao contrário, nada esconde e nada sufoca do seu tumulto interior. E no sentido social em que a Raul Pompéia consideram um homem honrado, Cocteau não encontra quem lhe conceda uma mínima consideração. Diz-se um cínico que se confessa; que se confessa, sobretudo, em *Les enfants terribles*. Talvez que a justificação da sua vida esteja na justificação do seu personagem Paul, em *Les enfants terribles*: “Cette franchise qui ne révélait point de vice, devenait par sa bouche le contraire du cynisme et le comble de l’innocence.” Diríamos que Cocteau é um Raul Pompéia sem medo da sociedade e da opinião pública, um Raul Pompéia que não abafou no suicídio os seus instintos e a sua anormalidade. *Les enfants terribles* foi o fim de Raul Pompéia na noite de Natal de 1895.

3º – Até mesmo certas oposições entre Raul Pompéia e Jean Cocteau podem ser situadas num plano de aproximação. Quando os fatos e os detalhes exteriores parecem mais distantes, os sentimentos que os animam – a amizade dos adolescentes, a inquietação do sexo, o sentido confuso do amor e da morte – estão a juntá-los subterraneamente. (LINS⁵⁷, 1941, p. 3).

É importante notar que a frase de *Les enfants terribles*, citada por Lins, está em francês, o que indica que o volume consultado não foi a tradução portuguesa de João Gaspar Simões; e que, pela primeira vez na imprensa brasileira, uma análise mais consistente abordou um romance coctaliano pelo viés do homoerotismo, embora sagazmente camuflado no tema da adolescência. Observa-se, ainda, que o crítico não conseguiu evitar o uso de algumas fórmulas que refletiam o moralismo da época, no seu julgamento ao autor francês. Graças à repercussão de *Les enfants terribles*, na França, ao seu autor foi atribuída a alcunha de *enfant terrible*, usada inclusive pelo jornal *O Dia*, de Curitiba, em uma breve introdução de uma sequência de sete citações do poeta francês, traduzidas anonimamente para o português:

Jean Cocteau é o tipo do “enfant terrible”, título, aliás, de um dos seus romances. Certa vez, numa entrevista, Pierre Mac-Orlan afirmou: “Cocteau seria um grande escritor se tivesse feito o serviço militar”. E com isso queria dizer: se levasse a vida mais a sério e não se entregasse a tantos caprichos, como faz. É desse espírito endiabrado que aqui reproduzimos algumas “trouvailles” por nós colhidas na sua obra:

*

A poesia evita muitas pessoas como a eletricidade evita a seda. Voltaire é um fio de seda; a poesia contorna-o sempre.

*

O poeta é o tipo do aristocrata. Muitas vezes, cortam-lhe o peçoço. É esse, aliás, o melhor meio de erigir-lhe um busto.

*

Contrariamente às ninfas que se transformaram em árvore, pode-se dizer que a condessa de Noailles é uma árvore transformada em mulher. Uma

⁵⁷ Esse ensaio foi publicado também em outras ocasiões e veículos, conforme será indicado mais adiante. O seu texto completo está disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_12&pesq=Cocteau&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=6033.

desacomodação de vegetal, um vago desgosto humano, o desejo e o medo de retornar à sua substância dão-lhe um tom extraordinário.

*

Não desprezo a legião de honra. Acho que ela é uma coisa tão fatal, como os cabelos brancos.

*

Os artistas que procuram o escândalo me parecem tão ridículos como os que buscam o sucesso. (Entretanto, Cocteau, como o nosso Oswald Andrade, sempre passou por um caçador de escândalos).

*

O poeta não deve manter promessas. Um poeta, que mantém suas promessas é um poeta-outono e há gente que acha o outono poético. O verdadeiro poeta deve “ter várias estações”. Quando as pessoas pensam que os frutos estão maduros, ele deve fazer-lhes morder frutos verdes. O artista consagrado pelo público amadurece depressa e cai da árvore. O primeiro indício é uma manchazinha vermelha: as insígnias da Legião de Honra.

*

Enganam-se os que veem humor nas minhas obras. *Le Potomak, Le bœuf, Les mariés* e *Parade* não são mais do que drama, tristeza e poesia. O engraçado está na superfície. É como quando cantamos num quarto escuro para alegrar o coração.

(O ESPIRITO..., 1941, p. 1).

Ainda em 1941, a peça *A voz humana* foi escolhida para o programa de inauguração do Conservatório Teatral do P.E.N. Clube do Brasil e da Associação de Cultura Franco-Brasileira e encenada, em francês, no dia 9 de maio, por Henriette Risner-Morineau. O Conservatório foi criado tendo como presidentes de honra o Ministro da Educação Gustavo Capanema e o Embaixador da França, o Conde de Saint Quentin (UNINDO..., 1941, p. 6).

O teatro de Jean Cocteau já ocupava palco, páginas e o rádio brasileiros. Na edição de 2 de abril da revista *Diretrizes*, afirmou-se que J. Carlos Lisboa dirigia e orientava um grupo teatral amador, apresentando, na rádio Inconfidência de Belo Horizonte, peças que ele mesmo selecionava de autores como Shakespeare, Ibsen, Molière e Cocteau (RÁDIO-TEATRO..., 1942, p. 22). Já a revista *Cinearte* publicou, em maio do mesmo ano, uma reportagem de uma página sobre Ziembinski, ator e diretor polonês radicado no Brasil, que comunicava a preparação de um repertório com a peça *Orfeu*⁵⁸, de Jean Cocteau, para uma temporada do seu grupo cênico Teatro dos Novos (JAQUES, 1942, p. 13). Em 22 de agosto, o semanário *Fon-Fon* também dedicou um artigo a Ziembinski, anunciando que tal programação ocuparia o Teatro João Caetano – o artigo trouxe fotografias dos ensaios de *Orfeu* (TEATRO..., 1942, p. 48-49). Segundo a *Enciclopédia Itaú Cultural* (ORFEU..., 2023), a tradução da peça *Orfeu*, encenada pelo Teatro dos Novos, fora realizada por Raul Penido.

O teatro de Cocteau é exigente com seus intérpretes, requerendo enorme soma de talentos, de capacidades, de esforços árduos, para a sua realização. Assim,

⁵⁸ Além de *Orfeu*, o repertório incluía *As preciosas ridículas*, de Molière.

para alcançar o resultado que o Teatro dos Novos obteve com este *Orfeu* foi necessário grande capital de talento. (SOARES, 1942, p. 1).

Embora o Teatro dos Novos, de Ziembinski, fosse composto por atores amadores, a repercussão do seu trabalho rendeu muitos comentários elogiosos nos jornais e revistas da época, fazendo com que a peça *Orfeu*, de Cocteau, circulasse e ganhasse certo destaque junto ao público brasileiro. Enquanto, no dia 30 de agosto de 1942, esse programa tinha sua renda revertida à Cruz Vermelha Brasileira, para o socorro aos flagelados do Nordeste (NOTÍCIAS..., 1942, p. 11), o recital de Louis Jouvet, que incluía o “Apologue du papillon”, de Jean Cocteau, no Theatro Municipal, se realizava em benefício do Mausoléu Castro Alves (PROGRAMA..., 1942, p. 8).

Il était, dans la ville de Tien-Sin, un papillon.

– Je crains, Persicaire, que mon apologue ne vous fatigue.
 “Je vous reproche, dites-vous alors, d’interrompre, mais vous conseille de ne pas vous appesantir sur les ailes du papillon. La nuit arrive.”
 (Nous passâmes près du magnolier.
 Il dressait contre le mur une généalogie de colombes.)

Donc, repris-je, c’était un fameux papillon. C’est pour cela que le jeune artiste Pa-Kao-Tsai...

– Votre histoire est-elle chinoise?
 – Oui, répondis-je en baissant les yeux, je l’avoue, mais elle n’est pas mal tout de même.
 – Comment s’appelle votre jeune artiste?
 – Chou-To-Tsé.
 – Tiens, il me semblait avoir entendu un autre nom.
 Votre assurance me troubla. “– J’ai, balbutiai-je, oublié la fin du conte. – C’est dommage, dites-vous, j’eusse aimé la connaître.”
 Nous primes congé au bord d’une pelouse.
 (Tout ceci, je le racontais à Persicaire à l’angle de la rue de Sèze et du boulevard de la Madeleine.)
 – Étrange, dit-il. Je ne saurais mettre en doute votre bonne foi, mais je ne me rappelle rien de cette promenade. Et je le déplore d’autant plus que je retrouve ma curiosité du parc aux hortensias et que je désire savoir la fin de l’apologue.
 – Adieu, Persicaire; Argémone s’impatiente depuis un quart d’heure. Je vous écrirai demain.

Le lendemain matin j’écrivis à Persicaire:

“Mon cher Persicaire, j’ai retrouvé la fin de l’apologue. Le jeune artiste chinois se promène et il aperçoit le papillon. Jamais il n’avait vu un papillon si beau. Il s’exalte et commence son portrait, de mémoire.

*Il peignait sur du papier de riz
 d’une main qui, d’abord, minutieusement dessine,
 car, dans la ville de Tien-Sin,
 on a bien moins à faire qu’à Paris.*

“Cette patience le mène à l’âge de cent ans. Enfin, un soir, avant de mourir, il pose la dernière touche.

Alors, le papillon quitte la page et s'envole.

Adieu.”

(COCOTEAU, 2013, p. 69-70, itálicos do autor).

Assim, o “Apologue du papillon” saiu das páginas de um romance, *Le Potomak*, e voou para um palco brasileiro. O teatro coctaliano, entretanto, começava a suscitar reserva de alguns críticos, que distinguiram o texto dramático para leitura, daquele destinado a uma encenação eficaz.

Um autor isolado nada significa, porque uma peça que só suporta a leitura, e não a representação, já perdeu o seu caráter de teatro. Estão neste caso alguns “mistérios” de Claudel. Pela inadequação ao nosso tempo, e algumas peças de Cocteau, pelo artificialismo. São obras de literatura, mas não de teatro. (LINS, 1943, p. 274).

Quais peças deveriam ser inseridas nessa classificação de “artificialismo”? O crítico não as indicou. Talvez se referisse às reescrituras dos mitos gregos ou às pantomimas dos anos 1920, período em que as criações de Jean Cocteau eram admiradas pelos modernistas brasileiros. Oswald de Andrade, por exemplo, publicou em *O Estado de São Paulo* e na revista *Vamos Ler!* uma de suas recordações do poeta francês, em que menciona uma dessas peças em particular:

Devo a Jean Cocteau algumas das melhores horas de Paris, da Paris dessa trégua entre duas guerras que o antigo otimismo do Sr. Rubem Borba Moraes confundia com o século todo, chamando de domingo a essas atarefadíssimas vinte e quatro horas de *full time* em que a humanidade tem que concertar os estragos feitos pelos exacerbados tameriãs do fascismo. Nessa Paris da arte moderna, sobre os escombros da guerra, Cocteau, no seu quarto cheio de raridades, costuma receber seus amigos pela manhã numa *robe de chambre* aérea, fazendo fumigações exageradas, chorando a morte de Radiguet e contando as proezas espirituais do padre Charles. Podem chamar de tudo ao autor dos *Mariés de la Tour Eiffel*, mesmo de sobrinho de Darlan. Mas ele foi a inteligência de uma época e entre outras coisas que me disse, afirmou esta: “*La poésie c'est autre chose !*” Escute Sr. Antonio Candido, a poesia é outra coisa! (ANDRADE, 1943, p. 19).

As referências de Oswald remetem à primeira metade da década de 1920 e evocam uma imagem de Cocteau como uma excêntrica e inconsolada viúva católica, para depois elogiar o poeta. Já José Lins do Rego, em um artigo publicado no jornal *A Manhã*, citou, em francês, um trecho de uma célebre carta aberta de Jean Cocteau a Jacques Maritain, datada de 1926, em que Cocteau argumentava sobre a tendência à desconexão da vida pragmática provocada por uma contemplação religiosa profunda: “Mon cher Jacques, vous êtes un poisson des grandes profondeurs. Lumineux et aveugle. Votre élément est la prière. Sorti de la prière vous vous cognez contre tout.” (COCTEAU apud REGO, 1943, p. 4). Reconvertido ao catolicismo, por intermédio de Maritain, o poeta tinha, por vezes, uma concepção bastante estética dos mistérios

do mundo, o que o tornava uma figura intrigante ou pitoresca, digna de entrar na ficção. A propósito, a revista *Síntese* publicou uma tradução anônima de um conto de André Maurois, intitulado “O dólar”, no qual Cocteau é citado: “Não acredito que uma máquina infernal, como dizia Cocteau, uma máquina infernal montada pelos deuses, nos envolve a cada instante em suas engenhosas e cruéis molas, que nós mesmos pomos em movimento...” (MAUROIS, 1943, p. 27). E uma resenha do livro de contos e crônicas de Mário Lopes de Castro, intitulado *No tempo em que os homens falavam*, deu aos leitores da *Revista da Semana* um fragmento da obra, no qual Cocteau é, novamente, mencionado:

A vida era um *marron-glacé*: sol alto, chocolate com torradas, abduas, mapple e jornais, tururu-rrurru...piipii-pii, Copacabana e Chuá... bangalô, almoço, havana, Anatole, Wells, Cocteau, Valéry; Metrô; Americana; três dedos de surra, em surdina, no governo; alfaiate; aperitivo no Palace; jantar na Urca; frisa no Municipal; chá para dois; algumas paradas no Atlântico; cama fofíssima, sono reparador e cinco anos depois, miséria absoluta. (CASTRO apud LIVROS..., 1943, p 12).

Essa imagem de Jean Cocteau como referência cultural importante, na companhia de outros grandes nomes que marcaram época e influenciaram gerações, seria, de alguma forma, abalada por sua controversa postura durante a ocupação alemã em Paris. Para o poeta argentino Raul Gonzalez Tuñon, Cocteau seria um autor degenerado aliado do fascismo, desta vez, ao lado de Louis-Ferdinand Céline, Francis Carco e Mac Orlan (TUÑON, 1944, p. 16). Segundo o *Diário de Pernambuco*, “Jean Cocteau teve atitude algo equívoca” naquele período, conseguindo permanecer e produzir na capital francesa (A VERDADEIRA..., 1944, p. 3). Em sua biografia de André Gide, publicada no Brasil pela tradução de Carlos Lacerda, Klaus Mann declara que, durante a ocupação, Cocteau “faz amigos entre os assassinos iletrados de Berlim e Berchtesgaden” (MANN, 1944, p. 292). A revista *A Cigarra*, por outro lado, deu uma nota sobre as agressões dos colaboracionistas contra o poeta:

Jean Cocteau, famoso especialista surrealista em filmes e peças teatrais, passou um mau bocado quando os colaboracionistas encheram de gás lacrimante e ratos o teatro em que uma de suas peças era representada; amarrotaram-lhe também o nariz quando se recusou a saudar uma parada pró-alemã. (TÓPICOS..., 1945, p. 96).

Não somente a geopolítica europeia, mas também a política editorial suscitou comentários envolvendo Jean Cocteau. Abordando as qualidades do editor Bernard Grasset, em um artigo, o escritor e diplomata peruano Ventura García Calderón afirmou que:

mais difícil que educar um magnífico potro é, por exemplo, levar a cabo a implantação das vidas noveladas ou impor ao leitor refratário a fama súbita de um novo autor. Este autor pode ser o marinheirinho de água doce que é amigo íntimo de Cocteau ou a judia desconhecida que se torna célebre em vinte e quatro horas: a autora de *David Golder*. (CALDERÓN, 1944, p. 11).

Esse comentário insinua que Jean Cocteau usava da sua influência para fazer publicar as obras dos seus amantes. De fato, o poeta contribuiu para a publicação de Raymond Radiguet e do ex-marinheiro Jean Desbordes, mas não se limitava a interceder pelos seus amantes. São numerosos os prefácios que escreveu para obras de diversos autores, com quem nunca tivera relacionamento íntimo. De todo modo, as insinuações o acompanharam durante toda a vida, às vezes, agressivamente, como no já citado episódio da pré-estreia de *A voz humana*, monólogo que, no final de maio de 1944, foi, segundo Mag (1944, p. 8), “esplendidamente traduzido pela sra. Eugenia Álvaro Moreyra”, interpretado por Bibi Ferreira e transmitido pela rádio PRA-2.

No ano seguinte, enquanto Guerreiro Ramos visava a poética coctaliana, em um artigo sobre Murilo Mendes, dois outros autores, Joseph Kessel e André Billy, abordaram a personalidade do poeta. Ramos afirmou que:

De Jean Cocteau acreditamos mesmo que Murilo Mendes tenha recebido forte influência. A sua técnica de desarticular os elementos em *A Poesia em Pânico* e *As Metamorfoses* e a sua crítica indireta, de que é exemplo sua prosa, lembram os *prodirecte* [sic], de Jean Cocteau. (RAMOS, 1945, p. 57).

Joseph Kessel escreveu um afetuoso retrato de Cocteau, cuja tradução não creditada foi publicada na revista *Carioca*: “Ninguém possui tantas riquezas interiores quanto Jean Cocteau. Ninguém possui como ele o dom da transformação espontânea, da renovação mágica, da eterna plasticidade.” (KESSEL⁵⁹, 1945, p. 12). Já a revista *Vamos Ler!* publicou um artigo em que André Billy⁶⁰ (1945, p. 61) tomou, em certa medida, a defesa de Cocteau, contra os ataques feitos por Claude Mauriac em seu recém publicado *Jean Cocteau ou la vérité du mensonge*. Esse livro rendeu ainda um comentário publicado no hebdomadário *Dom Casmurro*, em que se ressaltava a aparência de dândi de Cocteau, no momento em que Mauriac o conheceu: “com a mecha negra do seu cabelo revoltado, a sua cintura de vespa espartilhada, o seu passo de dançarino” (A VIDA...⁶¹, 1946, p. 1-2). Publicado sem indicação de autoria, o texto foi ilustrado com um autorretrato de Jean Cocteau (fig. 17), embora a legenda atribísse o desenho ao caricaturista Sem. Nota-se que esse livro sobre o poeta e desenhista francês despertava interesse, assim como os escritos de Cocteau sobre outros autores, como por exemplo, a sua

⁵⁹ Texto completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830259&pesq=Cocteau&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=31106>.

⁶⁰ Texto disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=183245&pesq=Cocteau&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=25119>.

⁶¹ Texto completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=095605&Pesq=Cocteau&pagfis=3879>.

descrição de Proust já publicada na revista *Vamos Ler!*, de 1938, e reproduzida, oito anos mais tarde, no jornal *Letras e Artes* (COCTEAU, 1946, p. 4).

Fig. 17: Autorretrato de Jean Cocteau, atribuído erroneamente a Sem, anos 1910.



Fonte: *Dom Casmurro*, 02 fev. 1946, p. 1.

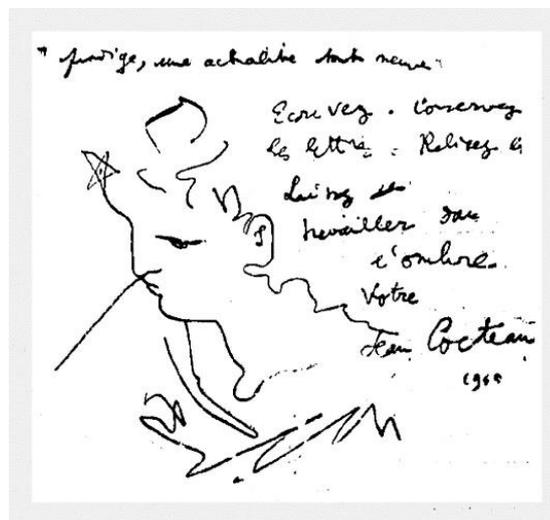
Também em 1946, outros dois desenhos assinados por Cocteau se fizeram acessíveis ao público brasileiro, por meio de reproduções na imprensa. A revista *Comœdia*, para ilustrar um artigo de René Laporte (1946, p. 42-43) sobre Jean Giraudoux, escolheu o retrato deste dramaturgo em seu leito de morte (fig. 18), traçado por Jean Cocteau. Em *Dom Casmurro*, um artigo de Pierre Descaves sobre cartas de escritores, continha uma citação e um desenho do poeta (fig. 19): “Lemos sempre mal uma carta. Pensamos nela. Na realidade, não tiramos dela senão o que nela procuramos às pressas. É ao correr do tempo que uma carta dá sentido, quando é tarde demais é que encontramos-la debaixo de um monte de livros.” (COCTEAU apud DESCAVES, 1946, p. 2).

Fig. 18: Jean Giraudoux no leito de morte, por Jean Cocteau, 1944.



Fonte: *Comœdia*, 01 jun. 1946, p. 43.

Fig. 19: Desenho de Jean Cocteau em uma carta, 1940.



Fonte: *Dom Casmurro*, 04 mai. 1946, p. 2.

Não por acaso, Maria Eugenia Franco, em suas “Notas para uma estética do desenho”, publicadas na revista *Walkyrias*, citou Cocteau, em francês: “Les poètes ne dessinent pas [...] Ils dénouent l’écriture et la rénouent ensuite autrement⁶².” (COCTEAU apud FRANCO, 1946, p. 61). Essa definição de desenho, proposta por Jean Cocteau, era, ao mesmo tempo, uma definição de poesia, e três outras integraram uma antologia elaborada por Manuel Bandeira e publicada no jornal *Letras e Artes*, contendo sessenta e duas definições de quarenta e seis autores diferentes. As de Cocteau eram as seguintes:

⁶² “Os poetas não desenhavam. Eles desatam a escrita e reatam-na em seguida de outra maneira.”

A poesia despe, em toda a força do termo. Mostra nuas, a uma luz que sacode o torpor, as coisas surpreendentes que nos cercam e que os nossos sentidos registram maquinalmente.

*

A poesia predispõe ao natural. A atmosfera hipersensível de que nos envolve aguça os nossos sentidos secretos, e as nossas antenas mergulham em profundezas que os nossos oficiais ignoram.

*

A poesia é um vasto “calembour”. O poeta associa, dissocia, revira as sílabas do mundo. Poucas pessoas têm agilidade bastante para saltar de um plano a outro e seguir a manobra fulminante das relações.
(COCTEAU apud BANDEIRA, 1946, p. 3).

Enquanto Bandeira citava o Cocteau “teórico”, no periódico carioca, a Associação de Cultura Franco-Brasileira de Recife, sua cidade natal, programava um recital de Heitor Pinto Moura, com poemas brasileiros e franceses, sendo Jean Cocteau um dos poetas escolhidos (ASSOCIAÇÃO..., 1946, p. 3). A Universidade Católica do Rio de Janeiro, por outro lado, anunciava uma série de conferências, dentre as quais uma do professor Roberto Alvim Corrêa, sobre a obra de Cocteau (REGISTRO..., 1946, p. 6).

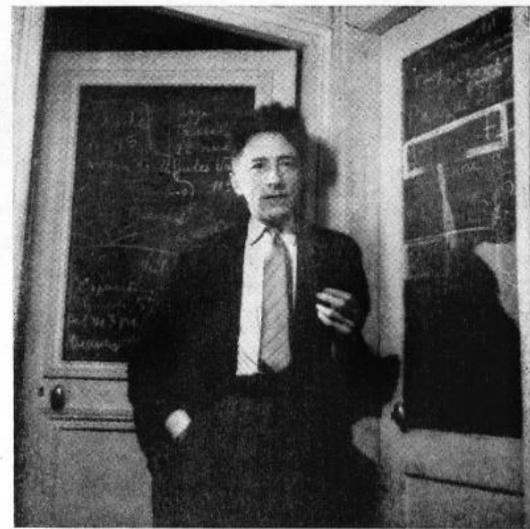
Mesmo quando fazia filmes, Jean Cocteau era reconhecido como poeta. É o que confirma o título de um artigo de André Boucler sobre a realização de *A Bela e a Fera*: “Quando um poeta prepara um filme”, publicado na revista *Rio*, que ilustrou a matéria com duas fotografias do filme e uma do cineasta (fig. 20).

Ainda uma vez, Jean Cocteau nos lança no maravilhoso, no deslumbramento – ou antes nos limites desta vida desconhecida em que roçamos todos os dias e que se mostra algumas vezes num reflexo – e nos apresenta a Bela e a Fera, à sua maneira, que parece ser a melhor – não somente porque é a única no cinema, mas porque comporta algo de livre e familiar que comove⁶³.
(BOUCLER, 1946, p. 96).

⁶³ Texto completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=146854&pesq=Cocteau&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=3385>.

Fig. 20: Jean Cocteau, poeta-cineasta, 1944.



Fonte: *Rio*, mai. 1946, p. 97.

A repercussão do filme se deu, entre outras razões, pela sua participação na primeira edição do Festival de Cannes e por ter recebido o prêmio Louis-Delluc (*O PRÊMIO...*, 1947, p. 14). O crítico Antonio Rangel Bandeira, porém, acreditava que Cocteau não pensava em se tornar um “cineasta puro”, o que ele pretendia era “com a imagem cinematográfica, fazer poesia”, falava do seu cinema e o realizava “enquanto poeta” (BANDEIRA, 1947, p. 9). Com efeito, a julgar por uma citação publicada no *Diário de Notícias*, a concepção coctaliana de autoria cinematográfica era especial: “No dia em que o *metteur en scène* compreender que o papel de um autor não se limita ao texto (a escrever) – no dia em que o autor se transformar em *metteur en scène* – a linguagem morta do cinema tornar-se-á numa linguagem viva.” (COCTEAU apud SIF, 1947, p. 5).

Jean Cocteau era, de fato, um artista de múltiplos talentos e, nos anos de 1940, já tinha um público certo para cada uma de suas manifestações, da dança ao desenho, do romance ao teatro, da poesia ao cinema. Muitas vezes, era percebido nessa multiplicidade, como comprova uma página publicada na revista *Carioca*, intitulada “Jean Cocteau, o homem dos sete instrumentos” (JEAN..., 1947a, p. 34) e ilustrada com três fotografias suas (fig. 21).

Fig. 21: Uma página sobre “Jean Cocteau, o homem dos sete instrumentos”, 1947.



Fonte: *Carioca*, 03 abr. 1947, p. 34.

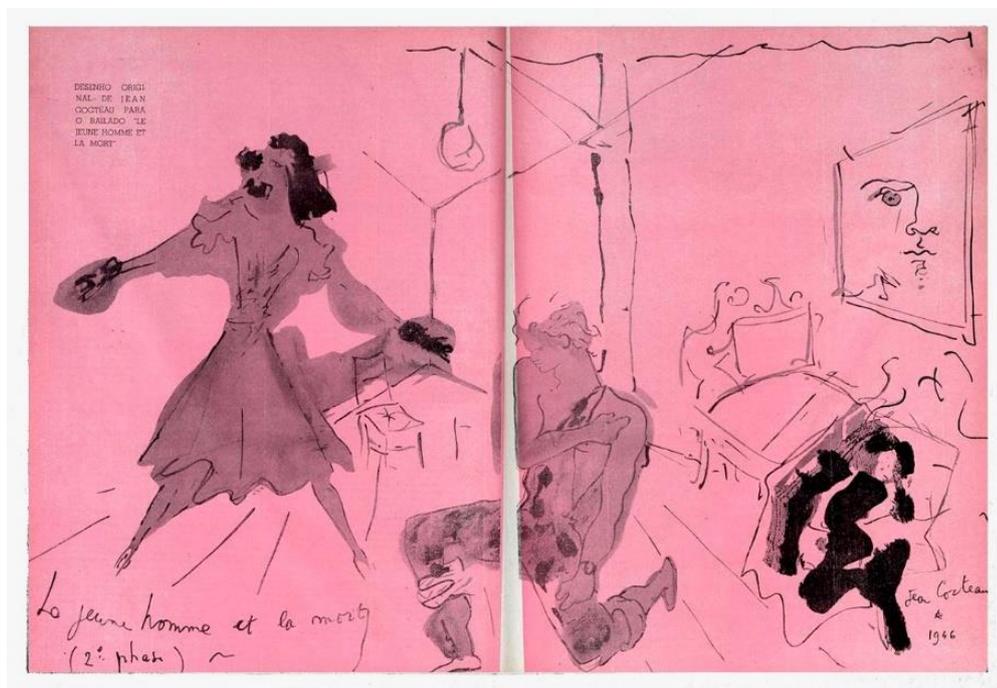
A revista *A Casa* destacou a sua relação com a dança, publicando um artigo intitulado “Jean Cocteau e o bailado”, de Michel B. Kamenka (1947, p. 23-25, 76), em que o autor discorre sobre o balé coctaliano *Le Jeune Homme et la Mort*, concebido em 1946. Nesse artigo, Kamenka explica que Cocteau era uma “espécie de gênio literário, cuja popularidade e projeção moral – ou se quiser amoral – parece no zênite” e que, sobre ele, haviam escrito que era “o mais escutado entre os ‘gentlemen desmoralizadores’” (p. 23). O texto foi ilustrado com um retrato de Cocteau, por R. Wild (fig. 22), uma fotografia da bailarina Nathalie Philippart em cena e um croqui realizado pelo próprio Cocteau para o seu balé (fig. 23).

Fig. 22: Jean Cocteau por R. Wild (s.d.).



Fonte: *A Casa*, fev. 1947, p. 23.

Fig. 23: Croqui para *Le Jeune Homme et la Mort*, 1946.

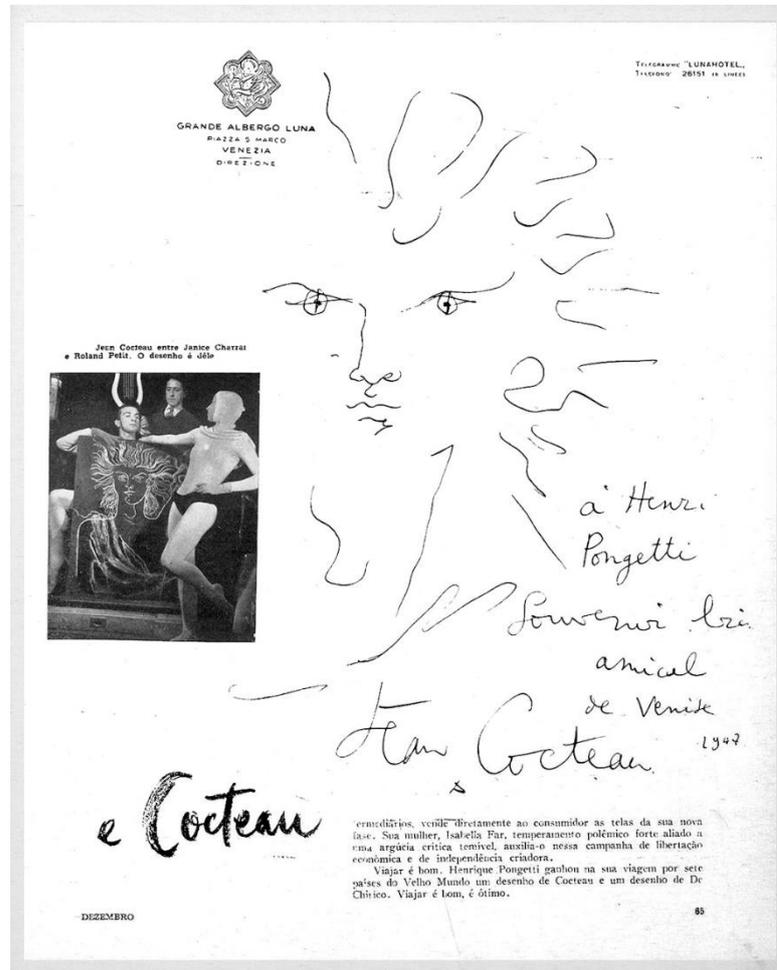


Fonte: *A Casa*, fev. 1947, p. 24-25.

A agilidade do traço coctaliano impressionava, como o confirma, um texto sobre “De Chirico e Cocteau”, publicado na revista *Rio* e ilustrado com duas obras de De Chirico, uma fotografia de Cocteau entre os bailarinos Roland Petit e Janine Charrat, que seguram um desenho de autoria do poeta, e, ainda, por um desenho seu ofertado ao jornalista brasileiro Henrique Pongetti (Fig. 24).

Jean Cocteau faz bem muitas coisas. Dramas. *Ballets*. Filmes. Poemas. Crítica de arte. E desenhos. Desenha com uma rapidez incrível. Parece até que o desenho já está feito no papel, à tinta simpática, e que o calor da sua mão magra e longa apenas descobre as linhas. Pouco depois do nosso companheiro Henrique Pongetti entrevistá-lo em Veneza, ele foi ao *hall* do hotel e trouxe a folha branca. Num relâmpago a cabeça surgiu com aqueles olhos cheios de mistério de todas as cabeças de Cocteau e uma dedicatória gentil. (DE CHIRICO..., 1947, p. 65).

Fig. 24: Cocteau entre bailarinos e desenhos de sua autoria, 1947.



Fonte: *Rio*, dez. 1947, p. 65.

A referida entrevista⁶⁴ concedida a Henrique Pongetti (1947, p. 2) e publicada no *Jornal de Notícias*, de São Paulo, fora realizada durante a oitava edição do Festival de Veneza. Cocteau se encontrava na cidade acompanhando as filmagens de *Ruy Blas*⁶⁵, de Pierre Billon, mas não pôde assistir à projeção da adaptação cinematográfica do romance de Raymond Radiguet, *Le*

⁶⁴ Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=583138&pesq=Cocteau&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=4207>.

⁶⁵ O roteiro do filme, uma adaptação da obra de Victor Hugo, foi assinado por Jean Cocteau.

Diable au corps, dirigido por Claude Autant-Lara. O lançamento deste filme suscitou um artigo de Pierre Descaves (1947, p. 4, 11), publicado no *Diário Carioca*, sobre a colaboração criativa entre Radiguet e Cocteau, sem que a intimidade afetiva do casal fosse abordada. O mesmo não ocorreria, meses mais tarde, em um texto publicado na revista *Hollywood*, em que é dada uma minibiografia do ator Jean Marais: “um dia o diretor cinematográfico Cocteau viu este jovem Adonis de olhar triste e músculos atléticos e transformou-o em artista completo.” (A BELA..., 1948, p. 665). Há, aí, uma insinuação de que, sucumbindo à beleza física de Marais, Jean Cocteau revestira o seu desejo erótico com um projeto artístico. Com efeito, o casal ocupou telas e palcos ao longo da década. Tanto que uma reportagem sobre o teatro parisiense trouxe, na edição de março de 1947 da revista *Comœdia* (VILLAMONT, 1947, p. 60-65), três fotografias de Jean Marais encenando *L’aigle à deux têtes* e outra do dramaturgo Jean Cocteau com Marais e Edwige Feuillère (fig. 25), o casal protagonista da peça.

Fig. 25: Cocteau, Marais e Feuillère, 1947.



Fonte: *Comœdia*, mar. 1947, p. 62.

A fotografia do dramaturgo na sua mesa de trabalho, publicada com outras duas em uma página da revista *Carioca* (fig. 21), acompanhou também uma nota da revista *Vamos ler!* sobre o sucesso dos seus dramas pelo mundo: *L’aigle à deux têtes* em Paris e Nova York e *O pecado original* no Rio de Janeiro, no mesmo período (JEAN..., 1947b, p. 19). Anunciada como “a

primeira peça do famoso poeta Jean Cocteau, dada em nosso idioma⁶⁶” (O MUNDO..., 1947, p. 5), *O pecado original* parece ter chamado a atenção, dentre outras qualidades, pela tradução de Carlos Brant, que foi diversas vezes mencionada nas críticas. Vale a pena citar algumas delas:

O pecado Original, de Jean Cocteau, que Carlos Brant traduziu tão admiravelmente, de levar Carlos Lacerda a dizer: “Nem parecia tradução. Tudo tão fluido, tão bem dito, numa linguagem harmoniosa e apropriada, como se tivesse sido pensado, arquitetado, escrito em português”. (MAGNO, 1947, p. 11).

Acresce que, neste momento, o público, em especial do Teatro Henriette Morineau, terá ensejo de apreciar o talento de Carlos Brant por mais uma brilhante faceta, a qual de exímio tradutor. Por determinação de lei (ou prescrição estatutária) não nos é permitido revelar que teve o distinto patricio e beletrista para coautor na elaboração dessa tradução (e de peça de grave responsabilidade) um outro espírito, igualmente de nota, elemento de destaque na nossa sociedade mundana, quanto da beletrista, e até dos meios científicos, o qual também foi o feliz arquiteto de finíssima produção teatral, que, breve, mui breve, será apresentada no Teatro Morineau. [...] A difícil tradução da peça de Cocteau porá mais uma vez à prova as qualidades, que ligeiramente aqui apontamos, do novel [*sic*] ator, autor, intérprete, tradutor Carlos Brant, que, a seguir, colherá palmas e justos louvores por ocasião de apresentar o seu momentoso conflito numa alma de mulher e atriz. E nenhum outro, melhor que ele com seu inseparável amigo Hélio [Rodrigues], poderia auscultar, escalpelar, espelhar, analisar, fazer palpitar uma “Atriz” que o bizarro idealista e apaixonado... por todas Elas! (YANKO, 1947, p. 6).

Segundo o crítico Shakespeare Silva, “trazida para o português pelo Sr. Carlos Brant, a tragédia de Cocteau nada perdeu do seu brilho nem da sua originalidade.” (SILVA, 1947, p. 2).

Roberto Brandão, por sua vez, elogiou a tradução, mas apontou problemas de dramaturgia:

De todos os caminhos que se ofereciam como desdobramento e desenvolvimento da magnífica situação dramática que criara no primeiro ato de *Le parents terribles* – a peça que a companhia Artistas Unidos, de Madame Morineau, nos está dando presentemente no Teatro Regina, em tradução primorosa do sr. Carlos Brant, sob o nome de *O pecado original* – Cocteau escolheu precisamente o pior e o mais pobre de interesse artístico, além do teatral. [...] O caminho dramalhão. (BRANDÃO, 1947, p. 1-2).

À sua elogiosa crítica, Martins Fonseca acrescentou três fotografias da peça e um trecho da segunda cena do terceiro ato, provavelmente pela tradução de Carlos Brant:

Jorge: – Quem ouvir você falar vai pensar que nós somos descendentes de quem? Eu sou um inventor falhado. Você, uma doente que vive na sombra. Léonie, uma solteirona (ele hesita) que nos ajuda. É em nome disso tudo, de todo este desastre, de todo este vazio, de todo este desequilíbrio, que você recusa a Miguel a felicidade, o ar, o espaço? Não! Não! Eu me oponho a você.
Léonie: – Muito bem, Jorge.
Ivone: – Naturalmente! Jorge é um deus. É infalível.

⁶⁶ Como exposto anteriormente, *A voz humana* já teria sido traduzida para uma montagem de Dulcina de Moraes, nos palcos, e para a interpretação de Bibi Ferreira no rádio.

Léonie: – Eu o admiro.
 Ivone: – Tu o amas.
 Jorge: – Ivone!
 Ivone: – Que vocês se casem! E os outros dois também! Eu desaparecerei!
 Deixarei vocês livres! Nada de mais simples!
 Léonie: – Tu estás ficando louca!...
 Ivone: – Sim, Léonie, estou ficando louca. Mas não me queiram mal por isso.
 Léonie: – Eu não te quero mal.
 Ivone: – Obrigada. Eu te peço perdão.
 Léonie: – Outra vez as “desculpas” e os “perdões”. Acabemos com isso.
 Escuta Ivone: se eu tivesse realmente “querido” Jorge, não te deixaria casar
 com ele. Teria encontrado algum pretexto. Agora é muito tarde para voltar
 atrás. Só existe um meio de reparar nossa ruína: é impedir a ruína de Miguel.
 É ouvir Jorge. É esclarecer Mik, é restituir-lhe a vida.
 Ivone: – É isso a vida?
 Jorge: – Sem dúvida alguma. Para que esperar tanto? Ivone!
 Ivone: – Madalena é tão nova!
 Léonie: – Como?
 Jorge: – Ela tem três anos mais que Miguel. Ontem você a achava tão velha...
 Ivone: – Ela é muito moça... comparada comigo.
 Jorge: – É fantástico!...
 Ivone: – Meu Mik! meu filho! ah não, não, não!
 Léonie: – Eu amo Jorge, Ivone. Mas tu, tu és louca por Mik e impedes a
 felicidade dele.
 Ivone: – É verdade. Eu amo Miguel. Eu o amo loucamente. Quem pode
 impedir uma mãe de amar loucamente seu filho?
 (COCTEAU apud FONSECA, 1947, p. 35, 63).

Já Bandeira Duarte apresentou, no *Diário da Noite*, a sua tradução do primeiro prefácio
 escrito por Cocteau para *Les parents terribles*:

Numa peça moderna, o quebra-cabeças é, na minha opinião, criar um grande
 divertimento e permanecer o pintor fiel de uma sociedade desnorteada.
 Experimentei aqui, um drama que fosse uma comédia e cujo centro,
 propriamente dito, deveria ser um enredo de vaudeville se a marcha das cenas
 e o mecanismo das personagens não fossem dramáticos.
 Fiz muita questão de pintar uma família capaz de se contradizer e de agir
 misteriosamente, mas respeitando o volume de uma peça que, para
 impressionar no palco, deve parecer absolutamente uniforme.
 É mais simples impor essa uniformidade quando qualquer personagem central
 jamais se afasta de um vício ou de uma virtude que possui, e quando seus
 comparsas também conservam a mesma linha do princípio ao fim. O problema
 desses três atos consistia pois, em mostrar papéis que não vivessem de um só
 fôlego; capazes de reflexões, de fingimentos, de entusiasmos e de
 reincidências, formando muito naturalmente um total de um só fôlego e de
 uma única solidez.
 Desse método resulta que os papéis devem ser sacrificados em favor da peça,
 devem servi-la ao invés de se servirem dela.
 É assim que, no segundo ato, a mãe se apaga em benefício da moça, que no
 primeiro ato essa moça não aparece e só existe através do fantasma que
 suscita, e que o pai só exhibe a sua força no último ato, depois de ter deixado
 no palco uma aparência de fraqueza, de egoísmo e de crueldade.
 Dois papéis formam o equilíbrio da ordem e da desordem que motivam a peça:
 o rapaz, cuja desordem é pura; a tia, cuja ordem não o é. Levei tão longe

quanto possível uma atitude que me é peculiar: a de permanecer à margem da obra, sem defender nenhuma causa nem tomar nenhum partido.

O teatro deve ser uma ação e nunca uma boa ou má ação. A França não nos obriga mais a brincarmos de moralistas e a grande dificuldade a vencer é conseguir um estilo sem nenhum rebuscamento de linguagem e sem perder a naturalidade.

Precisarei acrescentar que inventei os meus tipos, que não imitei quem quer que seja do meu conhecimento? Não me preocupei, para garantir-lhes a vida, senão com o encadeamento lógico de circunstâncias ilógicas. E desta vez, o timbre da voz e a maneira particular de certos atores, nos quais pensei, muito me ajudaram na minha tarefa. (COCTEAU apud DUARTE, 1947b, p. 7).

É preciso notar, ainda, que essa peça foi representada, no mesmo ano, em italiano, pela Companhia Emma Grammatica, no Theatro Municipal de São Paulo, com o título *I parenti terribili* (TEATRO..., 1947, p. 12). No Rio de Janeiro, a Associação de Cultura Franco-Brasileira propôs “uma leitura teatral”, em francês, de outra peça de Jean Cocteau: *La machine infernale* (TEATROS..., 1947, p. 7). Diferentemente de *O pecado original*, que é um drama situado na sua época de criação, *La machine infernale* é uma reescritura da tragédia de Édipo. Os procedimentos dramaturgicos de Cocteau eram variados, seu experimentalismo patente. Para Roberto Alvim Corrêa (1948) as reescrituras de peças clássicas eram uma forma de Cocteau reconhecer a dívida com a tradição, sem deixar de ser moderno. Se comparada com *O pecado original* e *La machine infernale*, “já inteiramente outro é o caso da *Antígona* de Jean Cocteau [...] Trata-se, agora, de uma tradução – mas uma tradução depuradora; de uma ‘contração’, como o seu autor lhe chama.” (REBELLO, 1947, p. 31) – a *Antígona* coctaliana não havia sido representada no Brasil e o termo “tradução” se referia à adaptação da peça grega à sua versão francesa –. Tudo isso levava, logicamente, a um interesse pelo perfil do artista. Foi o que propôs R. Magalhães Júnior, na *Revista da Semana*, que juntou ao texto uma fotografia de Cocteau (fig. 26):

Jean Cocteau é um poeta, mas não é um contemplativo. É um homem de ação, também. Desenhista, ator, diretor cinematográfico, dramaturgo, romancista, ensaísta, viajante, – que diabo terá ele deixado de ser? [...] Foi através do teatro, – e não do cinema ou da poesia, que começamos a tomar contato com Jean Cocteau. [...] Sobre a obra de Cocteau, diz Georges Pillement: “Por mais diversa e contraditória que nos pareça à primeira vista, a obra teatral de Jean Cocteau tem uma profunda unidade de inspiração, quer quando motivada pelos mitos antigos, as canções de gestas ou pela vida moderna, porque é essencialmente a obra de um poeta que está sempre à escuta das vozes novas e mais habilitadas a orientar a arte de uma época”. Nessa definição, está todo Jean Cocteau⁶⁷. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1947, p. 46).

⁶⁷ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_04&pesq=Cocteau&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=23018.

Fig. 26: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Revista da Semana*, 06 dez. 1947, p. 46.

Até mesmo a sua presença ao lado do pintor brasileiro Cícero Dias e de Pablo Picasso no sepultamento de Nusch Éluard (fig. 27), esposa do poeta Paul Éluard, foi notada e divulgada, alguns meses depois, pelo *Correio da Manhã* (UM POEMA..., 1947, p. 1).

Fig. 27: Cícero Dias, Jean Cocteau e Pablo Picasso no sepultamento de Nusch Éluard, 1946.



Fonte: *Correio da Manhã*, 02 mar. 1947, p. 1.

Assim, Jean Cocteau se consolidava a cada ano como uma referência na paisagem cultural parisiense e continuava a passear pelo imaginário de poetas brasileiros, como o cearense Antonio Girão Barrozo, que o mencionou em um poema-despedida dedicado ao pintor Antonio Bandeira:

[...]
 Paris ô anjo que dorme
 na cordilheira do mundo
 Paris amanhecerá.
 Sherlocks não os há por lá

mas Jean Cocteau – isto há
a Paris ou para Paris
Bandeira viajará.
[...]
(BARROZO, 1947, p. 11).

Ao ser comparado a Sherlock Holmes, Jean Cocteau é alçado ao *status* de personagem símbolo da capital francesa. Como autor, o interesse por Cocteau permanecia forte o suficiente para que a imprensa brasileira publicasse breves textos seus, qualquer que fosse o assunto, como a sua explicação sobre a invenção da estampa de camuflagem, com tradução não creditada, na revista *A Casa*:

CAMOUFLAGE

Durante a guerra de 1914, um ministro perguntou a Picasso como pensava que os soldados se deviam trajar para tornarem-se invisíveis.
“Na minha opinião, disse o artista, deveriam vestir-se de arlequim”.
Quando o ministro se referiu a essa resposta, muitas pessoas riram e, no entanto, dela foi que nasceu o “camouflage”. (COCTEAU, 1947, p.4).

As livrarias, por sua vez, destacavam em seus anúncios o fato de possuírem, nos seus acervos, títulos coctalianos. Esse foi caso do anúncio de Natal das Edições Caravelas LTDA (20.000-LIVROS..., 1947, p. 15). Segundo Lêdo Ivo, o escritor alagoano Breno Accioly teria sido um dos compradores dessas obras.

Era que o jovem escritor, estudante de medicina, todos os meses acrescentava à lista das despesas rotineiras uma bastante estranha, e que rezava assim: despesa com Jean Cocteau 500 mil reis. O desembargador [pai de Breno Accioly] veio a mim, num dia, e sem poder conter a estranheza que o dominava me disse: – O Breno, com esse tal de Cocteau, está me saindo muito caro. Expliquei-lhe que Cocteau representava simbolicamente a despesa de representação de um estudante que se aventurava pelos domínios da literatura. (IVO, 1947, p. 1).

Estaria *La difficulté d'être* entre os títulos da livraria Caravelas ou na biblioteca pessoal de Breno Accioly? A julgar pela repercussão dessa obra no Brasil, é possível que sim. Quatro meses depois do seu lançamento na França, *O Jornal* fazia saber por uma nota que “Jean Cocteau publicou um delicioso livro de memórias e reflexões – *La difficulté d'être*.” (BREVES..., 1947, p. 3). No *Diário Carioca*, Sérgio Milliet⁶⁸ publicou uma crítica cheia de nuances sobre esse livro:

Da abundante e variada produção de Jean Cocteau, muita coisa ficará, mais como trecho de antologia talvez do que como obra obediente a uma concepção de vida, portadora de uma mensagem do século como sem dúvida parece ser

⁶⁸ No oitavo volume do seu Diário crítico, Sérgio Milliet escreveu: “Já disse muitas vezes, repetindo palavras de Jean Cocteau, que o poeta não deve, nem pode assumir, a posição do crítico. É suspeito, porque se não for parcial e não acreditar unicamente em sua poesia, não será poeta. Entretanto, justifica-se que argumente a favor de sua própria arte, pois desse modo, em verdade, não faz crítica mas proselitismo. Defende a sua criação, somente admissível e valiosa se alicerçada numa fé.” (MILLIET, 1955, p. 271).

a sua ambição. E da parte que se há de salvar creio que a crítica será a menos atingida pelo tempo⁶⁹. (MILLIET, 1948, p. 1-2).

Em *O Fluminense* foi dada uma lista de dez livros a ler, incluindo *La difficulté d'être* (S.F.I., 1948, p. 1). Como um autorretrato literário, essa obra expunha a figura de um autor tantas vezes celebrado quanto incompreendido no alto dos seus 57 anos.

Pobre Cocteau, extraviado na nossa época que não mais o compreende! Não lhe resta outra coisa senão definir-se, arrancar as máscaras, exhibir o rosto, para reconquistar o amor que vai perdendo. Foi o que fez com o seu último livro, *La Difficulté d'Être*, (edição P. Morihien), algo como um diário crítico, que Cocteau pretendeu filiar à tradição de Montaigne, e onde fala muito, na verdade, como Montaigne, no seu corpo, campo de batalha dos micróbios contra as células, lugar de onde o autor assiste à sua própria decomposição. (BASTIDE, 1948, p. 2).

Ao contrário do que sugeria Roger Bastide, na sua crítica, talvez *La difficulté d'être* não fosse um sinal de decadência coctaliana, afinal a sua repercussão chegou à ficção do jovem escritor mineiro Fernando Sabino, que publicou o conto “Facilidade de ser”, no *Jornal de Notícias*, de São Paulo, no qual menciona o livro de Cocteau:

aliás a Dona Zélia até me disse que depois que eu passasse no Phoenix não deixasse de ir tomar chá com ela às cinco horas e eu ainda tenho de passar na casa da Margaret para apanhar *Difficulté d'Être* do Cocteau que ela vai me emprestar, dizem que o filme é muito bom, depois...⁷⁰ (SABINO, 1948, p. 2).

A referência é direta, embora imprecisa. O personagem do conto parece sugerir que *La difficulté d'être* tenha rendido uma adaptação cinematográfica. O fato é que Cocteau escreveu tal obra logo após o término das filmagens de *A Bela e a Fera*, enquanto fazia, em uma clínica nos Alpes, um tratamento contra uma doença de pele, que lhe acometera durante a produção do filme (COCTEAU, 2015). Este, sim, uma adaptação cinematográfica do conto homônimo de Mme. Leprince de Beaumont, que garantiu o título de “mago do cinema” a Jean Cocteau, nos dizeres de Gino Palmisano (1948a, p. 8), em um artigo ilustrado com uma fotografia de Cocteau dirigindo o seu filme (fig. 28).

⁶⁹ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_03&Pesq=%22a%20dificuldade%20de%20ser%22&pagfis=31347.

⁷⁰ Texto completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=583138&Pesq=%22facilidade%20de%20ser%22&pagfis=7489>.

Fig. 28: Jean Cocteau dirigindo Mila Parély em *A Bela e a Fera*, 1946.



Fonte: *O Jornal*, 14 mar. 1948, p. 8.

As críticas e os comentários sobre *A Bela e a Fera* apareceram em vários periódicos, muitas vezes ilustrados com fotogramas do filme e quase sempre muito positivos, como a crítica de Palmisano, que foi replicada no *Diario de Pernambuco* (1948b, p. 3-4) e na revista *Vida Domestica* (1948c, p. 60, 124), ou a de José Carlos, para o *Diario da Noite*, de São Paulo:

A direção de Jean Cocteau, aliada à versatilidade do talento de Jean Marais, constituem os predicados mais notáveis de *A Bela e a Fera*. O primeiro, nome respeitado em toda a Europa e agora aclamado na própria capital do cinema, Hollywood, já nos deu inúmeras peças de arte, dignas de serem apresentadas em qualquer teatro do mundo [...] [sic] (CARLOS, 1948, p. 6).

Exaltando o cineasta, o crítico José Carlos não nos deixa esquecer o dramaturgo, que gozava de grande prestígio no Brasil, desde o início dos anos de 1930. Em 13 de dezembro de 1947, o *Diario de S. Luiz* já havia publicado a notícia de que Jean Cocteau teria autorizado Raimundo Magalhães Júnior a traduzir a sua peça *L'aigle à deux têtes* (U.N.S., 1947, p. 1). A carta de autorização teria sido entregue ao cônsul do Brasil em Paris e foi publicada, em tradução não creditada, no jornal *A Noite*, em janeiro de 1948:

Foi nestes termos que Jean Cocteau deu autorização para a tradução de sua peça *A águia de duas cabeças* para ser dada no Brasil por Dulcina e Odilon: “36, rua Montpensier, 1er. – 1947: Caro senhor Jayme de Barros. Autorizo o Sr. Raymundo Magalhães Júnior a traduzir e montar *L'aigle à deux têtes*, no Brasil, em língua portuguesa (brasileira), de acordo com as leis do Brasil e as Sociedades Francesa e Brasileira de Autores Teatrais. Amistosamente, – Jean Cocteau”. A interferência do cônsul adjunto Jayme de Barros junto a Jean Cocteau, realizada com boa vontade e presteza, resolveu um “impasse” que vinha sendo criado, por ter sido antes autorizada uma tradução em Portugal para uso no Teatro D. Maria II. (TEATRO..., p. 6, 1948).

A peça foi traduzida e encenada como previsto, mas alguns críticos foram implacáveis. Enquanto Accioly Netto se limitava a criticar o tom de “melodrama folhetinesco” e o desempenho de Dulcina (NETTO, 1948, p. 68), Roberto Brandão preferiu atacar a dramaturgia, mas também a tradução e a direção da montagem brasileira:

Nem aqueles toques de finura, de inteligência banhada de poesia – tão de Cocteau embora tão embotados pela rombudez de espírito da tradução – nem isto o justifica plenamente, àquele enorme, lento, sonolento primeiro ato, tão sem teatro, tão antiteatral em suma. [...] Pena que a pobreza de língua do tradutor brasileiro tenha, nessas passagens, como em toda a peça, de resto, descolorido e aviltado as riquezas da linguagem de Cocteau, mergulhando, afogando na vulgaridade de seu próprio prosaísmo as graças e galas do original. [...] observa-se uma perfeita conjugação da direção com a tradução no sentido de tornar rombudas as agudezas de Cocteau. (BRANDÃO, 1948a, p. 1, 7).

R. V. M., por outro lado, elogiou a tradução, criticando apenas o caráter de melodrama, apesar de incompleto, pois segundo o crítico, faltavam à obra de Cocteau elementos tradicionais do gênero (R. V. M., 1948, p. 3). No *Diário da Noite*, Bandeira Duarte publicou várias notas sobre a peça, ressaltando em uma delas que se tratava de uma obra “metade opereta e metade tragédia” e que ela fazia sucesso por onde passava nos teatros da Europa e representava uma grande oportunidade artística para os seus intérpretes (DUARTE, 1948a, p. 5). Era uma provável razão para o monólogo da rainha, do primeiro ato de *A águia de duas cabeças*, ter sido escolhido como teste para um concurso de candidatas a atriz, promovido pelo jornal *A Noite* e pela *Rádio Nacional* (SESSENTA..., 1948, p. 39-41). Oportunidade artística, mas também reconhecimento por parte do autor:

Jean Cocteau, o grande poeta francês, que é também um ilustre romancista, dramaturgo e diretor cinematográfico, telegrafou de Paris a Dulcina, a propósito da encenação de sua peça *A águia de duas cabeças*, no Regina enviando um “*Salut amical à tous*”, diretora, intérpretes e cenógrafos e tradutor. O gesto de Jean Cocteau, endereçando esse telegrama a Dulcina revela o seu apreço à ilustre atriz brasileira. (JEAN..., 1948, p. 8).

O impacto dessa peça sobre Bandeira Duarte foi de tal ordem que, para apreciá-la em profundidade, buscou mais elementos em outra obra de Jean Cocteau: *Le Foyer des artistes*, coletânea de ensaios, dentre os quais um sobre os bastidores e a composição de *A águia de duas cabeças*.

“Tenho o hábito e felicito-me por isso – diz ele em algumas páginas de seu livro *Le foyer des artistes* – de rondar de camarim em camarim, de penetrar na intimidade de meus intérpretes, de invadir como um sonâmbulo, esse mundo pelo avesso, onde o destino se acumula e se reorganiza todas as noites”.

Escreveu essas notas nos bastidores da *Águia de duas cabeças*, lá, em Paris. Essas notas que tão bem se aplicam agora, aqui, quando Dulcina e Odilon estão representando sua obra em tradução brasileira.

“Minha peça é escrita em forma de fuga. Começa pelo tema da rainha. No segundo ato, o tema de Stanislau ocupa o seu lugar e os dois temas se resolvem emaranhando-se e lutando juntos, até o acorde final da dupla morte. As duas cenas do conde de Foehn, com a rainha e com Stanislau, representam os seixos de um tríptico em que cada palavra conserva seu lugar de nota musical”.

Um a um, Jean Cocteau acentua os detalhes de sua obra, revela o processo de composição através de emoções de interpretação.

Podemos acompanhá-lo, passo a passo, enfeitados pelo seu estilo de narrador, nessa peregrinação que ele realiza nos bastidores de *A águia de duas cabeças*. (DUARTE, 1948b, p. 6).

Não somente os bastidores da peça interessaram a imprensa brasileira, o fato de *A águia de duas cabeças* ter inspirado modelos criados pelo desenhista de moda espanhol José Zamora também foi notícia (NOTÍCIAS..., 1948, p. 9). Assim como as temporadas da peça ao redor do mundo, como evidencia uma nota do *Correio da Manhã*, sobre as montagens de *A águia de duas cabeças* em Londres, Nova York, Roma, Milão e no Rio de Janeiro e sobre sua adaptação cinematográfica na França. (OS CRIADORES..., 1948, p. 13). Em seguida, a viagem do cineasta com os atores do filme a Londres (fig. 29) serviu como um lance de *marketing* para a companhia aérea Air France, no jornal brasileiro *A Noite* (VIAGEM..., 1948, p. 4).

Fig. 29: Jean Cocteau e sua equipe no aeroporto de Londres, 1948.



Fonte: *A Noite*, 15 jul. 1948, p. 4.

Ainda em 1948, o *Jornal do Dia*, de Porto Alegre, noticiou a presença do filme *L'aigle à deux têtes* no Festival de Veneza, ao lado de *Amore*, filme de Roberto Rossellini, este

contendo uma adaptação da peça *A voz humana* como um dos seus episódios. (FRANÇA..., 1948, p. 5). A simultaneidade desses dois filmes em Veneza repetiu a simultaneidade das duas peças no Brasil. No final de março do mesmo ano, enquanto Dulcina e Odilon encenavam *A águia de duas cabeças*, no Teatro Regina, Henriette Morineau interpretava *A voz humana*, na tradução de Bandeira Duarte, no auditório da Associação Brasileira de Imprensa (TEATROS..., 1948, p. 6). Alguns meses mais tarde, enquanto a declamadora argentina Berta Singerman fazia nova turnê no Brasil, com *La voz humana* no repertório, traduzida para o espanhol por Arturo Romay (AMANHÃ..., 1948, p. 9), o Teatro Brasileiro de Comédia (T.B.C.) era inaugurado em São Paulo, com Henriette Morineau interpretando *La voix humaine*, em francês (HOJE..., 1948, p. 18). Considerando o sucesso que essa peça alcançou no Brasil, não surpreendia que ela fosse parodiada. No entanto, a paródia da revista *Rio*, parece um tanto inusitada. Intitulada *La voix inhumaine* e trazendo o nome de Jean Cocteau, como se ele fosse o autor, a paródia é protagonizada pela égua “Glamourosa”, do Hipódromo da Gávea, representada em três ilustrações de Julio Senna. “Glamourosa” fala ao telefone com seu amado “Pata de Ouro” e cita diretamente Jean Cocteau: “O que? A culpa desse abuso telefônico é de Jean Cocteau? Quem é Jean Cocteau? Ele já correu aqui no Hipódromo da Gávea?” (COCTEAU, 1948a, p. 42).

Se Cocteau, antes galo que cavalo⁷¹, não havia corrido no Hipódromo da Gávea, muito já havia circulado pelos periódicos brasileiros, em textos e imagens. A estas, se juntaram outras fotografias no ano de 1948: uma em que Jean Cocteau assiste ao ensaio da peça *Les mains sales*, de Jean-Paul Sartre, na companhia do autor e de Suzanne Beliot, publicada na “Revista” de *O Jornal* (JEAN-PAUL..., 1948, p. 3, fig. 30); uma segunda de um encontro de Cocteau com Maria Casarès, publicada na revista *Carioca* (FLAGRANTES..., 1948, p. 48, fig. 31); outra em que Cocteau entrega um prêmio a Ingrid Bergman, publicada na revista *Cena Muda* (INGRID..., 1948, p. 9, fig. 32) ou mais uma de um encontro de Jean Cocteau com Orson Welles, publicada no *Correio da Manhã* (COCTEAU..., 1948a, p. 13, fig. 33).

⁷¹ Na verdade, os dois animais, galo e cavalo, são importantes no imaginário de Jean Cocteau, mas o galo está inscrito no seu próprio nome.

Fig. 30: Suzanne Beliot, Jean Cocteau e Jean-Paul Sartre, 1948.



Fonte: *O Jornal*, 23 mai. 1948, p. 3.

Fig. 31: Jean Cocteau e Maria Casarès, 1948.



Fonte: *Carioca*, 12 ago. 1948, p. 48.

Fig. 32: Jean Cocteau e Ingrid Bergman, 1948.



Fonte: *A Cena Muda*, 02 nov. 1948, p. 9.

Fig. 33: Jean Cocteau e Orson Welles, 1948.



Fonte: *Correio da Manhã*, 12 nov. 1948, p. 13.

As imagens de Jean Cocteau pareciam interessar tanto quanto as imagens que ele produzia. Umas e outras, de alguma forma, revelavam um universo de relações, no qual se inseria esse artista, que construiu uma vasta obra com vários exemplos de trabalhos colaborativos, no cinema, no teatro, na música, na literatura e na dança. Em janeiro de 1948, a revista *Sombra*, publicou uma matéria sobre o *Ballet des Champs-Élysées* e a ilustrou com um retrato do bailarino e coreógrafo francês Roland Petit (fig. 34), desenhado por Jean Cocteau. Os dois haviam trabalhado juntos no espetáculo *Le Jeune Homme et la Mort* em 1946 (SELJAN, 1948, p. 48-49, 86).

Fig. 34: Retrato de Roland Petit por Jean Cocteau, 1943.



Fonte: *Sombra*, jan. 1948, p. 48.

As suas obras evidenciavam as suas relações e, juntas, relações e obras afetavam outros artistas, como o pintor brasileiro Cícero Dias, conforme leva a crer a curadoria de uma exposição montada no Recife, em setembro de 1948:

Ao centro dessa terceira sala há um pequeno pavilhão, com tampão de vidro fechado a chave, onde são vistos diversos documentos relacionados com a vida de Cícero Dias. Estão ali expostos: o poema “Glória de Cícero Dias”, de Murilo Mendes; exemplar dum livro raro de Jean Cocteau sobre Picasso; um dos pincéis utilizados por Picasso no célebre quadro *Guernica*, oferecido a Cícero; livro de Picasso com a seguinte dedicatória: “Para Dias, cuja presença em Paris é necessária”; carta de Mário de Andrade e Graça Aranha e retratinhos *kodack* de Gilberto Freyre, Raquel de Queiroz, Murilo Mendes, Cícero, etc. (NASCIMENTO, 1948, p. 48).

Dias, Cocteau e Picasso; mais acima eu já havia assinalado a presença desse *trio* no sepultamento de Nusch Éluard, em 1946. A referida obra de Cocteau sobre Picasso, exposta na exposição de Cícero Dias, fora publicada em 1923, na coleção *Les Contemporains* da editora Librairie Stock. Também no final de 1948, a II Exposição Internacional de Teatro, promovida pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais, apresentou “vitrines de autógrafos e cartas de famosos escritores, artistas e músicos”, dentre os quais Jean Cocteau (II EXPOSIÇÃO..., 1948, p. 25). Assim, Cocteau foi colocado na vitrine, mas também teria integrado a lista dos “autores cativos”, segundo Roberto Brandão (1948b, p. 1, 7), que chamava a atenção para o problema do monopólio da Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais (SBAT), que tinha o poder de decidir qual autor ou qual peça seria traduzida e por quem, favorecendo um ou outro tradutor, que tomava para si todo o direito sobre determinados autores estrangeiros. Embora Brandão tenha incluído Jean Cocteau na sua lista, não havia, em 1948, apenas um tradutor das peças desse francês, mas vários: Carlos Brant, Raimundo Magalhães Júnior, Bandeira Duarte e Eugenia Álvaro Moreyra, e o *Correio da Manhã* fez saber que “Osires Carneiro que traduziu *Os salteadores*, de Schiller para a ‘Companhia dos Doze’ vem de traduzir *Orfeu*, de Cocteau para o ‘Teatro do Estudante’.” (DOCUMENTÁRIO..., 1948, p. 11). Por outro lado, um artigo assinado pelo autor francês apareceu sob o título “O olhar das crianças”, no suplemento *Letras e Artes*, sem indicação de quem o teria traduzido.

É difícil divertir as crianças, uma vez que o que nos resta da infância não é mais a infância delas e com esta já não saberá corresponder-se. Somos no decorrer do caminho cumulados por uma quantidade extraordinariamente heteróclita de bagagens que nos arrebata a liberdade do jogo. Nosso espírito não vai mais para o objeto em linha reta, dele não se aproxima senão por muitos meandros⁷². (COCTEAU, 1948b, p. 6).

⁷² Texto completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=114774&pasta=ano%20194&pesq=%22o%20olhar%20das%20crian%C3%A7as%22&pagfis=868>.

O mesmo suplemento publicou, meses depois, a seguinte nota: “Jean Cocteau, ultimamente absorvido pelo cinema, acaba de revelar o seu talento em mais um setor literário: o da literatura infantil. Publicou há pouco um livro para crianças por ele mesmo ilustrado” (COCTEAU..., 1948b, p. 3). Travava-se de *Drôle de ménage*⁷³, único livro infantil de Jean Cocteau, lançado em 1948. É preciso lembrar que o conto “Venise vue par un enfant”, de 1913, ainda que seu título o pudesse sugerir, não corresponde a esse gênero.

É curioso que a metáfora do olhar esteja presente também no título de um livro publicado no Brasil, em 1948: “*Ronda dos teus olhos*, seu autor, Van Jafa, é chamado de ‘Cocteau brasileiro’, o que consta inclusive da orelha do livro”. (DO AMOR..., 1948, p. 1). Nessa orelha do livro, afirma-se que “um escritor de nacionalidade estrangeira, depois de ter lido entusiasmado vários originais do jovem poeta, anteviu em Van Jafa o futuro Jean Cocteau brasileiro pela inquietude de seu talento fértil” (SENTE-SE..., 1948). Atributos semelhantes foram usados por Klaus Mann para caracterizar Cocteau, no primeiro capítulo da já citada biografia de André Gide, reproduzido na revista *A Cigarra* (MANN, 1948, p. 119). Não era mesmo rara a associação destes dois autores, feita pelos leitores apaixonados pela literatura francesa da primeira metade do século XX. A esse respeito, cito uma anedota pernambucana, envolvendo o jovem pintor Augusto Reynaldo:

Augusto esteve em Paris cerca de 40 dias. Não falou com o romancista Gide nem com o poeta Cocteau. Alguém aqui no Recife, que já esteve com o pintor, quase ficou desapontado quando pediu a mão de Augusto para apertar demoradamente, pensando que ela havia sido tocada pela de Cocteau. “Oh! Você não apertou a mão de grande Cocteau! Que coisa! Pois se eu fosse a Paris, a primeira coisa que eu fazia era ir falar com ele”. (UM PINTOR..., 1948, p. 1).

Esse relato dá a Jean Cocteau uma dimensão de grande celebridade, comparável à de estrelas do cinema. Talvez não fosse precisamente o seu caso, mas já era o do seu companheiro Jean Marais, que inspirava insinuações envolvendo Cocteau, como a de Moniz Vianna em uma crítica sobre o filme *Carmen*, de Christian-Jaque: “Jean Marais está melhor do que se poderia esperar de um protegido de Jean Cocteau” (VIANNA, 1948, p. 15). A de Palmisano sobre as intrusivas fãs do ator: “Elas estão a par até dos mais íntimos detalhes da sua vida privada. Sabem que mora vizinho ao Palais Royal com Jean Cocteau [...]” (PALMISANO, 1948d, p. 24). Ou a que foi publicada na revista *Rio*, por ocasião do Festival de Veneza de 1949: “Jean Cocteau

⁷³ A nota não cita o título desse único livro infantil de Jean Cocteau, de 1948, comunica apenas que o autor havia publicado um livro para crianças, por ele mesmo ilustrado. *Drôle de ménage* foi traduzido ao português brasileiro por Maurício Fernandes de Fraia, sob a orientação do professor Álvaro Faleiros, no âmbito de um projeto de iniciação científica. Essa tradução comentada foi publicada, em 2015, na revista acadêmica *Non Plus*, da Universidade de São Paulo (FRAIA, 2015).

passeia o seu esguio e louro Jean Marais como se passeasse um galgo na *pelouse* do Kennel” (A MODA..., 1949, p. 43). Cocteau, por si só, já despertava curiosidade, ao frequentar o cabaré parisiense *Le Carousel*, como atesta uma reportagem sensacionalista de André Tonelle (1948, p. 20-23), para a *A Noite Ilustrada*, sobre o espetáculo de artistas travestis ao qual o poeta assistira. Entretanto, essas insinuações não eram muito frequentes na imprensa brasileira; quando ocorriam, apontavam, principalmente, para a vida pessoal do autor e muito excepcionalmente atingiam suas obras. Logo, uma nota de *O Jornal* deve ter surpreendido os leitores que conheciam apenas superficialmente Jean Cocteau:

Profundamente decepcionado por não ter sido incluído entre os membros da nova “Academia de Erotismo”, de Paris, o celebrado autor teatral e romancista Jean Cocteau acaba de instituir o *Prix de l'Érotisme*. O prêmio será conferido no próximo mês de maio por um júri composto dos escritores Jean Marais, Jean Paulhan e Raymond Queneau. (CRIADO..., 1949, p. 2).

Nessa nota, era do erotismo e não especificamente do homoerotismo que se tratava. É preciso observar, ainda, que o ator Jean Marais é chamado de escritor, antes que ele tenha escrito as suas memórias. Além disso, não consegui confirmar a existência do prêmio descrito na informação veiculada. Nem do prêmio Palais-Royal, cuja suposta criação por iniciativa de Jean Cocteau e Colette foi noticiada pela *Revista da Semana* (NOVO..., 1949, p. 14), que ilustrou a sua nota com uma fotografia do poeta em sua mesa de trabalho, usada pelas revistas *Carioca* e *Vamos ler!* dois anos antes (fig. 21).

Como um autor cuja obra se caracteriza, em boa parte, por uma forte presença de elementos autobiográficos, e cuja prática do autorretrato era recorrente, seu apreço pela colaboração artística e pela valorização do trabalho alheio deveria relativizar a rápida impressão que, às vezes, levaria a defini-lo como um artista excessivamente autocentrado. Mesmo não tendo sido possível confirmar a existência dos referidos prêmios literários criados por Cocteau, eles não seriam improváveis, pois uma nota do *Jornal de Notícias*, de São Paulo, contribuía para a bem documentada memória da criação do “Festival do Filme Maldito” – talvez a melhor ideia que Jean Cocteau teve até hoje, excetuando alguma coisa de *Le sang d'un poète*.” (NOS DOMINIOS..., 1949, p. 7). De fato, na presidência do cineclube Objectif 49, Cocteau participou da criação do referido festival com o objetivo de promover filmes não comerciais de jovens cineastas, nos anos de 1949 e 1950 (GIMELLO-MESPLOMB, 2013). Quanto ao filme *Le sang d'un poète*, de 1930, fora do circuito das grandes salas brasileiras, como havia assinalado Murilo Mendes em 1938, esse primeiro longa-metragem de Jean Cocteau integrou o acervo do Clube de Cinema de São Paulo, coordenado por Saulo Guimarães (NORONHA, 1948, p. 8).

A valorização do trabalho colaborativo, própria do cinema, ganhou contornos ainda mais evidentes em um artigo sobre *A Bela e a Fera*, publicado em *O Jornal* (REUNIÃO..., 1949, p. 8) e replicado em periódicos nordestinos como o *Diário de Natal* (A REUNIÃO..., 1949, p. 6, 4) sob o título “Reunião dos cinco grandes”, em que aos talentos do diretor Jean Cocteau, do ator Jean Marais, da atriz Josette Day, do diretor de fotografia Henri Alekan e do músico Georges Auric reunidos, são atribuídas as razões do sucesso do filme. Ainda sobre essa obra, a revista *A Cigarra* publicou um texto de Jean Cocteau, em português e sem indicação de quem o teria traduzido, intitulado “A minha ‘Bela e a Fera’” (COCTEAU, 1949a, p. 74, 96), reproduzido com outro título, “O meu poema cinematográfico”, no *Diário de Natal*:

O poeta Paul Éluard, meu amigo, diz que, para alguém entender a minha versão fílmica de *A Bela e a Fera*, é preciso gostar mais do cãozinho de estimação do que do automóvel conversível. De certo modo aprovo a opinião. Todavia, após ler muita coisa escrita a respeito desse filme, interpretando-o de maneira absolutamente falsa, decidi me explicar perante o público⁷⁴. (COCTEAU, 1949b, p. 12).

O sucesso de *A Bela e a Fera* extrapolou logo as telas e chegou às estantes, como atestava o anúncio das Livrarias Editoras Reunidas, que indicava entre as suas novas aquisições uma edição em língua espanhola de *La Bella y la Bestia diário de una película*, de Jean Cocteau (LIVROS..., 1949, p. 5).

Também a adaptação cinematográfica de *L'aigle à deux têtes* repercutiu no Brasil, no início de 1949, em uma nota do *Correio da Manhã* (MOVIETONE..., 1949, p. 8), acompanhada de um retrato desenhado do dramaturgo e cineasta Jean Cocteau, sem autoria indicada (fig. 35). Já no final do ano, houve a consagração de Cocteau como um dos melhores europeus de 1949 no cinema, segundo nota do *Jornal de Notícias*, de São Paulo, acompanhada de uma fotografia dos premiados (fig. 36) no evento, que teria sido promovido pela imprensa portuguesa⁷⁵ (OS MELHORES, 1949, p. 1).

⁷⁴ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028711_01&pesq=Cocteau&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=29972.

⁷⁵ Notícia que seria replicada no ano seguinte, 1950, na revista *Carioca*, acompanhada da mesma fotografia ilustrativa (TRES..., 1950, p. 26).

Fig. 35: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 23 jan. 1949, p. 8.

Fig. 36: Jean Marais, Danielle Darrieux, Viviane Romance e Jean Cocteau, 1949.



Fonte: *Jornal de Notícias*, 31 dez. 1949, p. 1.

Passando repetidas vezes de uma arte à outra, Jean Cocteau se guiava por uma distinção entre o teatro e o cinema, proposta por ele mesmo e citada em um artigo de Luiz Giovannini para o *Jornal de Notícias*:

Se o teatro é a arte das grandes linhas, no qual o gesto e a voz substituem aquilo que o público não pode seguir nos olhos dos comediantes, o cinema é a arte da imagem, na qual o ator, desembaraçado do texto, encontra uma liberdade e uma responsabilidade desconhecidas até hoje. (COCTEAU apud GIOVANNINI, 1949 p. 7).

A relação entre teatro e cinema, estabelecida por Jean Cocteau, também se evidenciou pela sua apresentação da edição de 1949 do *Almanach du théâtre et du cinéma*, que se

encontrava disponível na Livraria Guanabara (NOVIDADES..., 1949a, p. 3). Ambas as linguagens foram campo fértil para a recepção coctaliana no Brasil dos anos de 1940.

Em turnê por várias capitais brasileiras, como por exemplo Recife (TEATROS..., 1949, p. 2) e Porto Alegre (ESTREIA..., 1949, p. 5), Henriette Morineau ocupou mais de cinco páginas da edição de maio de 1949 da revista mineira *Alterosa*, que trouxe muitas fotos da atriz em cena e legendas como esta: “Henriette Morineau numa das mais empolgantes cenas da notável peça de Cocteau *Pecado original* de que é figura central.” (SÁ, 1949, p. 37). A tradução de Carlos Brant era frequentemente indicada nos anúncios da peça. No mesmo ano, outra atriz francesa, Yvonne Scheffer, apresentou, na sua língua materna, um repertório que incluía *L'aigle à deux têtes*, de Jean Cocteau, na inauguração do Teatro Copacabana, no Rio de Janeiro (MLLE. Yvonne..., 1949, p. 11), e em Belo Horizonte (COMEDIANTE..., 1949, p. 16). Segundo nota do *Jornal de Notícias*, temas de peças de Cocteau foram incluídos no exame público dos alunos da Escola de Arte Dramática de São Paulo (ESCOLA..., 1949, p. 5), enquanto, no Rio de Janeiro, a Livraria Guanabara anunciava a disponibilidade, em seu estoque, do “*Théâtre – 1º e 2º volumes*”, de Jean Cocteau (LIVRARIA..., 1949, p. 4). Tratava-se, certamente, das peças coctalianas de até então, reunidas em dois volumes pela editora Gallimard, no ano anterior. Em um intervalo de vinte dias, a mesma Livraria Guanabara voltou a anunciar mais uma obra do escritor francês: “JEAN COCTEAU – *Poésie*” (NOVIDADES..., 1949b, p. 3), tratava-se, provavelmente, de uma antologia de poemas escritos nos anos de 1946 e 1947, editada por Jean-Jacques Pauvert, em 1947. Assim, diante do público brasileiro, Cocteau passava do teatro à poesia ou o contrário, o que ele explicou em uma resposta publicada no suplemento *Letras e Artes*, em uma matéria não assinada e sem indicação de tradutor ou tradutora:

Sempre me foi difícil compreender como passei de uma coisa para outra, pois o declive é insensível, e o único móvel que me impele é obter o meio de expressão favorável àquilo que precisa sair de mim. Devo dizer que, desde a infância, amei as pompas do teatro, seu cerimonial, seu ouro, sua púrpura, a ribalta e seu brilho. Pergunto a mim mesmo se não foram esse brilho e essa púrpura que conduziram Baudelaire ao teatro. (COCTEAU apud POR QUE..., 1949, p. 4).

Às vezes, as duas linguagens se encontravam na forma de recital, como o de João Villaret no Teatro Serrador, no Rio de Janeiro, com o poema “*La toison d’or*⁷⁶”, de Jean Cocteau (POESIA..., 1949, p. 13), para quem “a poesia é um vasto ‘calembour’”. O poeta associa,

⁷⁶ “LA TOISON D’OR // Bouclée, bouclée, l’antiquité. Plate et roulée, l’éternité. Plate, bouclée et cannelée, j’imagine l’antiquité. Haute du nez, bouclée du pied. Plissée de la tête aux pieds. // Plate et roulée, l’éternité. Plate, bouclée, l’antiquité. Plate, bouclée et annelée; annelée et cannelée. Ailée, moulée, moutonnée. La rose mouillée, festonnée, boutonnée et déboutonnée. La mer sculptée et contournée. La colonne aux cheveux frisés. Antiquité bouclée, bouclée: Jeunesse de l’éternité!” (COCTEAU, 1999, p. 527-528).

dissocia, revira as sílabas do mundo. Poucas pessoas têm agilidade bastante para saltar de um plano para outro e seguir a manobra fulminante das relações.” (COCTEAU, 1949c, p. 14). Publicada na revista *Careta*, essa definição coctaliana da poesia reforça a ideia das relações. Era ainda no palco que a sua poesia encontrava a dança, segundo José Cesar Borba, que o citou em francês: “... rien n’est plus beau que d’écrire un poème avec des êtres, des visages, des mains, des lumières, des objets qu’on place à sa guise⁷⁷” (COCTEAU apud BORBA, 1949, p. 8). Esse artigo foi ilustrado com um retrato de Cocteau, pintado por Modigliani (fig. 37).

Fig. 37: Jean Cocteau por Amedeo Modigliani, 1916-1917.



Fonte: *Correio da Manhã*, 19 jun. 1949, p. 8.

No ano de 1949, aliás, o Rio de Janeiro recebeu o *Ballet des Champs Elysées*, que apresentou *Le Jeune Homme et la Mort*, de Jean Cocteau, considerado por Michel B. Kamenka (1949, p. 1) como um espetáculo revolucionário, com o que concordou Gustavo Dória, na sua reportagem sobre “a temporada de 1949” (DORIA, 1949, p. 24), ilustrada com várias fotografias, dentre as quais uma de Jean Cocteau ao lado do bailarino Jean Babilée (fig. 38).

⁷⁷ “...nada é mais bonito do que escrever um poema com seres, rostos, mãos, luzes, objetos que dispomos ao nosso gosto.”

Fig. 38: Jean Cocteau e Jean Babilée, 1946.



Fonte: *Comædia*, jun.-jul. 1949, p. 22.

A poesia multiforme de Jean Cocteau chegou ao Brasil também na sua versão desenho, por ocasião da *Exposição do livro de luxo francês*, inaugurada no dia 20 de setembro de 1949, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Nesse evento, o poeta figurava como ilustrador (O LIVRO..., 1949, p. 7). Até os severos críticos dos versos coctalianos reconheciam o gênio de Cocteau nas suas outras formas de poesia, é o que confirma o artigo do poeta francês Pierre Emmanuel, publicado na revista *Sombra*:

Um Cocteau, Proteu infatigável, torna-se o grande “costureiro” da poesia: ele a coloca em toda parte, no teatro, na moda, nos filmes; em toda parte, salvo no poema. Seus arabescos elegantes enquadram todas as páginas da vida mundana, de 1925 aos nossos dias. Mas esse feiticeiro é inimitável, porque a sua arte não se atém a coisa alguma, senão ao “charme” de que ela possui o segredo. É no silêncio, evitado por Cocteau, que devemos procurar os verdadeiros poetas preocupados em *dizer* e não em fascinar. (EMMANUEL, 1949, p. 54-55, destaque do autor).

Por mais prescritiva que fosse a posição de Emmanuel contra os poemas de Jean Cocteau, ela não parece ter provocado efeito algum, naquele momento, sobre os poetas brasileiros, que, segundo Francisco Pati (1949, p. 4), se iniciavam nas letras “lendo Sartre ou Cocteau”. É certo que as produções de Jean Cocteau suscitavam, ao menos, curiosidade, como a sua *Carta aos americanos*, que foi brevemente comentada em uma nota, ilustrada com um detalhe de intrigante fotografia do escritor e artista, realizada por Philippe Halsman (FLAGRANTES..., 1949, p. 8, fig. 39). O primeiro número do *Jornal de Letras*, do Rio de Janeiro, também se interessou por essa “Carta”, lançada na França em 1949, publicando dela um longo trecho traduzido anonimamente e ilustrando-o com o já referido autorretrato – a partir de então reconhecido como tal – do escritor-desenhista (fig. 17):

Americanos. Eu vi os primeiros filmes. Ouvi os primeiros fonógrafos. Eu fiz, com Roland Garros, as primeiras acrobacias aéreas. Desde então, salvo no que concerne ao átomo, o progresso vem substituindo a invenção. Tudo muda. Um mundo acaba e outro começa. Está em vossas mãos decidir que ele seja de trevas ou de luzes, urgentemente, sem um minuto a perder. Eu vos pergunto, qual é o pesadelo das vossas cidades que continuam de pé? A bomba atômica⁷⁸. (COCTEAU, 1949d, p. 4, 15).

Fig. 39: Jean Cocteau por Philippe Halsman, 1949 (Detalhe).



Fonte: *Correio da Manhã*, 22 mai. 1949, p. 8.

O escritor José Lins do Rêgo, por sua vez, traduziu trechos de quatro capítulos de *La difficulté d'être*, sem mencionar o título da obra, nem explicitar o ato tradutório, mas indicando o autor a que se referia. Tais traduções, acompanhadas de breves comentários sobre o tema abordado, foram publicadas seriadamente na coluna “Homens, coisas e letras” de *O Jornal* e replicadas no *Diário de Pernambuco* sob os títulos “Cocteau e os Jovens”; “Radiguet”; “Um auto-retrato de Cocteau” e “Cocteau e a Morte”⁷⁹:

COCTEAU E OS JOVENS

Seria ridículo, diz-nos Cocteau, esperar o reconhecimento da juventude e encher-nos de glória porque ela nos procura. A juventude nos ama desde que os nossos defeitos lhe servem de lição, desde que as nossas fraquezas lhe servem de desculpas, desde que a nossa fadiga nos põe a serviço das suas ambições. Mas não devemos temer a juventude. Muito serviço nos presta, mesmo quando seja o egoísmo mais brutal. Ela se aproveita de nós e nós nos aproveitamos dela.

E é ainda mais ridículo olhar para a juventude como para um mito, e julgá-la em bloco. É ridículo temê-la, fugir das suas insistências, botá-la de casa para fora. É bem verdade que ela é mitômana, que não tem modos de gente, e que nos rouba o tempo. Muitas vezes nos amarra às suas mentiras. E quando erra e quando falha, procura atribuir tudo às nossas influências. Se triunfar, nada temos com as suas glórias.

⁷⁸ Texto completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=111325&Pesq=n%c3%bamera%201&pagfis=4>.

⁷⁹ Essa série de José Lins do Rêgo contém traduções de passagens dos seguintes capítulos de *La difficulté d'être*: “De la jeunesse”, “De Raymond Radiguet”, “De mon style” e “De la Mort”.

O mestre Cocteau sempre esteve com a juventude, sempre deu-lhe todas as guaridas. O grande Radiguet, o jovem de gênio, foi dos que contaram com ele. Mas, no coração do atribulado Cocteau ficaram as marcas dos golpes dos amigos que passaram em sua vida como terremotos. O grande e o patético é que, apesar de tudo, os jovens que amou, se lhe amarguram os dias, deram-lhe estremecimentos de paixão criadora. Cocteau não os maldiz, pelo contrário, recorda-os, como se fossem filhos pródigos. (REGO, 1949a, p. 8).

RADIGUET

A figura de Radiguet, na literatura francesa, teve qualquer coisa de semelhante com a de Rimbaud. Ambos tiveram o brilho e a rapidez de um raio. Morreram, para a literatura, ao romper da adolescência. Ambos não realizaram o que podiam. Rimbaud arrastado pelos ventos da aventura e Radiguet tragado pela morte.

Conta-nos Cocteau que conheceu o menino romancista, (caso único de poder de criador como o de Emily Brontë) o fato seguinte. Estavam reunidos alguns amigos e Cocteau pretendeu desafiar as cóleras do menino rebelado. E começou a ler uns poemas de Moréas. E suspendendo a leitura afirmou para a roda: “Moréas não é assim tão ruim”.

Radiguet levantou-se, pálido de raiva, e arrancou das mãos de Cocteau o livro e sacudiu-o fora. E lívido e terrível pareceu possuído de uma fúria diabólica. A vida de Radiguet consumiu-se com a rapidez do relâmpago. Cocteau o pinta ao natural:

Ele era pequeno, pálido, míope, com os cabelos grandes, careteiro e andava aos saltos. Ele tinha sempre nos bolsos tiras de papel escolar, misturadas com os cigarros. E nos lia os seus poemas quase que com os olhos colados ao papel. Os seus poemas nada tinham com os poemas do seu tempo. Pelo contrário, eram versos em contradição com a moda corrente. Às vezes, os seus óculos se partiam e o menino, com o caco da lente, mergulhava o olho nas telas que observava, e dava a sua opinião radical. Falava pouco e sempre quis escrever “comme tout le monde”. Porque, para ele, a originalidade estava na força do simples. (REGO, 1949b, p. 8).

UM AUTO-RETRATO DE COCTEAU

Eu não sou nem alegre e nem triste, diz-nos o sexagenário mais jovem da França. Mas poderei ser tudo isto com exagero. Na conversação, se a alma circula, chego a esquecer-me de mim mesmo: tanto as palavras me embriagam e me arrastam. Gosto mais de falar do que de escrever. Às vezes, quando tenho artigo para escrever, sofro como em suplício. Esta embriaguez da palavra faz presumir uma facilidade que não tenho. Desde que passa o entusiasmo, o trabalho me conduz a situações peníveis. Domina-me um medo supersticioso da ação, como se fosse uma doença. Os psiquiatras chamam este estado de “agonia do ato”. O papel branco, a tinta, a caneta, me aterram. Tudo aquilo parece uma trama contra mim. Mas se domino este pavor, a máquina se esquentava e o espírito caminha. Antes de tudo, careço de me libertar destes complexos, ficar em postura de sono, deixar que a consciência se mova à vontade. E se forço a natureza é porque conto com as surpresas do espírito, que é indomável.

Para me situar melhor, procuro comparar-me aos meus amigos. E assim posso falar de todos, para me compreender. Eis aí Picasso: este artista, o mais completo do seu tempo, é formado de um homem e de uma mulher. E portanto, dentro dele acontecem as mais terríveis cenas domésticas. De vez em quando, o homem e a mulher chegam a vias de fato, e há pratos quebrados na cara um do outro. Mas o homem domina, em Picasso. Da mulher resta-lhe a elegância,

uma sorte de luxo que atrai aos que não têm força para acompanhar o homem nas suas aventuras. (REGO, 1949c, p. 10).

COCTEAU E A MORTE

Os jornais de hoje falam do rebate em falso da morte de Jean Cocteau. O jornalista telefona apressado para a casa do morto e é o morto quem fala para informar que ainda estava vivo, e dizer-se feliz e alegre, porque também lhe haviam anunciado a morte de Gide, e pelo que verificava, tudo não passava de boatos.

Mas a Cocteau a morte não será um capítulo lúgubre. É ele mesmo quem escreve um admirável comentário sobre as preocupações com o fim.

Sobre o capítulo da morte, diz-nos, muito tinha a dizer, e espanta-me que a maioria das criaturas vivam a temê-la, como se ela não fosse a nossa maior intimidade. E por que temer uma pessoa que vive conosco de manhã à noite? Viver me perturba mais que morrer. Tenho visto alguns amigos mortos. Tenho-os olhado de perto. De Jean Polignac desenhei o corpo morto⁸⁰. Toquei-lhe nas linhas. A morte trabalha as suas estátuas. Nada que se refere à morte não me desagrada, a não ser a pompa que a acompanha. As exéquias me aniquilam as saudades. Quando cheguei à casa de Jean Giraudoux para o seu enterro disse a Lestringuez: Vamos embora, Jean não está aqui. Não podia reconhecê-lo naquele momento. Os funerais de Bourdet foram glaciais. Fazia um tremendo frio, e os fotógrafos trepavam nas cadeiras para bater chapas. A morte de minha mãe foi uma doce morte. Ela tinha voltado à infância. A morte com ela não teve trabalho. Sorriu-lhe, deu-lhe a mão e se foram. (REGO, 1949d, p. 8).

Integrando o acervo da biblioteca do Centro Brasil-França, no Rio de Janeiro, desde março daquele ano (REINICIA..., 1949, p. 7), *La difficulté d'être* recebeu uma crítica muito positiva no mês de outubro, no *Correio da Manhã*:

O sexagenário Jean Cocteau, no retiro em que se encontrava tentando recuperar a saúde, escreveu um livro de confissões íntimas bem nos moldes da tradição francesa de literatura rica em obras do gênero. Quase levamos um susto ao verificar que Cocteau está envelhecendo: para os que o conhecem, é difícil conciliar o espírito de aventura do “menino diabólico” com a gravidade que a velhice supõe. *La difficulté d'être* não é livro de memórias, na forma clássica; não é também conjunto de impressões sobre o que o autor viu ou fez. Escrevendo como se nada quisesse dizer, assim como quem faz confidências no papel por não encontrar a quem se dirigir, Cocteau transmite a experiência de sua vida⁸¹. (IGLÉSIAS, 1949, p. 12, 3)

Uma vida rica em criações artísticas e também em anedotas, como aquela sobre a sua morte, evocada, acima, por José Lins do Rego. Assim como se havia espalhado entre jornalistas,

⁸⁰ Neste ponto, José Lins do Rego tradutor se equivocou. Em *La difficulté d'être*, está escrito: “Ma mère, Jean de Polignac, Jean Giraudoux, Édouard Bourdet sont les morts avec lesquels, ces derniers temps, j’ai eu commerce. Sauf Jean de Polignac, je les ai dessinés et on m’a longuement laissé seul dans leurs chambres”. (COCTEAU, 1989, p. 93).

⁸¹ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_05&pasta=ano%20194&pesq=%22No%20mund%20de%20Cocteau%22&pagfis=50063.

o boato foi desmentido nos jornais. No Brasil, uma nota a esse respeito pôde ser lida em *Letras e Artes* (NOTÍCIAS..., 1949, p. 3).

Durante o período histórico conturbado que foram os anos de 1940, em que a Europa foi palco de uma guerra mundial e o Brasil viveu sob um governo ditatorial, as presenças de Cocteau na imprensa brasileira tiveram grande desenvolvimento, mesmo refletindo, por vezes, a sua questionável posição diante do conflituoso contexto francês daquele momento. Afinal, qual foi o pecado original desse “enfant terrible”? A sua alta produção, as suas paixões ou a sua confessada “dificuldade de ser”?

De fato, mais obras desse multiartista chegaram ao público brasileiro. Embora alguns recitais, encenações de *Le bel indifférent*, *La voix humaine* – inclusive na inauguração do Teatro Brasileiro de Comédia, o T.B.C. – e *L’aigle à deux têtes*, e citações pontuais se tenham dado ainda em língua estrangeira, foi considerável o aumento no número de traduções brasileiras de obras coctalianas nos palcos e no rádio (*A voz humana*, por Bandeira Duarte e Eugênia Álvaro Moreyra; *Orfeu*, por Raul Penido e Osires Carneiro; *O pecado original*, por Carlos Brant, e *A águia de duas cabeças*, por Raimundo Magalhães Júnior) e nas páginas de jornais e revistas (o seu primeiro prefácio a *O pecado original* e fragmentos de *Le foyer des artistes*, por Bandeira Duarte; trechos de *A dificuldade de ser*, por José Lins do Rego, três das suas definições de poesia, por Manuel Bandeira, e as anônimas: “O olhar das crianças”, “Carta aos americanos”, “A minha Bela e a Fera”, “Camouflage”, o “retrato” de Proust, o comentário sobre Mistinguett e os aforismos). É preciso levar em conta, ainda, a tradução audiovisual do filme *A Bela e a Fera*.

A sua aparência de dândi, a sua paixão pelos jovens e o seu fascínio por travestis, difundidos em notas da imprensa, reforçavam as insinuações sobre a sua relação com o seu “protegido” Jean Marais, “jovem Adonis de músculos atléticos”, com quem morava, em Paris, e passeava por Veneza, como quem passeia “um galgo na *pelouse*”, ou com Raymond Radiguet, cuja morte o deixara inconsolável. Sobre o reflexo desse seu pendor na sua arte, escreveu Álvaro Lins, em uma perspicaz análise do romance *Les enfants terribles*, aproximando-o de *O Atheneu*, de Raul Pompéia.

Assim, um perfil coctaliano se construída na sua “dificuldade de ser”, ano a ano, também por aproximações com autores brasileiros (Murilo Mendes, Van Jafa...), pela presença do seu nome em poemas e narrativas (Antonio Girão Barrozo, Fernando Sabino), pela publicação dos seus desenhos e pela divulgação de fotografias mostrando um Cocteau que viaja de avião, frequenta velórios e cerimônias de premiação, escreve, cria balés, dirige filmes e peças de teatro.

6. Anos 1950: sob o signo de Orfeu?

Ao analisar as relações entre jornalismo, literatura e política, Ana Paula Goulart Ribeiro (2003) constatou que, ao longo dos anos 1950, o jornalismo brasileiro permaneceu ainda bastante dependente financeiramente do poder político, embora a publicidade fosse ganhando força, com o desenvolvimento industrial do país. Por outro lado, um processo de separação do jornalismo e da literatura avançava, a despeito de muitos escritores ainda serem jornalistas, naquele momento. Em todo caso, foi uma década muito propícia para as presenças de Cocteau nos periódicos que compõem, hoje, a coleção da HBND, conforme atestam as 4623 ocorrências de 124 periódicos publicados em 12 estados do Brasil: Amazonas, Bahia, Espírito Santo, Maranhão, Minas Gerais, Pernambuco, Paraná, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo.

Surgiu uma expectativa que se tornou boato, se reforçando como expectativa: a vinda de Jean Cocteau ao Brasil. Sua origem se encontra em uma entrevista⁸² concedida por Cocteau a Louis Wiznitzer, na qual o poeta manifestava o desejo de visitar a América Latina e, especialmente, o México e o Brasil (WIZNITZER; COCTEAU, 1950, p. 13). Acompanhando essa entrevista, duas imagens do artista antecipavam sua esperada presença física, que não se concretizaria: um retrato a óleo realizado por Christian Bérard, em 1928 (fig. 40), e uma fotografia dada como se tivesse sido feita na ocasião da entrevista a Winznitzer, mas que já havia sido publicada no Brasil em 1946 (fig. 20). O mesmo suplemento *Letras e Artes* (VIRÁ..., 1950, p. 3), em uma nota publicada quase dois meses depois, insistiria em tal expectativa, usando a mesma fotografia, com um enquadramento mais fechado sobre o rosto de Jean Cocteau.

⁸² Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&pesq=Cocteau&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=2100>.

Fig. 40: Jean Cocteau por Christian Bérard, 1928.



Fonte: *Letras e Artes*, 19 mar. 1950, p. 8.

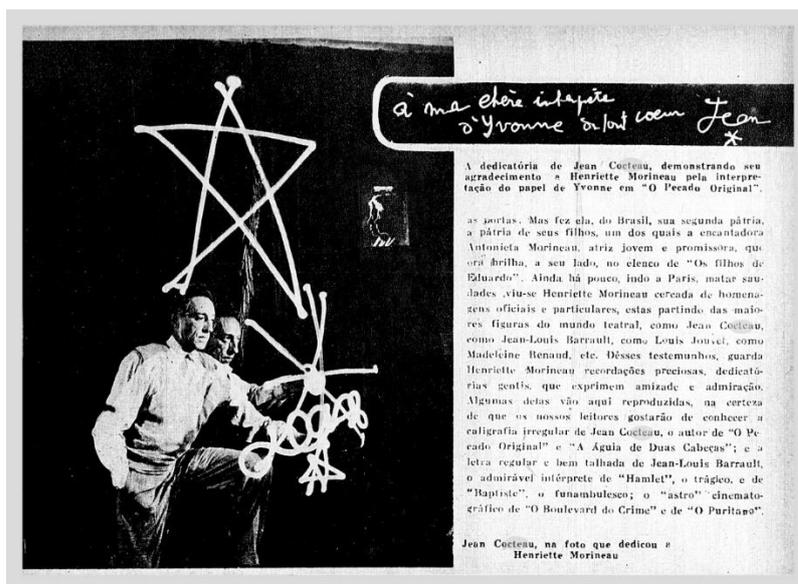
No mesmo ano, outros periódicos repercutiram o boato dessa desejada presença no Brasil, mas sinalizando motivações diferentes. Enquanto *Letras e Artes* (COCTEAU..., 1950a, p. 9) apostava na participação presencial de Jean Cocteau, como ilustre convidado, no III Festival Internacional do Filme de Curta Metragem do Rio de Janeiro, o *Jornal de Notícias*, de São Paulo (JORNAL..., 1950a, p. 2), contava com a vinda do Cocteau poeta, ao lado do escritor português Ferreira de Castro. Já o *Diário da Manhã*, do Recife (JEAN..., 1950a, p. 6), previa a chegada do dramaturgo no dia 2 de junho, assim como o *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro:

Deverá chegar hoje a esta capital o Senhor Jean Cocteau, uma das mais brilhantes e destacadas personalidades da literatura contemporânea da França, justamente admirado em todo o mundo pela sua obra de vigoroso dramaturgo. A visita do ilustre escritor ao Brasil prende-se ao convite especial que lhe foi feito, para assistir à *première* de sua peça *Les parents terribles*, que será levada à cena em tradução portuguesa sob o título *O pecado original*; todavia, o Sr. Jean Cocteau, a quem serão prestadas várias homenagens pelas figuras representativas de nossos meios sociais e intelectuais e instituições culturais, deverá permanecer alguns dias nesta capital. (REGISTRO..., 1950, p. 7).

De fato, com tradução de Carlos Brant, a peça *O pecado original* foi encenada no Teatro Phoenix, pelos Artistas Unidos, liderados pela atriz francesa radicada no Brasil, Henriette Morineau, naquele mês de junho (NOTÍCIAS... 1950, p. 2), porém, contrariamente ao anunciado, o autor não compareceu à estreia. No mês seguinte, uma reportagem de Pedro Moliterno (1950, p. 12-13) sobre Morineau, revelou que Cocteau lhe havia oferecido um retrato seu com a seguinte dedicatória: “À ma chère interprète d’Yvonne de tout cœur Jean⁸³” (fig. 41).

⁸³ “À minha querida intérprete de Yvonne de todo o coração Jean.”

Fig. 41: Fotografia e dedicatória de Jean Cocteau em reportagem sobre H. Morineau, s.d.



Fonte: *Carioca*, 27 jul. 1950, p. 13.

Embora a vinda do cineasta-poeta-dramaturgo francês não se tenha concretizado, “A presença de Jean Cocteau” foi o título dado à conferência do professor Roberto Alvim Corrêa, proferida nos espaços do Serviço Nacional de Teatro. Introduzido pelo poeta Murilo Mendes, o conferencista recitou alguns poemas de Cocteau durante a sua apresentação, seguida de uma encenação do monólogo coctaliano *O belo indiferente*, com a atriz Beatriz de Toledo, que anos mais tarde adotaria o nome Beatriz Segall. O público do evento pôde apreciar, ainda, uma exposição de maquetes teatrais realizadas pelos alunos de cenografia do artista Santa Rosa. Entre as maquetes havia uma proposta para a peça *Les chevaliers de la table ronde*, de Jean Cocteau, feita por Luiz Canabrava (VINCENT, 1950, p. 7). Além da sua obra dramática, no mesmo período, uma prosa de Jean Cocteau também despertou o interesse de um grupo cênico brasileiro:

Com novo repertório e novas personagens, o Teatro de Marionetes Saci, patrocinado pelo Departamento de Educação do Estado, apresentar-se-á ao mundo infantil, no dia 30 do corrente, às 20:30 horas, levando à cena, no pequeno auditório do Teatro de Cultura Artística, uma história de Jean Cocteau – *Casamento no céu*, numa adaptação de Sérgio Cardoso. (TEATRO. Teatro., 1950, p. 5).

Tratava-se, provavelmente, de uma adaptação do conto infantil *Drôle de ménage*, em que o autor desvenda a curiosa relação familiar do casal Sol e Lua e seus rebentos. Uma adaptação de literatura narrativa à dramática é o que parece ter ocorrido também com o seu romance *Les enfants terribles*. Essa obra teria sido teatralizada por Zuleika Melo e Alfredo

Petrilli, sob o título *Bola de neve*, para a temporada de 1950 do Teatro Mineiro de Arte (TEATRO Mineiro..., 1950, p. 17). Ainda no campo da adaptação teatral, não passou despercebida pela imprensa brasileira a versão francesa da peça *A Streetcar Named Desire*, de Tennessee Williams, realizada por Jean Cocteau, a partir de uma tradução de Paule de Baumont, sob o título *Un tramway nommé désir*, já que Cocteau não tinha nenhuma fluência na língua inglesa. Conforme nota do *Jornal de Notícias*, de São Paulo, “o teatrólogo americano diz não compreender porque Jean Cocteau introduziu tantos palavrões na sua peça⁸⁴” (JORNAL..., 1950b, p. 2). Enquanto apenas os ecos dessa adaptação haviam chegado ao Brasil, outras duas peças adaptadas por Cocteau estiveram disponíveis para o público brasileiro, em francês, no acervo da livraria Edições Caravela: *Ædipe-Roi* e *Roméo et Juliette*, conforme o anúncio publicado no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro (EDIÇÕES..., 1950, p. 17). Por outro lado, uma reportagem de Jean Bourgeois (1950, p. 58-61, 68) sobre a bailarina Tamara Toumanova, publicada na revista *O Cruzeiro*, era motivada pelo espetáculo *Phèdre*, em pleno sucesso na Paris de 1950, cujo libretista era ninguém menos que Jean Cocteau. Uma fotografia da bailarina com Cocteau aos seus pés ilustrou a matéria (fig. 42). No *Diário da Noite*, outra fotografia com “Cocteau ensaiando a bailarina Toumanova em *Phèdre*, diante do olhar severo de Serge Lifar” (ABREU, 1950, p. 5, fig. 43) repercutia, igualmente, o espetáculo.

Fig. 42: Mulher não identificada, Tamara Toumanova e Jean Cocteau, 1950.



Fonte: *O Cruzeiro*, 19 ago. 1950, p. 60.

⁸⁴ Uma leitura do texto adaptado por Jean Cocteau (WILLIAMS, 1949) me permite considerar a crítica de Tennessee Williams equivocada ou, ao menos, exagerada.

Fig. 43: Cocteau ensaiando a bailarina Toumanova em *Phèdre*, 1950.



Fonte: *Diario da Noite*, 14 ago. 1950, p. 5.

O trânsito entre diferentes linguagens tão presente no trabalho de Jean Cocteau inspirava artistas de outros países e a referência coctaliana facilitava o interesse da divulgação da obra ao redor do mundo. Assim, a brasileira *Revista da Semana* pôde noticiar que: “Um fotógrafo de Londres interpretou a Esfinge de Jean Cocteau, na peça *A máquina infernal*. Aqui está ela. É um retrato surrealista da atriz Leueen McGrath e a fotografia é de Angus Mcbean”. (A “ESFINGE”..., 1950, p. 14, fig. 44).

Fig. 44: Leueen MacGrath como Esfinge, por Angus McBean, 1950.



Fonte: *Revista da Semana*, 18 fev. 1950, p. 14.

Ocorre que Cocteau, o criador de esfinges, era, ele próprio, considerado como “uma esfinge que faz frases”, na formulação do periódico *Letras e Artes* (JEAN..., 1950b, p. 6-7), que ilustrou uma nota biográfica sobre o poeta com um retrato já publicado em edições precedentes (fig. 20). Com efeito, a publicação de aforismos coctalianos eram muito recorrentes na imprensa brasileira naquele momento, como por exemplo, no *Diario da Manhã*, do Recife:

Os espelhos fariam bem de refletir um pouco mais, antes de reproduzir as imagens... (COCTEAU, 1950a, p. 2).

Ou na revista *Alterosa*, das Minas Gerais:

O tato da audácia consiste em saber-se até onde se pode ir demasiado longe (COCTEAU, 1950b, p. 67).

Assim, cada máxima e cada movimento desse personagem interessavam a quem tentava decifrá-lo. Seja sua presença no Clube das Mulheres-Homens, casa noturna parisiense comandada pela francesa Frede (A ÚLTIMA..., 1950, p. 58); seja o que dele afirmava os seus próximos:

A bíblia daqueles moços era a coleção de poemas de Jean Cocteau. [...] Havia nele uma secura quase monstruosa, mas ele tomava por transportes do coração o desejo atormentado, e nele angustiado, febril, feminino, de tudo possuir: os segredos, os devotamentos, os seres e as coisas. (SACHS apud COMENTÁRIOS..., 1950, p. 4).

As referências à questão de gênero que aparecem nesses dois casos ficaram circunscritas na esfera pessoal ou mundana, sem que prováveis efeitos desse dado sobre a obra de Cocteau fossem considerados pelo seu público brasileiro de então, sempre atento às honrarias recebidas pelo poeta, como confirma uma nota da *Revista da Semana*, ilustrada com um retrato seu, por Man Ray: “Jean Cocteau acaba de receber a Legião de Honra pelo conjunto de sua obra, no teatro, na literatura e no cinema” (COCTEAU..., 1950b, p. 15, fig. 45).

Fig. 45: Jean Cocteau por Man Ray, s.d.



Fonte: *Revista da Semana*, 28 jan. 1950, p. 15.

O cinema, justamente, lhe garantiu considerável espaço na imprensa brasileira, que reportou a participação do seu filme *Orfeu* no Festival de Cannes de 1950 (“ORFEU”..., 1950, p. 12); uma sessão cineclubista de *A Bela e a Fera*, no Departamento Social, no Rio de Janeiro (NASCIMENTO, 1950, p. 10) ou no Teatro Derby do Recife (CINE..., 1950, p. 6), outra de *Les parents terribles*, pelo Círculo de Estudos Cinematográficos (CÍRCULO..., 1950, p. 5); uma crônica de Rubem Braga (1950, p. 1) ilustrada com fotografias do cineasta em ação (fig. 46, fig. 47 e fig. 48); uma crítica elogiosa de Van Jafa (1950, p. 24-25) sobre a adaptação fílmica de Jean Cocteau para a sua própria peça teatral *O pecado original*; um anúncio da livraria Edições Caravela destacando em seu acervo o diário de filmagem *La Belle et la Bête*, escrito e publicado por Cocteau em 1946 (EDIÇÕES..., 1950, p. 5), etc. O interesse por sua concepção de cinema era tal que um texto de sua autoria intitulado “A propósito de *Orfeu*” foi publicado em tradução anônima no *Correio da Manhã* (COCTEAU, 1950c, p. 13) e replicado na revista *A Cena Muda*, desta vez, acompanhado de um retrato do autor (fig. 49):

Eu quis tratar do problema do que está escrito antes e do que não está escrito antes. Em uma palavra, do livre arbítrio. Quando realizo um filme, ele é um sonho e eu sonho. Só me importa o pessoal do sonho e os locais do mesmo. Custa-me relacionar-me com outros, como ocorre na sonolência. Se alguém dorme, e entra uma pessoa no dormitório, ela não existe. Existirá apenas se esta pessoa tiver-se introduzido nos atos do sonho. O domingo não é para mim um verdadeiro repouso. Eu trato de adormecer o mais cedo possível⁸⁵. (COCTEAU, 1950d, p. 11)

⁸⁵ Texto completo disponível em:

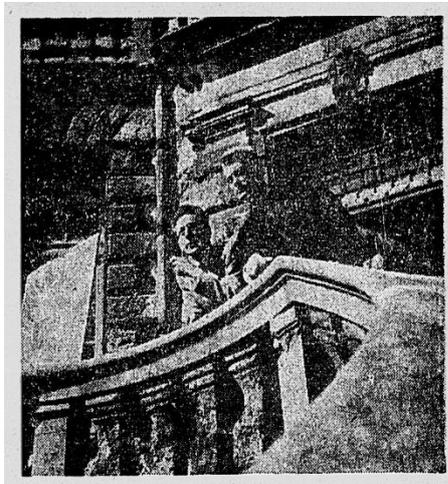
<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=084859&pesq=Cocteau&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=53523>.

Fig. 46: Os cineastas Jean Debucourt e Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 19 mar. 1950, p. 1.

Fig. 47: Jean Cocteau e Jean Marais, 1948.



Fonte: *Correio da Manhã*, 19 mar. 1950, p. 1.

Fig. 48: Edwige Feuillère, Jean Cocteau e equipe, 1948.



Fonte: *Correio da Manhã*, 19 mar. 1950, p. 1.

Fig. 49: Jean Cocteau, 1948.



Fonte: *A Cena Muda*, 17 out. 1950, p. 11.

Veículo de poesia, a obra cinematográfica de Jean Cocteau é exemplo importante quando se trata da “presença do maravilhoso” no cinema, como em um artigo de Henri Agel (1950, p. 3) – publicado no *Jornal de Notícias*, de São Paulo, e replicado dois meses depois, sem assinatura, no *Jornal do Dia*, de Porto Alegre – em que versos do poema “Par lui-même”, do livro *Opéra*, são citados, em francês, como síntese da poética coctaliana, seja ela cinematográfica ou literária:

Accidents du mystère et fautes de calculs
Célestes, j’ai profité d’eux, je l’avoue
Toute ma poésie est là: je décalque
L’invisible (invisible à vous)
(COCTEAU apud AGEL, 1950, p. 9).

Com efeito, o maravilhoso, o mistério, o celestial, os anjos são frequentes nas obras de Jean Cocteau, o que levou Mário de Andrade a desaconselhar a Manuel Bandeira o uso de figuras angelicais em seus poemas, ao que Bandeira reagiu:

“Anjos”: conservei os anjos do poema. Naquele tempo Mário apontava Cocteau como responsável pela epidemia de anjos que deu na poesia brasileira; hoje aponta-se é Rilke, é Murilo Mendes. A advertência de Mário não me corrigiu: continuo a dispor dos meus anjos quando bem me convém e nenhum é “terrível” como os de Rilke. (BANDEIRA, 1950, p. 10).

Outros autores brasileiros tinham suas obras, de alguma maneira, associadas à influência de Jean Cocteau. Para Willy Lewin, havia uma aproximação possível entre Cocteau e Jorge de Lima, pelo caráter artisticamente polivalente dos dois (LEWIN, 1951, p. 9), mas também pela preferência que ambos manifestaram por alguns temas como as figuras do anjo e de Orfeu. Em uma carta a Deolino Tavares, Lêdo Ivo escreveu: “– Adeus! Parto quando os galos de Cocteau, os angélicos galos da aurora, cantarem. Adeus, amigo.” (IVO, 1951, p. 6). Embora enigmática,

a despedida de Lêdo Ivo parece evidenciar certo conhecimento sobre a poesia coctaliana: o galo como trocadilho do nome do poeta, angélico pelas suas asas, mas também por ser o anunciador do nascer de um novo dia.

Enquanto a Associação de Cultura Franco-Brasileira do Recife recomendava a *Anthologie Poétique de Jean Cocteau*, editada pelo Club français du livre em 1951, e a colocava à disposição dos seus sócios (CLUBE..., 1951, p. 6), Raimundo Magalhães Júnior incluía na sua *Antologia de poetas franceses do século XV ao século XX* o poema “Pièce de circonstance”, de Cocteau, traduzido por Onestaldo de Pennafort com o título “Versos de circunstância”:

Em vez de gravá-lo em mármore,
Guarda o teu nome numa árvore,
Que ela crescendo, hás de ver
Teu nome também crescer.
(COCTEAU apud THOMAZ, 1951, p. 6).

Chiang Sing, por sua vez, incluiu o próprio Cocteau no seu poema em homenagem a Aníbal Machado, do qual cito dois versos: “suave mito de uma peça / do grande Jean Cocteau?” (SING, 1951, p. 2). Assim como Dalton Trevisan no seu conto “Soneto veneziano”:

E na ponte, sobre a água, pendo. Jean Cocteau passa, na almofada duma
gôndola, recita versos em francês para as mãos cabeludas do seu gondoleiro
que rema e vê Desdêmona penteando os cabelos na sacada e – quando Otelo
lhe deu as costas – riu-se para ele derrubando uns fios de cabelo nágua onde
se mira vaidosa⁸⁶. (TREVISAN, 1951, p. 13).

No mesmo ano, no *Diário da Noite*, de São Paulo, Pacheco (1951, p. 4) informava que Guilherme de Almeida havia traduzido *Orfeu* para o “Teatro das Segundas-Feiras”. Sebastião Fernandes (1951, p. 10-11), por outro lado, comparou *As mãos de Eurídice*, de Pedro Bloch, à *Voz humana*, de Jean Cocteau, dando vantagem ao monólogo do primeiro. Contudo, o sucesso de *A voz humana* perdurava junto ao público brasileiro. Madalena Nicol, que a havia encenado no ano anterior, no Teatro Royal de São Paulo (SILVA, 1950, p. 5), a interpretou na televisão no dia 17 de janeiro de 1951 (TELEVISÃO..., 1951, p. 1). Em maio, Berta Singerman fazia mais uma das suas turnês no Brasil, interpretando, em espanhol, o monólogo de Jean Cocteau (TEATROS..., 1951, p. 10), ao mesmo tempo em que o Teatro Experimental da Juventude o encenava, em português, no auditório da Associação Brasileira de Imprensa (NOTICIÁRIO..., 1951, p. 4). No mês seguinte, a companhia italiana dirigida por Vittorio Gassman também incluiu Cocteau em seu repertório apresentado no Theatro Municipal do Rio de Janeiro (LA VEDOVA..., 1951, p. 4). Não por acaso, um curso de formação estética para espectadores de

⁸⁶ Texto completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=092932&pasta=ano%20195&pesq=Cocteau&pagfis=73563>.

teatro, organizado pela Universidade Católica do Rio, propunha um tópico intitulado “O teatro na atualidade: um representante típico – Jean Cocteau e sua obra” (LIGA..., 1951, p. 5).

O teatro coctaliano, que já havia chegado à televisão, se projetava no cinema, como adaptação, mas também como teste de seleção de atrizes brasileiras para uma produção cinematográfica internacional; um trecho de *A voz humana* devia ser interpretado pelas candidatas (MACHADO; PENEDO, 1951, p. 38). Entretanto, o filme que teria o título *Encontro no Rio* nunca foi realizado. Assim como o projeto de adaptação que Cocteau pretendia fazer da peça *Britannicus*, de Racine, que chegou a ser noticiado em *Letras e Artes* (NOVO..., 1951, p. 2), acompanhado de uma fotografia do cineasta, aquela já usada em outras matérias acima mencionadas (fig. 20). O mesmo periódico, anunciando o lançamento de *Entretiens autour du cinématographe*⁸⁷, publicou uma tradução anônima de um texto extraído dessa obra, no qual Jean Cocteau discorre sobre “a glória e as honras” e expõe alguns aspectos do seu pensamento cinematográfico:

Ser célebre não é ser conhecido. Ser célebre e desconhecido permite ser “descoberto”. Os públicos distantes, que não conhecem senão o meu nome e alguns rumores a meu respeito, vão ver um filme que é uma espécie de esperanto, apesar dos textos, por causa desse estilo visual a que já me tenho referido, o estudo das imagens⁸⁸. (COCTEAU, 1951a, p. 1).

No jornal *A Noite*, o jornalista Jonald reproduziu um trecho do texto intitulado “a propósito de Orfeu”, de Jean Cocteau, cuja tradução, já citada, fora publicada no ano anterior, no jornal *Correio da Manhã* e na revista *A Cena Muda*. A nota foi ilustrada com uma fotografia do cineasta francês (fig. 50).

[...]

Em meu filme a morte não é a que está representada simbolicamente por uma jovem dama elegante, senão a Morte de Orfeu. Cada um de nós possui a sua, que se ocupa de cada um desde o nascimento. A morte de Orfeu, que supera seus poderes, vem a ser de Cegesto, que dirá quando a morte o interroga: “Sabeis quem sou?” – “Sois minha morte” e não “Sois a morte”. O realismo no irreal é um ardil de cada instante. Pode-se dizer: Isto é possível, ou, isto é impossível, mas, compreenderemos mesmo algo do mecanismo do destino? Eu trato de fazer plástico este organismo misterioso. Por que a morte de Orfeu está vestida desta ou daquela maneira? Por que viaja em um Rolls Royce? Por que Heurtebise aparece e desaparece a seu prazer em certas circunstâncias e usa, em outras, de certas regras humanas? É o eterno *porque* que atormenta, desde Pascal, ao menor poeta, a todos os pensadores. (COCTEAU apud JONALD, 1951, p. 5)

⁸⁷ Uma edição acrescida de entrevistas concedidas por Cocteau após a publicação dessa obra recebeu um título ligeiramente modificado: *Entretiens sur le cinématographe* (COCTEAU, 2003b).

⁸⁸ Texto completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=114774&Pesq=Cocteau&pagfis=2774>.

O texto em questão foi, mais uma vez, replicado em *O Malho* (COCTEAU, 1951b, p. 33), acompanhado de uma biografia resumida do cineasta, uma ficha técnica do filme *Orfeu* e um desenho assinado por Jean Cocteau (fig. 51). Outro jornalista que abordou essa obra foi Renato Bittencourt (1951a, p. 66-69), em uma reportagem com várias fotografias do filme e uma de Cocteau (fig. 52).

Fig. 50: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *A Noite*, 27 fev. 1951, p. 5.

Fig. 51: Desenho de Jean Cocteau, 1950.



Fonte: *O Malho*, abr. 1951, p. 33.

Fig. 52: Jean Cocteau (Discina, s.d.).



Fonte: *A Cigarra*, mai. 1951, p. 66.

Em 1951, Jean Cocteau já era um nome incontornável no meio cinematográfico e a sua imagem era frequentemente usada para ilustrar matérias diversas nos jornais e revistas, como uma nota sobre um documentário de Yannick Bellon a respeito da escritora francesa Colette, nota em que se destaca a participação do vizinho e amigo Cocteau no curta-metragem (CINEMA..., 1951, p. 38, fig. 53); outra que trata da produção de um filme sobre o bairro parisiense Saint-Germain-des-Prés, na qual foram usadas as modelagens das cabeças de François Mauriac e Jean Cocteau, cedidas pelo Museu Grévin (PANORAMA do..., 1951, p. 7, fig. 54); ou, ainda, reportagens sobre o Festival de Cannes daquele ano, reportada por Renato Bittencourt, com três fotografias em que Cocteau aparece (BITTENCOURT, 1951b, p. 77-80, fig. 55; fig. 56; fig. 57); ou por Louis Wiznitzer em *Letras e Artes* (WIZNITZER 1951a, p. 6-7) e em *A Cena Muda* (WIZNITZER 1951b, p. 15-19), a primeira acompanhada de uma fotografia de Jean Cocteau, Nicole Stéphane e Édouard Dermit (fig. 58), a segunda de uma fotografia do cineasta sozinho (fig. 59).

Fig. 53: Colette e Cocteau, 1950.



Fonte: *Revista da Semana*, 13 jan. 1951, p. 38.

Fig. 54: Cabeças de François Mauriac e de Jean Cocteau, 1950.



Fonte: *A Cigarra*, fev. 1951, p. 7.

Fig. 55: Jacques Becker e Jean Cocteau (Pierre Manciet, 1951).



Fonte: *O Cruzeiro*, 05 mai. 1951, p. 78.

Fig. 56: Jean Cocteau e Michel Marie Poulain (Pierre Manciet, 1951).



Fonte: *O Cruzeiro*, 05 mai. 1951, p. 78.

Fig. 57: Jean Cocteau, Michèle Morgan e Jean Marais (Pierre Manciet, 1951).



Fonte: *O Cruzeiro*, 05 mai. 1951, p. 80.

Fig. 58: Jean Cocteau entre Nicole Stéphane e Édouard Dermit, 1951.



Fonte: *Letras e Artes*, 13 mai. 1951, p. 6.

Fig. 59: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *A Cena Muda*, 07 jun. 1951, p. 15.

A recorrente exposição da imagem do artista reacendeu a expectativa pela sua vinda ao Brasil, que se daria por intermédio de Tristan Richepin, responsável por um projeto de turnê de artistas franceses nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Santos, Belo Horizonte, Recife, Salvador e Porto Alegre. Se anteriormente havia sido esperado o cineasta, o poeta ou o dramaturgo, desta vez, se esperava o Cocteau artista múltiplo que faria “palestras de improviso, versando o teatro, o cinema, a poesia, o desenho e o romance” (JEAN..., 1951, p. 7). Aliás, o *Correio da Manhã* ressaltou a relação entre o desenho e o romance coctalianos ao publicar, em um intervalo inferior a três meses, três desenhos que Cocteau realizara para ilustrar seu romance *Les enfants terribles* (DESENHO..., 1951a, p. 1; DESENHO..., 1951b, p. 2; COCTEAU..., 1951, p. 2, fig. 60, fig. 61; fig. 62).

Fig. 60: Dargelos petrifica a bola de neve, por Jean Cocteau, 1934.



Fonte: *Correio da Manhã*, 28 jan. 1951, p. 1.

Fig. 61: O irmão e a irmã, por Jean Cocteau, 1934.



Fonte: *Correio da Manhã*, 18 fev. 1951, p. 2.

Fig. 62: Guerreiros e vítima, por Jean Cocteau, 1934.



Fonte: *Correio da Manhã*, 22 abr. 1951, p. 2.

Já fazia vinte anos que os traços do desenhista Cocteau tinham aparecido em um periódico brasileiro. Evocando ora o teatro, ora a literatura, suas linhas também retratavam figuras emblemáticas da dança, como um Nijinsky, publicado no *Diario de Pernambuco* para noticiar a morte do bailarino russo (NIJINSKY..., 1950, p. 8, fig. 63), e se inseriam no campo da moda, como comprovou a reportagem de Alceu Pena para a revista *O Cruzeiro*, mostrando estampas coctalianas (1951, p. 84-85, 20, fig. 64).

Fig. 63: Nijinsky por Jean Cocteau, 1910.



Fonte: *Diario de Pernambuco*, 30 abr. 1950, p. 8.

Fig. 64: Modelo veste estampa de Jean Cocteau (Dalmar, s.d.).



Fonte: *O Cruzeiro*, 6 jan. 1951, p. 85.

Segundo o periódico *Letras e Artes* (PANORAMA lit..., 1951, p. 2⁸⁹), esse multiartista se considerava “um artesão, um operário” e se revoltava contra o personagem que dele fizeram. O fato é que o público brasileiro, em 1951, tinha acesso a notícias muito variadas a respeito de Jean Cocteau: sobre o seu apoio ao manifesto em defesa da liberdade de Luiz Carlos Prestes (O POVO..., 1951, p. 11); sobre a sua eleição à presidência do Sindicato Nacional dos Autores e Compositores de Música da França (VARIAS..., 1951, p. 14); sobre o seu delicado estado de saúde (CORREIO..., 1951, p. 2); sobre a sua impressão do jogador de futebol brasileiro Yeso Amalfi, atleta que atuou em clubes franceses e foi chamado por Cocteau de “gênio” e “Deus do estádio⁹⁰” (SILVA, 1951, p. 5) e, pela primeira vez, sobre a sua opinião acerca da relação literatura, gênero e sexualidade. De acordo com Francisco Pati, “a sra. Simone [Weil] endossa a opinião do sr. Jean Cocteau: todo artista é bissexual. O artista tem dois sexos” (PATI, 1951, p. 4). Nessa perspectiva, uma comparação da história do notório bissexual Verlaine e Rimbaud com a de Cocteau e Radiguet, exposta pelo *Diario Carioca*, não me parece anódina: “Jean

⁸⁹ Nota acompanhada da mesma fotografia indicada como fig. 20.

⁹⁰ Em 2009, Yeso Amalfi publicou a sua autobiografia, com um prefácio de Luiz Carlos Barreto, no qual se lê: “*Le Dieu du Stade*. Com este título em manchete na última página do seu caderno principal, o jornal parisiense *France Soir* publicou numa segunda-feira do mês de abril de 1954 um artigo do célebre poeta, dramaturgo e cineasta Jean Cocteau, que no dia anterior, domingo, tinha ido pela primeira vez assistir a uma partida de futebol. Naquela tarde de uma primavera luminosa, Jean Cocteau viu desfilar, sobre o tapete de grama verde do Parc des Princes, Yeso Amalfi, um jovem e fogaoso jogador brasileiro que a cada domingo reinava diante de plateias enfeitadas pelo seu futebol mágico. [...] Envergando o bonito uniforme azul e branco do Racing Club de Paris, destacava-se de todos os demais jogadores pelo seu tipo moreno, cabelos ondulados, estilo *latin lover*, do alto de seu um metro e oitenta e dois: soberbo e soberano, reinava no estádio e nas ruas de Paris. Tornou-se uma celebridade de primeira grandeza ao ser consagrado por Jean Cocteau como uma divindade – *Le Dieu du Stade*.” (BARRETO, 2009, p. 9). Nota-se uma divergência de datas entre o ano indicado por Barreto (1954) e o ano do artigo de Silva (1951).

Cocteau, o Verlaine desse Rimbaud da prosa, foi quem o formou, ajudou, lançou, obrigando-o a fecundar recolhimentos em cidades do Mediterrâneo, donde Radiguet voltava carregado de originais” (RADIGUET..., 1952, p. 2).

Entretanto, em uma crítica do filme *Orfeu*, em que Y. Maia evoca outras obras do artista, a questão da sexualidade em Cocteau é apresentada, ainda, de forma hesitante, comparada ao rechaço explícito a André Gide:

Com Jean Cocteau, não é ainda possível dizer a última palavra, afirmando o seu isolamento artístico dos problemas sociais. Como Oscar Wilde, é ele um criador que não rasteja os seus problemas mentais na lama dos “Corydons”, (livro que exalta a pederastia), como um André Gide qualquer. Quando foge para as regiões sublimadas do amor na morte, como aconteceu no bailado *O jovem e a morte*, apresentado entre nós pelo *Ballet Champs Elysées*, ou para o freudismo de *Um pecado original*, peça teatral apresentada pelos “Artistas Unidos” no Regina, Cocteau destila um lirismo mórbido semelhante ao de seu conhecido filme *A Bela e a Fera*. Porém, no emaranhado sombrio de suas criações existem obras elogiadas até mesmo pelos intelectuais do Partido Comunista Francês, como aconteceu com sua última peça teatral, cujo título não nos ocorre no momento. (MAIA, 1952, p. 7).

O crítico parecia desconhecer *Le livre blanc*, de 1928, que, em certa medida, pode ser considerado o *Corydon* coctaliano. Por outro lado, Maia demonstrava acompanhar a diversa produção artística de Cocteau, citando, com alguma propriedade, obras de balé, cinema e teatro. A peça que, segundo ele, agradara o Partido Comunista Francês, era *Bacchus*, representada em Paris no ano anterior. Na sua elogiosa crítica⁹¹ sobre essa obra, Heitor Moniz expôs o ponto de partida do drama:

Estamos na Alemanha, no ano de 1523, numa pequena cidade perto da fronteira suíça. Nessa cidade existe, ainda, uma revivência bizantina. De cinco em cinco anos ali se realiza uma eleição que confere plenos poderes, durante sete dias, àquele que foi eleito. É a escolha de Bacchus. No espaço de uma semana, ele pode tudo e manda em tudo. Depois, então, – símbolo de que na vida só existe o efêmero e o transitório – ele será queimado em efígie. Em Bizâncio era o próprio Bacchus, em pessoa, quem pagava com a existência a extravagância do seu breve reinado. E eis que Bacchus ia ser escolhido e a cidade estava em festa. (MONIZ, 1952, p. 32).

E deu elementos sobre o personagem principal, Hans, que podiam justificar a referida satisfação dos “intelectuais do Partido Comunista Francês”:

Acontece, entretanto, que Hans não era o bobo que todos pensavam. Há tempos, realmente, havia perdido a razão, mas ao recuperá-la mais tarde resolvera, por sua própria conveniência, guardar consigo o seu segredo. Agora as coisas mudavam. Eleito Bacchus era chegado o instante de deixar cair a máscara. Hans é um idealista e um revoltado. E é também um homem que não teme a Deus. Combate os ricos, combate os poderosos, combate os partidos.

⁹¹ Crítica completa disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830259&Pesq=Cocteau&pagfis=53212>.

Não acredita na verdade ortodoxa pregada pelo clero e a burguesia. Preserva ciosamente a sua liberdade de ação e sonha com uma pureza que não existe, talvez, neste mundo. Logo Bacchus começa a por em execução as suas ideias, ataca privilégios da Igreja, suspende o pagamento dos pequenos dízimos, pratica a justiça à sua maneira. (MONIZ, 1952, p. 72).

A revista *Carioca* voltou a citar a peça, quase dois meses depois, mas, estranhamente, publicando, como um aparte, algumas réplicas das personagens Cristina e Hans, traduzidas em português:

Na peça de Jean Cocteau, *Bacchus*, há uma cena em que Cristina declara a Hans, com toda franqueza, que ele a desagradou.

– Pouco importa, responde Hans fleumaticamente, as grandes coisas começam sempre mal. Um casal é formado de lutadores.

Mais adiante Hans diz a Cristina:

– O que se deseja é preciso tomar à força.

– Não aproxime a sua boca, grita Cristina colérica. Eu lhe cortarei a língua com os dentes.

E Hans, sem se alterar:

– Ei-la, então, mulher, ou quase.

Hans toma-a em seu braços violentamente, enquanto a moça se debate, grita e esbofeteia-o. Depois, Hans explica a Lotar:

– Eu amo. E os deuses gregos passam depressa aos atos.

Após tudo, Cristina amava realmente a Hans. (E A PORTA..., 1952, p. 30).

Essa curta cena, extremamente desconfortável para os dias de hoje, não tem muita relevância no longo enredo coctaliano e parece não ter desagradado os editores da revista brasileira, que justificaram a violência cometida por Hans, com a revelação de que Cristina o “amava realmente”.

No *Correio da Manhã*, réplicas de *Les mariés de la Tour Eiffel*, de Cocteau, também foram citadas, em português, em um artigo de Michel Simon, sobre o célebre monumento parisiense:

Enfim, em 1921, Jean Cocteau escreveu um libreto para os Ballets Suecos de Rolf de Maré e o cenário para esse bailado – *Les mariés de la Tour Eiffel* – representava a primeira plataforma da torre vendo-se Paris no segundo plano. A primeira moldura da cena evocava um desses cartões postais ingênuos em que se vê uma andorinha carregando no bico uma carta de amizade. Os vestuários dos personagens eram os do casamento pintado pelo Douanier Rousseau. Acompanhava o espetáculo uma música de mafuá, composta pelos músicos jovens de então que Cocteau agrupava sob o signo brasileiro do *Bœuf sur le toit*. A ação era dançada e ao mesmo tempo comentada por dois fonógrafos que ficavam de cada lado do palco. Aqui estão, por exemplo, algumas réplicas desses dois fonógrafos:

1º FONÓGRAFO: “A Torre Eiffel é um mundo como Notre-Dame. É a Notre-Dame da margem esquerda”.

2º FONÓGRAFO: “É a rainha de Paris”.

1º FONÓGRAFO: “Ela era a rainha de Paris. Agora é funcionária dos Telégrafos”.

2º FONÓGRAFO: “É preciso viver!” (SIMON, 1952, p. 6).

No ano de 1952, o Teatro de Equipe, de Graça Mello, faria uma turnê por todo o Brasil, com outra peça de Cocteau, *A máquina de escrever*, traduzida pelo próprio Graça Mello (PARA S. Paulo..., 1952, p. 4). Enquanto O Tablado encenava *A escola de viúvas*, cuja tradução de Willy Lewin foi considerada “excelente” por Sábato Magaldi (1952, p. 6) e teria guardado “o ritmo e a leveza do original”, segundo Claude Vincent (1952, p. 4). Para Brutus D. G. Pedreira, esta peça produziu ecos na criação teatral brasileira, já que *A Matrona de Efeso*, de João Augusto, seria apenas um “espírituoso e irônico exercício literário sobre *L'école des veuves*, de Jean Cocteau” (PEDREIRA, 1952, p. 22). O Teatro Experimental do Pessoal da Caixa Econômica, por sua vez, ocupou o palco do Teatro Serrador, no mês de setembro, com *O Belo Indiferente*, interpretado por Lucy Solozabal (R. V. M., 1952, p. 7).

Ainda sobre palcos, no *Correio da Manhã*, Claude Benedick (1952a, p. 7) comentou que “o acontecimento talvez maior do ‘maio parisiense’ foi, no Teatro dos Campos Elísios, a récita de gala de *Édipo Rei*, ópera-oratório de Igor Stravinsky, libreto em latim de Jean Cocteau, representada pela primeira vez, após vinte e cinco anos da sua criação”. À nota, juntou-se uma fotografia dos autores com a seguinte legenda: “Stravinsky, de costas, abraça Jean Cocteau, após o ensaio geral de *Édipo Rei*” (fig. 65). Em *O Jornal*, Marilu citou uma explicação de Cocteau sobre a criação da sua obra, eis um fragmento da citação: “todo trabalho consciencioso, seja ele em poesia ou música de teatro ou cinema, exige um cerimonial, longos cálculos uma arquitetura onde o erro mais insignificante desequilibra o conjunto” (COCTEAU apud MARILU, 1952a, p. 7)

Fig. 65: Cocteau e Stravinsky, 1952.



Fonte: *Correio da Manhã*, 04 jun. 1952, p. 7.

Enquanto Jean Cocteau foi homenageado, na capital da Áustria, com a inauguração de um teatro que recebeu o seu nome, conforme noticiou *Letras e Artes* (O “TEATRO”..., 1952, p. 11⁹²), no Brasil, relatos de entrevistas e artigos sobre o seu trabalho se tornavam cada vez mais frequentes, como, por exemplo, as publicações do *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, intitulada “Visita a Jean Cocteau⁹³” e do *Correio Paulistano*, cujo título era simplesmente “Cocteau⁹⁴”; ambas traçando um retrato do poeta:

Baixinho, magro, cabelos grisalhos, traços finos, olhos marrom-escuro, usando pulôver e calça cinza, Cocteau dá logo uma impressão de franqueza e simplicidade. Dir-se-ia que tem um tipo meridional, mas afirma que é de Paris mesmo. Conta que está doente. (R. L., 1952, p. 3).

Cocteau é, dentre todos os escritores que conheço, o único que se assemelha fisicamente ao seu estilo, que é aguçado e cortante. Os sessenta anos não pesam nem sobre o seu corpo ágil e esguio, que parece escavado num tronco de oliveira (“Tem uma saúde de arame”, diz dele com inveja Colette), nem sobre o seu espírito de jovem elegante. Não usa chapéu sobre a cinzenta madeixa de cabelos áridos, repletos de ar e de eletricidade, penteados para trás; e fala com as mãos, qual um italiano, talvez por saber que são belíssimas: longas, nervosas, inquietas, com veias e tendões à mostra. (MONTANELLI, 1952, p. 4).

No *Diário de Pernambuco*, Jean Delange publicou o seu artigo intitulado “Jean Cocteau⁹⁵”, preferindo, à descrição física, situar o poeta no espaço literário:

É um personagem admirável este nosso Jean Cocteau e, hoje em dia, ninguém duvida mais da importância que ele tem. A sua influência não se impôs, ou melhor, ainda não se impôs como a de Valéry ou de Gide. Principalmente porque não pertence a nenhuma igreja literária, coisa que considera fora de moda e que criou, muitas vezes, para se divertir e depois porque é um artífice das letras e só cuida de se aperfeiçoar trabalhando. Mas, em tudo que empreendeu, mesmo nas suas mais ousadas tentativas, continua sendo o poeta para quem a literatura é uma atividade de consciência. (DELANGE, 1952, p. 3).

Na capital pernambucana, justamente, a obra de Cocteau foi tema de uma conferência do professor Roberto Alvim Corrêa, no dia 30 de julho de 1952, na Diretoria de Documentação e Cultura (VIAJANTES..., 1952, p. 4). Afinal, como afirmou Paulo de Castro, na *Tribuna da Imprensa*: “Conhecer Cocteau não é apenas ver os filmes que dirige, sentir a sua presença

⁹² Nota acompanhada da mesma fotografia indicada como fig. 20, que havia sido igualmente usada dez meses antes (PANORAMA..., 1952, p. 11).

⁹³ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&Pesq=Cocteau&pagfis=17305.

⁹⁴ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_10&pesq=Cocteau&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=13705.

⁹⁵ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_13&pesq=Cocteau&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=11827.

através da interpretação, dos diálogos, dos cenários. É ler Cocteau” (CASTRO, 1952, p. 5). Daí o interesse pela publicação, naquele ano, de *Reines de la France*. Nesse livro, Cocteau traçou grandes perfis femininos, dentre os quais o da célebre atriz Sarah Bernhardt, capítulo publicado, em português, pelo jornal *Ultima Hora*, do Rio de Janeiro. Embora apareça o nome “Pigmaleão”, de forma não convencional, como um carimbo circular no canto superior direito do espaço destinado ao texto, não se pode concluir que era essa a assinatura do tradutor:

Este estranho emaranhado louro emoldurado por tecidos orientais, estrelados por dois olhos de leoa velha, esse desmoronamento de móvel em móvel de uma mulher moribunda, forte como um turco, e que escancara os braços em cruz contra uma porta medieval, é a lembrança que nos deixa Madame Sarah Bernhardt⁹⁶. (COCTEAU, 1952a, p. 4).

Também anonimamente, a tradução de três textos⁹⁷ de Jean Cocteau sobre o fazer cinematográfico, mais precisamente sobre o seu filme *Orfeu*, apareceram na imprensa brasileira. O primeiro, publicado no *Diario de Pernambuco* com o título “Orfeu” (COCTEAU, 1952b, p. 4), já havia aparecido nos dois anos anteriores sob o título “A propósito de Orfeu”, acima citado. O segundo foi replicado em nada menos que sete periódicos, entre os meses de maio e julho de 1952, a exemplo da *Tribuna da Imprensa*, que o fez acompanhar de uma fotografia do cineasta (COCTEAU⁹⁸, 1952c, p. 8, fig. 66), ou do *Jornal do Commercio*, inserido em uma crônica de J. F.:

Eu quis como para *Tristão e Isolda* em *L'éternel retour*, adaptar à nossa época a lenda de Orfeu, a mais bela de todas. Mas ao adaptar Orfeu, quis conservar a atmosfera de milagre que me é própria e que fez o sucesso na América de *Le sang d'un poète* e de *La Belle et la Bête*. (COCTEAU apud J. F., 1952, p. 8).

⁹⁶ Texto completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=386030&pesq=Cocteau&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=6469>.

⁹⁷ Os textos fontes foram reunidos no livro intitulado *Du cinématographe* (COCTEAU, 2003c).

⁹⁸ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_01&pesq=Cocteau&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=8941.

Fig. 66: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Tribuna da Imprensa*, 13 jun. 1952, p. 8.

O terceiro texto a respeito de *Orfeu*, composto de cinco pequenos parágrafos, apareceu na seção “Revista” de *O Jornal*:

Não existe, a meu ver, nada mais vulgar do que as obras que têm a pretensão de provar qualquer coisa. Com *Orfeu*, naturalmente evitei de [*sic*] provar fosse o que fosse. Evitei até de insinuar algo...

Todas as artes podem e devem esperar; elas chegam a esperar que o artista morra, para poderem viver. Somente as absurdas somas que custa o cinema obrigam a arte a um imediato triunfo, pois ela contenta-se em ser apenas uma distração.

Eu quis correr o risco com *Orfeu*, isto é, o risco de produzir um filme, como se o cinema pudesse dar-se ao luxo de esperar e como se ele (o cinema) fosse a arte que devia ser...

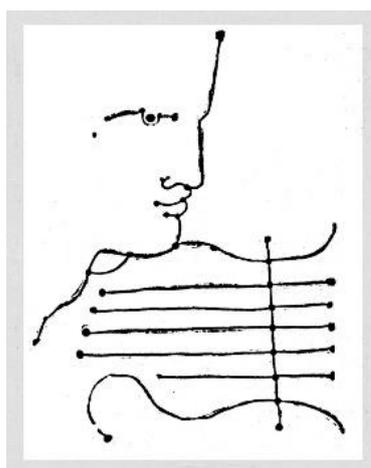
A beleza não admite ideias, ela basta por si própria. Uma obra é bela como um ser humano e [*sic*] pode ser. Essa beleza de que falo (a de Piero della Francesca, d’Uccello, de Vermeer) provoca ereção da alma... Não se pode discutir uma ereção. A maior parte das pessoas são [*sic*] de opinião que é melhor provocá-la, apenas...

A nossa época está sofrendo por causa das ideias. Mas a ideia por si só não é bastante. É preciso que ela nos preocupe, que ela nos assuste, que nos obseda, enfim, que nos seja insuportável... (COCTEAU, 1952d, p. 8).

Orfeu teve uma sessão especial para “críticos especializados, autores teatrais, homens de imprensa”, no Rio de Janeiro, no mês de março de 1952 (JEAN..., 1952, p. 8). Ao longo do ano, opiniões diversas sobre o filme se expressaram em diferentes estados do país. No *Diário de Pernambuco*, José de Sousa Alencar (1952, p. 3) ilustrou sua crítica positiva com um desenho atribuído a Jean Cocteau (Fig. 67). Na *Revista da Semana*, Alceu Marinho Rego (1952, p. 38), publicou uma sobre o filme, colocando em dúvida a seriedade do cinema coctaliano.

Para acompanhar o texto, foi usada uma fotografia de Cocteau na sua mesa de trabalho, já publicada na revista *Carioca*, em 1947 (fig. 21), apenas acrescida de uma moldura evocando uma película cinematográfica. Em uma reportagem do jornal *Ultima Hora*, sobre o Festival de Cinema de Veneza, uma insinuação sobre a relação amorosa de Jean Cocteau e Jean Marais serviu de legenda para uma fotografia do ator: “As meninas não ligam para Jean Marais. O “Orfeu” é de Cocteau mesmo, no duro.” (GÊNIOS..., 1952, p. 3). O personagem mítico estaria definitivamente encarnado em Marais e deveria fidelidade afetiva ao poeta-cineasta.

Fig. 67: Desenho de Orfeu atribuído a Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Diário de Pernambuco*, 17 ago. 1952, p. 3.

Em 31 de outubro do mesmo ano, o *Correio da Manhã* publicou uma breve entrevista com Colette, motivada pela realização de um documentário, de Yannick Bellon, sobre a romancista francesa, que era amiga e vizinha de Jean Cocteau. A matéria assinada por Claude Benedick (1952b, p. 8) foi ilustrada com uma fotografia da filmagem, em que Cocteau aparece no primeiro plano, à direita, diante de Colette, centralizada no segundo plano (fig. 68). A revista *Manchete* (O MUNDO..., 1952, p. 40-41), no mês seguinte, mostrou o poeta ao lado da romancista, roteirista e atriz francesa Cécile Aubry, em uma feira de livros (fig. 69).

Fig. 68: Jean Cocteau e Colette, 1950.



Fonte: *Correio da Manhã*, 31 out. 1952, p. 8.

Fig. 69: Jean Cocteau e Cécile Aubry, s.d.



Fonte: *Manchete*, 15 nov. 1952, p. 41.

Na sua coluna “Femina”, Marilu sintetizou as múltiplas atividades de Jean Cocteau naquele início de década: exposição de pintura na Alemanha, estreia da peça *Bacchus*, projeto de livro de memória e documentário sobre a Villa Santo-Sospir (MARILU, 1952b, p. 7). Hospedado nessa mansão de Francine Weisweiler, no Sul da França, Cocteau a tornou célebre ao realizar muitos afrescos nas suas paredes, como confirma o artigo de P. Meunier (1952, p. 9), publicado no *Correio da Manhã* e ilustrado com uma fotografia em que o artista dá a um auxiliar instruções sobre a pintura do teto (fig. 70). Ainda no *Correio da Manhã*, destacavam-se o cenário concebido por Cocteau para *Ædipus Rex* (fig. 71) e a sua tapeçaria *Judith et Holopherne* (fig. 72); o primeiro na edição de 24 de fevereiro de 1953 (DECOR..., 1953, p. 11) e a segunda na edição do dia seguinte (ARTES..., 1953a, p. 7). A revista *Manchete* (O

MUNDO..., 1953, p. 57), dois meses depois, mostrou o artista ao lado do seu autorretrato pintado a óleo em 1952 (fig. 73). A mesma fotografia acompanhou um relato de Gabriel Aubarède⁹⁹ (1953, p. 1), sobre um encontro com Jean Cocteau, no seu apartamento do Palais Royal, publicado no *Diario de Noticias*, em junho do mesmo ano.

Fig. 70: Jean Cocteau e um auxiliar pintando o teto da Villa Santo-Sospir, 1950.



Fonte: *Correio da Manhã*, 15 ago. 1952, p. 9.

Fig. 71: Cenário de Jean Cocteau para a ópera-oratório *Œdipus Rex*, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 24 fev. 1953, p. 11.

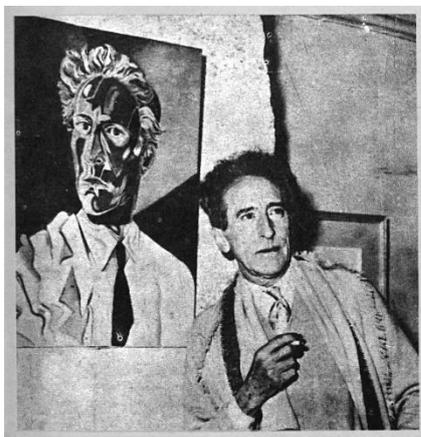
⁹⁹ Grafado sem o "D" de D'Aubarède, como encontrado em outros periódicos. Entrevista disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_03&pasta=ano%20195&pesq=aubar%C3%A8de&pagfis=25124.

Fig. 72: Jean Cocteau com tapeçaria *Judith et Holopherne* ao fundo, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 25 fev. 1953, p. 7.

Fig. 73: Jean Cocteau e seu autorretrato, 1953.



Fonte: *Manchete*, 25 abr. 1953, p. 57.

Cocteau produziu muitos autorretratos, alguns conhecidos do público brasileiro, pela sua divulgação na imprensa, a exemplo daquele publicado em 1946 (fig. 17), o qual voltou a ilustrar duas notas do *Correio da Manhã*, a primeira sobre uma “exposição retrospectiva dos [seus] quadros” (ESCRITORES..., 1953, p. 10) e a segunda sobre a sua participação em um programa radiofônico, em que definia seus compatriotas:

Os franceses são desobedientes e muito individualistas. Recusam-se a qualquer disciplina. Admiram-na e respeitam-na num país como o vosso, mas, fisicamente, psicologicamente, historicamente, são incapazes de a ela se submeterem. Serge de Diaghilev, que tornou os ballets russos conhecidos em todo o mundo, dizia-me há muitos anos: “Gosto das representações em Paris;

é a única cidade em que o teatro provoca discussões entre os namorados”.
(COCTEAU apud J. C., 1953a, p. 8).

O mesmo periódico publicou um artigo¹⁰⁰ que abordava o lançamento de *Journal d'un inconnu* e fazia referência à supracitada entrevista concedida a Gabriel D'Aubarère (COCTEAU..., 1953a, p. 7), ilustrando-o com uma composição dos moldes em gesso do rosto e da mão de Cocteau (fig. 74), usada no filme *O sangue de um poeta*, e um “novo” autorretrato do poeta (fig. 75), o mesmo que acompanhou o texto em que o jornalista J. C. contou uma curiosa anedota sobre Cocteau:

O poeta Jean Cocteau (homem de sete instrumentos) procura esquecer-se da vida mundana, tornando-se eremita em Saint-Jean-Cap-Ferrat.

– Mas por que deixar Paris? perguntou-lhe um jornalista.

– Não era mais possível, na rua Montpensier, com aquele desfilar contínuo de visitas...

– Tantas assim?

– Todas as noites, meu caro. Hordas de amigos! Madeleine começou por me trazer um. Depois outro. Em seguida dois juntos. Finalmente, uma multidão. Era demais. Abandonei Madeleine...

O jornalista:

– E o que foi que ela disse?

– Nada! É minha gata...

(J. C., 1953b, p. 8).

Fig. 74: Moldes do rosto e da mão de Jean Cocteau, 1930.

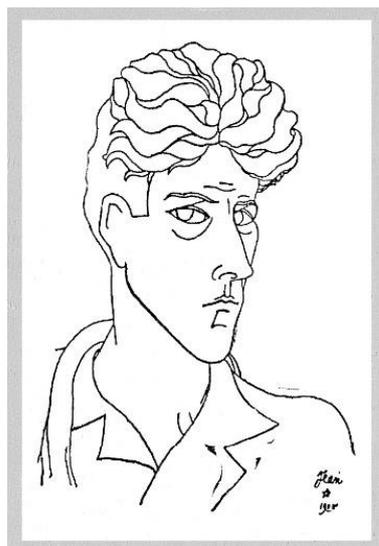


Fonte: *Correio da Manhã*, 28 mar. 1953, p. 7.

¹⁰⁰ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&Pesq=Cocteau&pagfis=25120.

Fig. 75: Autorretrato de Jean Cocteau, 1925.



Fonte: *Correio da Manhã*, 28 mar. 1953, p. 7.

Quando o desenhista mirava outros perfis, seu traço também tinha espaço no Brasil. Assim, um retrato do dramaturgo francês Armand Salacrou, realizado por Jean Cocteau, foi publicado no *Correio da Manhã* (NOTÍCIAS..., 1953a, p. 6, fig. 76), como, no ano anterior, um desenho representando um Radiguet adormecido (fig. 77), havia aparecido em *O Jornal*, na coluna “Femina” de Marilu, para ilustrar um texto, com citação de Cocteau, em português, sobre o jovem romancista falecido no início dos anos 1920:

Desde a idade de quatorze anos, Raymond Radiguet deu a nota para a sua geração, desfrutando do duplo privilégio de mocidade e sabedoria. Sua vida transcorreu em ritmo acelerado já que aos vinte anos estava morto. As obras-primas que deixou não são unicamente obras-primas de um jovem; elas possuem a qualidade d’um escritor que vira tudo que havia para ser visto. Sua terrível capacidade de absorção transparece em seus escritos. Aparentemente um míope e de uma certa maneira uma desajeitada criança, ele deixou conselho e exemplo para todos nós. De suas duas obras-primas, *Le Diable au corps* e *Le bal du Comte d’Orgel*, o *Bal* é indubitavelmente o mais perfeito dos dois. Mas eu prefiro o *Diable*, porque é como uma planta ou um animal que fosse capaz de nos dar uma explicação do seu eu e de seus sentimentos. É quase inacreditável que um menino de quinze anos fosse capaz de escrever tão magistralmente o processo mental de uma idade que nunca ninguém descreveu antes e por uma boa razão. O milagre de Radiguet é comparável ao de Rimbaud. Sim, *Le Diable au corps* é um milagre. Teria sido suficientemente extraordinário se tivesse sido escrito em retrospecto, mas o fato de ser um autêntico documento aumenta o seu valor. Raymond Radiguet agiu como uma criança, mas sentiu como um homem; ele é o único exemplo do gênero.” (COCTEAU apud MARILU, 1952c, p. 7).

Fig. 76: Armand Salacrou por Jean Cocteau, 1946.



Fonte: *Correio da Manhã*, 07 nov. 1953, p. 6.

Fig. 77: Radiguet adormecido por Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *O Jornal*, 04 set. 1952, p. 7.

O contrário também ocorria: Jean Cocteau retratado por outros artistas, como o sabia o público brasileiro desde 1925. Em 1953, o periódico *Letras e Artes* publicou um retrato do poeta, assinado pelo desenhista suíço Roger Wild, junto à reprodução da já citada entrevista concedida a D'Aubarède (1953, p. 6-7, fig.78). O semanário *Flan* publicou outro relato¹⁰¹ sobre Cocteau, desta vez, pelo jornalista e desenhista Raoul Lepère, autor do retrato que acompanha a matéria (fig. 79), esta contendo ainda duas fotografias do poeta, uma em que ele posa ao lado de um idoso (fig. 80) e a segunda trabalhando na tapeçaria *Judith et Holopherne* (fig. 81). Sobre a sua conversa com Jean Cocteau, o jornalista destacou o seguinte:

¹⁰¹ Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=100331&pasta=ano%20195&pesq=Cocteau&pagfis=296>.

E depois de afirmar que a humanidade futura não sairá da elite francesa, nem de Saint-Germain-des-Prés, esclarece: “Sou um homem de esquerda, porque a esquerda é uma posição que equivale a defender tudo que é justo, belo e livre” – e ao se lembrar que no recente Festival de Cannes firmou centenas de autógrafos por dia, Cocteau diz com desdém: “a popularidade é a reunião da multidão ao redor de um cachorro esmagado por um automóvel”. (LEPÈRE, 1953, p. 10).

Fig. 78: Jean Cocteau por Roger Wild, s.d.



Fonte: *Letras e Artes*, 19/ abr. 1953, p. 6-7.

Fig. 79: Jean Cocteau por Raoul Lepère, 1953.



Fonte: *Flan*, 14-20 jun. 1953, p. 10.

Fig. 80: Jean Cocteau e idoso não identificado, 1953.



Fonte: *Flan*, 14-20/06/1953, p. 10.

Fig. 81: Jean Cocteau trabalhando em *Judith et Holopherne*, 1948.



Fonte: *Flan*, 14-20 jun. 1953, p. 10.

O *Correio da Manhã*, por sua vez, noticiou a exposição de um estudo fotográfico, na Galeria Craney de Paris, dando como exemplo uma fotografia com a seguinte legenda: “Jean Cocteau en méditation” (ARTES..., 1953b, p. 11, fig. 82). Em *O Jornal*, um desenho não assinado (fig. 83) foi dado como uma representação do poeta ao ser associado a uma nota sobre um grupo de balé que ele acompanhava pela Europa (O QUE..., 1953, p. 2). Na realidade, se tratava do espetáculo *La Dame à la Licorne* apresentado em Munique, na Alemanha, e para o qual Cocteau havia escrito o argumento coreográfico e criado o cenário e o figurino.

Fig. 82: “*Jean Cocteau en méditation*”, 1953.



Fonte: *Correio da Manhã*, 05 fev. 1953, p. 11.

Fig. 83: O Jean Cocteau de *O Jornal*, 1953.



Fonte: *O Jornal*, 25 jun. 1953, p. 2.

A relação de Jean Cocteau com a música fora igualmente destacada em um artigo de René Delange¹⁰² para a *Tribuna da Imprensa* (DELANGE, 1952, p. 1). No texto, o autor trata de uma exposição sobre a história do Grupo dos Seis, a sua importância para a música do século XX e o papel de Jean Cocteau no Grupo. Logo, não seria inusitado que o poeta fosse mencionado por compositores, como o pernambucano Fernando Lôbo que, em resposta à pergunta “Que time de ‘sujeitas’ você escalaria para ficar em uma ilha deserta?” deu uma lista que ia de Greta Garbo a Gabriela Mistral, passando por Araci de Almeida e incluindo “Jean Cocteau (para as tertúlias culturais)” (CARVALHO; LÔBO, 1953, p. 21). Obviamente, a

¹⁰² Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_01&Pesq=Cocteau&pagfis=8602.

inclusão do poeta em uma lista de mulheres, sim, parece inusitado. Como homem, a sua homossexualidade já havia sido objeto de insinuações e comentários na imprensa brasileira. Por outro lado, uma suposta heterossexualidade também havia sido aludida:

Jean Cocteau, o “faz-tudo” das artes atuais francesas declarou ontem que vai dedicar-se à astronomia. “Estou apaixonado e essa será a única maneira de tirar esse negócio de mulheres da cabeça”. Um jornalista parisiense apontou Marie Leon, uma atriz de 17 anos, como sendo o “motivo” da astronômica paixão do velho Cocteau. (THORMES, 1953, p. 6).

O fato é que a relação amorosa entre Jean Cocteau e Jean Marais era percebida por quem acompanhava de perto os bastidores do cinema na França. A propósito, em uma reportagem sobre o Festival de Cannes, Louis Wiznitzer escreveu: “Uma rápida visita de Jean Marais não comoveu demais Jean Cocteau, o presidente do júri” (WIZNITZER, 1953a, p. 21). O advérbio “demais” usado na construção negativa dá toda a ironia da informação. Curiosamente, os dois *personagens* foram colocados face a face em uma edição do semanário *Flan*, que publicou, em português, comentários cruzados a respeito de um e de outro (COCTEAU; MARAIS; 1953, p. 17, fig. 84).

Fig. 84: Jean Marais face a face com Jean Cocteau, 1953.



Fonte: *Flan*, 19-25 abr. 1953, p. 17.

A colaboração profissional de ambos, no cinema, teve grande repercussão no Brasil, como confirmam o interesse por uma entrevista com Jean Cocteau¹⁰³ – sobre o seu filme *Orfeu*, protagonizado por Jean Marais – publicada no *Diário de Natal* (COCTEAU, 1953a, p. 3) e a inclusão dessa obra na programação televisiva brasileira, que gerou o seguinte comentário:

Os programas em filmes, da TV, estão melhorando consideravelmente. Ainda na última semana, apresentaram *Orfeu*, o discutido e premiado filme de Jean Cocteau, tão bem interpretado por Jean Marais. Embora não seja nenhuma novidade, pelo menos é uma boa reprise. Se a televisão apresentar sempre filmes iguais a este, muita gente deixará de ir ao cinema nos domingos. (DE TUDO..., 1953, p. 23)

Orfeu era, então, considerado como uma obra conhecida do público brasileiro e como uma garantia de qualidade da programação televisiva. No entanto, o crítico Antônio da Silva Filho fez outro julgamento da obra cinematográfica de Cocteau:

Alguns cineastas como Jean Cocteau, por exemplo, nos levam por caminhos subterrâneos. Usam linguagem hermética, forjada em laboratório situado distante do homem comum. Jean Cocteau só tem valor para uma elite, para os críticos, cineclubistas e letrados. O zé-povinho acha-o confuso, incoerente, porque a sua mensagem está quase sempre fechada ao seu entendimento. (SILVA FILHO, 1953, p. 18).

Ainda sobre *Orfeu*, Helio Lima Carlos Winge (1953, p. 5) abordou a “verdade subjetiva” de Cocteau, segundo a qual morte e vida se atravessariam. No seu artigo, o crítico citou outros filmes do cineasta, dentre os quais *O sangue de um poeta*, e defendeu a necessária exibição dessas obras ao público brasileiro, para que ele descobrisse a beleza de tal linguagem. A fotografia (fig. 85) que acompanhava o texto recebeu a seguinte legenda: “No estúdio durante a rodagem do filme *Le sang d’un poète* (Esta foto se encontra na contracapa do livro *J.C. – Entretiens autor du cinématographe, recuillis par André Fraigneau*).”

¹⁰³ Os textos de Jean Cocteau, sobre *Orfeu*, que já haviam circulado na imprensa brasileira, foram retomados, pelo colunista Sebastião Carvalho, no *Diário de Natal*, em formato de perguntas e respostas. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=028711_01&pasta=ano%20195&pesq=Cocteau&pagfis=39310.

Fig. 85: Jean Cocteau durante filmagem de *O sangue de um poeta*, 1930.



Fonte: *Diario de Noticias*, 18 jan. 1953, p. 5.

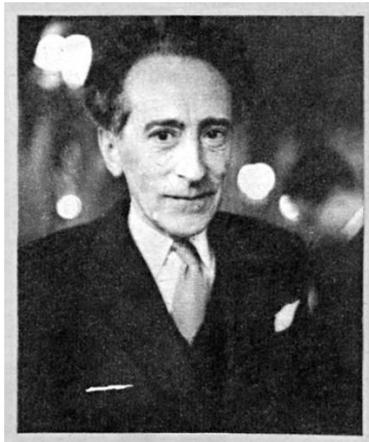
A participação de Jean Cocteau no Festival de Cannes de 1953, como presidente do júri, foi uma razão para que a sua imagem se multiplicasse na imprensa brasileira. Nessa edição do festival, o longa-metragem *O Cangaceiro*, de Lima Barreto, foi premiado, confirmando a preferência do júri, antecipada por Louis Wiznitzer (1953b, p. 4-7). A reportagem de Wiznitzer foi ilustrada com muitas fotografias, entre elas havia uma em que o repórter aparecia ao lado de Cocteau (fig. 86). A mesma imagem foi reproduzida no jornal *A Noite* (WIZNITZER, 1953c, p. 1) e em *Letras e Artes* (WIZNITZER, 1953d, p. 6-7). Três outras fotografias do cineasta (fig. 87, fig. 88 e fig. 89) apareceram na matéria de *O Cruzeiro*, assinada por Renato Bittencourt (1953, p. 7-15).

Fig. 86: Louis Wiznitzer e Jean Cocteau, 1953.



Fonte: *A noite Ilustrada*, 12 mai. 1953, p. 7.

Fig. 87: Jean Cocteau (Luciano Carneiro, 1953).



Fonte: *O Cruzeiro*, 23 mai. 1953, p. 7.

Fig. 88: Jean Cocteau e Jean Marais (Luciano Carneiro, 1953).



Fonte: *O Cruzeiro*, 23 mai. 1953, p. 10.

Fig. 89: Jean Cocteau, no centro, preside o Festival de Cannes (Luciano Carneiro, 1953).



Fonte: *O Cruzeiro*, 23 mai. 1953, p. 14.

Em um dos “Flagrantes” da revista *Carioca*, Cocteau foi fotografado ao lado de Charles Chaplin (FLAGRANTES..., 1953, p. 39, fig. 90). No jornal *Ultima Hora*, do Rio de Janeiro, o encontro dos dois cineastas fora igualmente noticiado (DOIS..., 1953, p. 6, fig. 91). Assim como o encontro de Jean Cocteau com a atriz Viviane Romance, estampado no mesmo periódico (J. C., 1953c, p. 3, fig. 92). Ou, ainda, com a atriz Barbara Laage e Michel Auclair, na revista *Fon-Fon* (VARIÉTÉS..., 1953, p. 21, fig. 93).

Fig. 90: Jean Cocteau e Charlie Chaplin, 1953.



Fonte: *Carioca*, 09 mai. 1953, p. 39.

Fig. 91: Oona O’Neil, Jean Cocteau e Charlie Chaplin, 1953.



Fonte: *Ultima Hora*, 24 mar. 1953, p. 6.

Fig. 92: Viviane Romance e Jean Cocteau, 1953.



Fonte: *Ultima Hora*, 20 mar. 1953, p. 3.

Fig. 93: Jean Cocteau, Barbara Laage e Michel Auclair, 1953.



Fonte: *Fon-Fon*, 12 dez. 1953, p. 21.

Para o público brasileiro Jean Cocteau é um nome familiar, não que seus livros (uma obra tão aristocrática e complexa) sejam lidos, mas simplesmente porque o cinema, com o seu fabuloso poder de irradiação, o popularizou. Há quarenta anos que, na Europa e na América, se discute Jean Cocteau e tudo que ele faz [...] Dir-se-ia que é impossível alguém imitá-lo sem ser ele mesmo. Aqui no Brasil, por exemplo, quase não há nenhum traço de sua influência, apesar da clássica atração que os escritores franceses exercem (ou exerciam até pouco tempo) sobre os nossos intelectuais. E, de seus leitores atentos, possivelmente nenhum será mais fiel do que o ensaísta pernambucano Willy Lewin. (TEATRINHO..., 1953, p. 7).

Esse crítico do *Correio da Manhã* parecia desconhecer as aproximações até então já feitas da obra de Jean Cocteau com a de autores brasileiros, como por exemplo Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Murilo Mendes e Jorge de Lima. Ou talvez não concordasse com elas. De todo modo, na sequência do seu texto, lamentou que a juventude letrada do seu tempo, no Brasil, não tivesse percebido o valor da poesia coctaliana, como o fizera o poeta inglês W. H. Auden, em um artigo, cuja tradução não creditada, fora publicado uma semana antes, na *Tribuna da Imprensa*.

Abri o último livro de poemas de Cocteau desejando secretamente que fosse mau. Era excelente. [...] 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).

Em 1953, não foi um livro de poemas de Jean Cocteau que repercutiu na imprensa brasileira, mas o seu recém lançado *Journal d'un inconnu*. Sobre ele, Pierre Descaves, em *O Jornal*, afirmou: “Com efeito, Jean Cocteau pertence mais à lenda do que à História. [...] Jean Cocteau vai se tornando cada vez mais clássico¹⁰⁴” (DESCAVES, 1953, p. 1, 4). Nas suas considerações sobre a mesma obra, Carlos David¹⁰⁵ citou, em francês, quatro versos de *Le Potomak*, usou uma das ilustrações de *Opium* (fig. 94) e fez um questionamento pertinente:

“Tu serais partout en exil,
 Dans la lente enveloppe humaine.

 Ne sois pas trop intelligent
 Car tu verais quelle solitude!”

Diante de Cocteau, hábil prestidigitador, quem pode estar seguro de haver descoberto o miolo do seu pensamento? Mitologia, noticiário policial, anúncios de parede, química, álgebra, superstições, música, tudo serve à sua intrincada arte. É o reino do artifício, concebido poeticamente e com inigualável engenho. (DAVID, 1953, p. 4).

¹⁰⁴ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&Pesq=Cocteau&pagfis=22897.

¹⁰⁵ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_03&pasta=ano%20195&pesq=%22journal%20d%27un%20inconnu%22&pagfis=24189.

Fig. 94: Desenho para *Opium* (Jean Cocteau, 1928-1929).



Fonte: *Diario de Noticias*, 10 mai. 1953, p. 2.

No dia 8 de março daquele ano, o *Jornal do Commercio* anunciou as “novidades da semana” da Livraria Leonardo Da Vinci Limitada, que incluía “Jean Cocteau – *Journal d’un inconnu*” (NOVIDADES..., 1953, p. 31), e o *Correio da Manhã* publicou uma fotografia de Cocteau (fig. 95) junto à seguinte nota sobre o livro:

Quando Jean Cocteau publicou, em 1947, *La difficulté d’être*, houve quem descobrisse a linhagem de Montaigne nesses breves e inteligentíssimos ensaios. O *Journal d’un inconnu*, recentemente lançado pela editora Grasset, retoma o fio dessas meditações de ordem pessoal sob a forma de memórias imaginárias.

A crítica francesa – diz Roger Nimier em *Artes-Apectacles* [sic] – gosta de tratar Cocteau como um acrobata ou um costureiro das palavras, deixando que os seus confrades alemães ou americanos estudem com lucidez e profundidade um escritor que, apesar de estar sempre no cartaz, é mal conhecido, dissimulado em cada uma de suas obras. Um Arlequim, mas um Arlequim filósofo – eis o que seria verdadeiramente o legendário e desconcertante “príncipe frívolo” (“O ARLEQUIM...”, 1953, p. 6).

Fig. 95: Jean Cocteau dirigindo um filme, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 21 mar. 1953, p. 6.

Do mesmo gênero que *La difficulté d'être*, o novo livro parecia provocar igual interesse. No jornal *O Dia*, de Curitiba, um autor anônimo fez uma apresentação das duas obras, partindo de comparações entre André Gide e Jean Cocteau¹⁰⁶ (MEMORIAS..., 1953, p. 13). Uma resenha de *Journal d'un inconnu* foi publicada no *Diario de Noticias* (HAUWNY¹⁰⁷, 1953, p. 2) e outra, no *Jornal de Letras*¹⁰⁸, acompanhada de uma fotografia do escritor francês (COCTEAU..., 1953b, p. 2-3, fig. 96).

Fig. 96: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Jornal de Letras*, jun. 1953, p. 2.

¹⁰⁶ Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=092932&pasta=ano%20195&pesq=Cocteau&pagfis=78172>.

¹⁰⁷ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_03&pasta=ano%20195&pesq=%22A%20idade%20de%20Cocteau%22&pagfis=26851.

¹⁰⁸ Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=111325&pasta=ano%20195&pesq=Cocteau&pagfis=745>.

Em agosto do mesmo ano, o *Correio da Manhã* fez referência a outra obra coctaliana de tom memorialístico, *Portraits-souvenir* (COCTEAU, 1935), publicando uma tradução anônima de um parágrafo, que o próprio cotidiano brasileiro intitulou “Proust visto por Cocteau” (ROSA..., 1953, p. 7). A referência, todavia, estava equivocada, pois o texto era o mesmo que havia sido publicado na revista *Vamos ler!*, em 1938, e não provinha de *Portraits-souvenir*, mas de uma série de pequenos retratos lidos na Radio Luxembourg. É importante notar que, mesmo de maneira imprecisa e fragmentada, essas traduções constituíam formas de presença do autor, no Brasil. Presenças construídas em palavras e imagens, como uma fotografia acompanhando um texto. “Um autor: Jean Cocteau”, de Emundo Lys, por exemplo, foi publicado na *Revista da Semana*, com um retrato fotográfico do francês¹⁰⁹:

Sua permanência, através todos estes anos, sua renovação constante, por mais que as “coleções” e as “obras completas” o persigam, querendo enterrá-lo no passado, ele revive a cada momento, sempre atual, sempre vivo, proteico, inquieto, incansável de poesia, voraz de lirismo, na multiplicidade de seus aspectos, sob as mais variadas formas. (LYS, 1953, p. 35).

Também Otto Maria Carpeaux, no seu artigo “O espírito e o luxo¹¹⁰” insistiu na ideia de que as modas passavam, mas “fica Cocteau”, cuja glória viajava pelo mundo, embora já se tivesse despedido de Paris (CARPEAUX, 1953, p. 2). É certo que, em 1953, várias obras do multiartista francês circulavam por diversos países e que Jean Cocteau já não era mais o jovem rebelde da vanguarda parisiense. Contudo, não tinha ainda saído completamente de cartaz. O que pode ser comprovado pela sua intensa atividade cinematográfica e pelo interesse suscitado pelo seu teatro. Isaac Gondim Filho, por exemplo, citou trechos de uma entrevista concedida por Cocteau a um jornal francês especializado nessa arte:

Não conheço nenhuma unidade na obra teatral de hoje e, no meu caso particular, só me interesso pelas peças que são feitas em absoluta oposição a uma tendência, uma técnica ou um estilo dominantes, por mais profundas que sejam; o meu instinto me guia sempre a favor de uma absoluta liberdade, uma completa independência, uma revolta contra tudo que ficou pré-estabelecido, que obedece a uma rotina e, assim sendo, sempre em choque contra os intelectuais. À distância, as obras separadas por um mundo parecem unidas; para mim a unidade nada mais é do que uma ilusão de perspectiva. Ora, o período clássico mostra-nos, aparentemente, uma determinada unidade, entretanto, quando Racine estreava suas peças, ele nada mais era do que um autor ao lado de vários outros autores, cada qual procurando fazer diferente, salientando-se pela originalidade.

[...]

A influência de Giraudoux é uma evidência, porém, é lastimável. O seu teatro vive da palavra e para que serve a palavra hoje em dia, se não existe quem

¹⁰⁹ A mesma fotografia indicada como fig. 66.

¹¹⁰ Este artigo foi reproduzido, no ano seguinte, nos periódicos *Diário Carioca* (CARPEAUX, 1954a, p. 3) e *Correio Paulistano* (CARPEAUX, 1954b, p. 4). Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&Pesq=Cocteau&pagfis=27514.

saiba valorizá-la e interpretá-la? Os intérpretes atuais em sua maioria são ruins e isto faz com que as frases bonitas concorram para que um espetáculo seja aborrecido e monótono. E por isso criou-se a ideia de que os bons espetáculos são aqueles que se arrastam e desafiam a nossa paciência, sem ação, sem atualidade dramática.

[...]

Não acredito no teatro popular: ele não existe. O teatro só é popular quando ele é belo, pois que a beleza apenas identifica todos. Teatro é religião: merece respeito e temor; não respeitamos mais o teatro; chegamos sempre atrasados, fazemos barulho e comentamos em voz alta, quando devíamos manter um silêncio respeitoso. O teatro perdeu o seu mistério, graças ao cinema que ajudou a matar os seus monstros sagrados. O espetáculo passou a ser um espetáculo de conjunto onde a montagem e a decoração têm parte saliente. (COCTEAU apud GONDIM FILHO, 1953, p. 11).

Naquele ano, *A voz humana* havia tido, ao menos, três encenações diferentes, no Brasil: interpretada por Dulce Rodrigues¹¹¹, no Teatro Copacabana (NETTO, 1953, p. 17); por Madalena Nicol, no Teatro Santa Isabel do Recife (ÚLTIMAS..., 1953, p. 8), e por Conceição Tavares, no Teatro da Faculdade Nacional de Filosofia, no Rio de Janeiro, no âmbito do laboratório experimental de teatro “Poliedro 33” (A VOZ..., 1953, p. 2). Uma montagem da peça *Escola de viúvas*, traduzida por Willy Lewin, teve lugar no Teatro da República, no Rio (UMA VIÚVA..., 1953, p. 3), enquanto na televisão foram programadas as peças *A máquina de escrever*, no programa *TV de Vanguarda* de abril (Várias..., 1953, p. 13), e *Águia de duas cabeças*, no *Grande Teatro* de maio (GRANDE..., 1953, p. 14). Em julho, o *Diário de Pernambuco* publicou a tradução do monólogo *Lis ton journal*, realizada por Edilberto Coutinho, sob o título *Lê teu jornal*:

TO THE BLOND BEAST.

Lê teu jornal! Lê teu jornal! Eu conheço este sistema. É um sistema admirável. Eu grito, discuto, me enervo, perco a cabeça. Diante de quê? Diante de um jornal. Eu vejo tuas mãos que o seguram, vejo teus joelhos e teu pé que move tranquilamente, e eu perco toda a tranquilidade, e por trás do jornal, por trás deste jornal imundo adivinho teu rosto diabólico. Sei que me achas grotesco. Achas grotesco um tipo que ama e tem coração, tu, tu que pretendes me adorar e saber me adorar. Eu não sei, é claro. Eu sei esperar. Sei ouvir o elevador e correr cem vezes à porta. Sei espreitar o telefone e os táxis que vêm diminuindo a marcha e que passam, sei contar até mil, até dez mil, até cem mil. Sei todas as torturas chinesas e os suplícios noturnos. Sei gritar de onde vens e com quem estavas? Mas não sei amar.

Tu te conheces no amor. Tu me conheces no silêncio. O silêncio em ti é uma arte: um jornal. Um simples jornal. Tu lêes um jornal. Por trás do jornal te ris da minha dor e procura o programa dos filmes americanos onde aprenderás métodos para me conservar... De onde vens? Onde estavas? Com quem estavas? Não responde. Responderias uma mentira. Porque tu mentes, tu mentes, tu mentes continuamente... Lê teu jornal. Ou ao menos finge que lê.

¹¹¹ Dirigida por José Maria Monteiro, Dulce Rodrigues usou a tradução de *A voz humana* realizada por Bandeira Duarte e a bilheteria teria beneficiado o Restaurante do Pequeno Trabalhador (NOTÍCIAS..., 1953b, p. 2).

Eu não te atrapalho. Sei muito bem que me escutas, que me achas passado, louco, louco de se botar num asilo. Escuta!... Eis uma ideia. Tu deverias telefonar à polícia e me fazer conduzirem numa ambulância. Quê? Quê? Pensei que te dignavas responder. Mas não, tu lês e finges ler. Tu conheces os meios sutis de me enlouquecer... Este rádio! Este rádio que ligaste de propósito. Este rádio que vem de fora e que fala na minha casa, na nossa casa. Toma cuidado. Eu não suportarei mais este jornal! Eu vou te arrancar este jornal.

Não! Não! Perdoa-me. Eu perdi a cabeça...

Continua sentado, continua... Eu devolvo teu jornal, eu te dou, lê. Ou finge que lê. Eu aceito. Eu estou vencido.

Eu sou janela, eu sou porta

Eu sou relógio e eu sou noite.

Eu sou relógio e eu sou noite.

E o diabo as carrega!

(COCTEAU, 1953b, p. 12).

No Círculo Israelita de São Paulo, porém, essa obra foi interpretada por Felipe Wagner, em novembro, sob o título *Leia o seu jornal* (NIMTZOVITCH, 1953, p. 7). No ano seguinte, *Escola de viúvas* foi levada à cidade de Itú, no interior paulista, pela Escola de Arte Dramática de São Paulo e sob a direção de Alfredo Mesquita e Emílio Fontana (Notícias..., 1954, p. 13), e outro monólogo coctaliano, *Le Menteur*, traduzido por Decio Diniz Drummond como *O Mentiroso*, apareceu em *Correio da Manhã*, acompanhado de uma fotografia de Jean Cocteau (fig. 97):

Eu querida dizer a verdade. Amo a verdade. É ela que não gosta de mim. Eis a verdadeira verdade: a verdade não me ama. Assim que eu a pronuncio, ela muda de figura e se volta contra mim. Tenho jeito de quem mente e todo mundo fica me olhando. Entretanto, sou um simplório e odeio a mentira. Juro-o¹¹². (COCTEAU, 1954, p. 10).

Fig. 97: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 09 out. 1954, p. 10.

¹¹² Monólogo completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&Pesq=Cocteau&pagfis=40821.

Como é próprio da linguagem teatral, a conexão com outras expressões artísticas ampliava o campo de referências a Jean Cocteau. Assim, da exposição do artista uruguaio Carlos Puig Vasquez, realizada no Ministério da Educação e Cultura, N. B. destacou, no jornal *Imprensa Popular*, as maquetes de cenografia de peças do dramaturgo francês (N. B., 1954, p. 4). O periódico *Radiolândia*, por outro lado, apresentou uma comparação entre o monólogo coctaliano *A voz humana* e a canção *Risque*, de Ary Barroso:

Na *Voz humana*, peça teatral de Jean Cocteau, para uma única personagem, está a angústia de uma mulher que escuta, pelo telefone, o rompimento definitivo de seu amante.

No samba canção *Risque* de Ary Barroso, imaginamos o inverso: é a mulher que, pelo telefone, manda o amante riscar o seu nome do caderno de endereços porque ela seguirá “por novos caminhos em busca de outros carinhos”. (MAIA, 1954, p. 34).

Seguindo a perspectiva comparativa, o jornal *Lar Católico*, de Juiz de Fora, publicou um artigo sobre a lenda de Orfeu e sua adaptação cinematográfica por Cocteau (CRISTIANO, 1954a, p. 7,6). No mesmo periódico, a lista dos melhores filmes exibidos naquele ano incluía três adaptações de obras literárias realizadas pelo cineasta-poeta: *A Bela e A Fera*, *A águia de duas cabeças* e *Orfeu* (MR. CINE, 1954, p. 7). O cinema como veículo de poesia foi, justamente, a tônica de outro artigo de Cristiano (1954b, p. 7) sobre Cocteau, ilustrado com uma fotografia do diretor durante as filmagens de *O sangue de um poeta*, imagem divulgada anteriormente pelo *Diario de Noticias* (fig. 85). Este filme foi exibido pelo Cine Clube do Recife, no Cinema Derby, em março de 1954 (AGOSTINI, 1954, p. 4). Ano em que a presença de Jean Cocteau no Festival de Cannes voltou a ganhar destaque na imprensa brasileira. Uma reportagem da revista *Rio* (FESTIVAL..., 1954, p. 70-71) trouxe duas fotografias em que Cocteau aparece entre as atrizes francesas Michèle Morgan e Françoise Arnoul (fig. 98) e com a atriz italiana Gina Lollobrigida (fig. 99).

Fig. 98: Jean Cocteau entre Michèle Morgan e Françoise Arnoul, 1954.



Fonte: *Rio*, mar.-abr. 1954, p. 70.

Fig. 99: Jean Cocteau e Gina Lollobrigida, 1954.



Fonte: *Rio*, mar.-abr. 1954, p. 71.

A revista *O Cruzeiro* deu espaço para dois repórteres abordarem o mesmo tema, com o intervalo de apenas uma semana. A reportagem de Renato Bittencourt trouxe uma fotografia de Cocteau com a Begum (BITTENCOURT, 1954a, p. 58D-58G, 56, fig. 100), enquanto a de Luiz Carlos Barreto mostrava, entre várias fotografias de personalidades do cinema mundial, uma de Jean Cocteau, tirada pelo próprio repórter (BARRETO, 1954, p. 6-13, fig. 101).

Fig.100: A Begum e Jean Cocteau (INS, 1954).



Fonte: *O Cruzeiro*, 24 abr. 1954, p. 58F.

Fig.101: Jean Cocteau por Luiz Carlos Barreto, 1954.



Fonte: *O Cruzeiro*, 01 mai. 1954, p. 11.

O jornal *Ultima Hora*, do Rio de Janeiro, também ilustrou a sua nota sobre o festival com uma fotografia de Cocteau (BARROS, 1954, p. 3, fig. 102). O mesmo se deu com o periódico *A Noite Ilustrada* (CANNES..., 1954, p. 2-4, fig. 103). Já a revista *Manchete* preferiu um desenho assinado pelo artista ((MARTINS, 1954, p. 32, fig. 104), que corroborava a ideia contida no título do artigo de Bittencourt para *A Cigarra*: “nem só de filmes vivem os festivais”, ilustrado com uma fotografia de Jean Cocteau ao lado de uma mulher (BITTENCOURT, 1954b, p. 17-19, fig. 105). Na revista *Cinelândia*, uma imagem do cineasta com as atrizes Michèle Morgan e Françoise Arnoul, praticamente idêntica àquela usada pela revista *Rio* (fig. 98), indicava a “camaradagem” vivida em Cannes (ACONTECEU..., 1954, p. 49).

Fig.102: Jean Cocteau entre pessoas não identificadas, 1954.



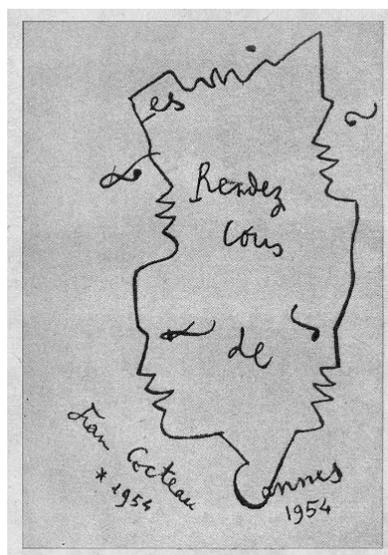
Fonte: *Ultima Hora*, 10 abr. 1954, p. 3.

Fig. 103: Jean Cocteau, acompanhado de homem não identificado, 1954.



Fonte: *A Noite Ilustrada*, 20 abr. 1954, p. 4.

Fig. 104: *Les rendez-vous de Cannes* (Jean Cocteau, 1954).



Fonte: *Manchete*, 01 mai. 1954, p. 32.

Fig. 105: Uma mulher não identificada e Jean Cocteau, 1954.



Fonte: *A Cigarra*, dez. 1954, p. 17.

“Nem só de filmes vivem os festivais” e nem só de festivais vivia o homem. Desde de dezembro de 1953, a *Revista da Semana* já havia noticiado o frágil estado de saúde de Jean Cocteau, divulgando uma fotografia do poeta no interior da Villa Santo-Sospir (SEMANA..., p. 24, fig. 106). No mês de julho seguinte, a revista *Manchete* alertava para o fato de Cocteau estar “muito mal”, publicando também um retrato do artista com a fisionomia “apreensiva” (O MUNDO..., 1954, p. 64, fig. 107). Em setembro, o *Correio da Manhã* deu uma nota sobre o tema, ilustrando-a com um autorretrato de Jean Cocteau, já publicado no ano anterior (fig. 75), embora com alguns traços apagados nesta nova publicação (LETRAS..., 1954a, p. 9). O jornal *Ultima Hora* reportou um repouso pós crise cardíaca, mostrando Cocteau com um livro aberto, no jardim da Villa Santo-Sospir (JEAN..., 1954, p. 8, fig. 108). Em outubro, o *Diario de Noticias* publicou um relato do próprio convalescente junto a uma fotografia sua ao lado de uma das suas telas (fig. 109):

Sou obrigado a cuidados incessantes, a vigiar as horas desta nova existência, pois, de quatro em quatro horas, tenho de tomar um remédio extremamente perigoso, se não for observada a prescrição médica. Trata-se de um remédio que é destinado a liquidificar meu sangue. Foi ele que me salvou. Encontrava-me num carro com amigos e subíamos a avenida dos Campos Elíseos quando, subitamente, senti terrível dor, sobre-humana, que me sufocava. Só tive tempo de chegar em casa para ali debater-me na mais atroz das agonias¹¹³. (COCTEAU; RICO, 1954, p. 4).

¹¹³ Relato completo disponível em:

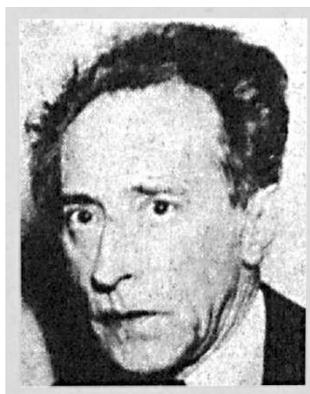
https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_03&pasta=ano%20195&pesq=%22regresso%20da%20agonia%22&pagfis=36063.

Fig. 106: Jean Cocteau na Villa Santo-Sospir, 1953.



Fonte: *Revista da Semana*, 26 dez. 1953, p. 24.

Fig. 107: Jean Cocteau apreensivo, s.d.



Fonte: *Manchete*, 03 jul. 1954, p. 64.

Fig. 108: Jean Cocteau lê no jardim (Incontinentale, 1954).



Fonte: *Ultima Hora*, 06 set. 1954, p. 8.

Fig. 109: Jean Cocteau ao lado de uma tela sua, 1954.



Fonte: *Diario de Noticias*, 24 out. 1954, p. 4.

No mês de novembro, foi a vez da *Revista da Semana* anunciar o restabelecimento da saúde do artista e publicar uma fotografia dele, ainda abatido (POR ÊSSE..., 1954, p. 39, fig. 110). *O Jornal*, por sua vez, citou a reação de Cocteau ao saber que um amigo padre rezava por ele todos os dias, enquanto esteve enfermo: “Se a Igreja começa a preocupar-se comigo é que a coisa vai mal para o meu lado.” (COCTEAU apud O QUE..., 1954a, p. 2). Um retrato do poeta, publicado anteriormente no mesmo periódico (fig. 83), acompanhou essa nota, como já havia acompanhado uma de setembro, sobre a recusa de Jean Cocteau a participar da bienal de poesia na Bélgica (O QUE..., 1954b, 2).

Fig. 110: Jean Cocteau ainda abatido, 1954.



Fonte: *Revista da Semana*, 20 nov. 1954, p. 47.

Ausente da bienal belga, a poesia de Jean Cocteau apareceu, em francês, no *Jornal do Brasil*. Era uma nota irônica sobre o poema, integralmente transcrito, “À force de rire”, do livro *Clair-obscur*, recém-lançado na França:

Versos recentes de Jean Cocteau:

À force de rire
 Une averse de baïonnettes
 Monte du sol vers le ciel
 Et du ciel coulent d'honnêtes
 Initiales de miel

La douceur qui me renverse
 À force de rire s'assied.
 Elle regarde cette averse
 Inverse de miel et d'acier.

Decerto, os leitores preferirão Rimbaud, Baudelaire ou mesmo Anna de Noailles. (PEQUENAS..., 1954, p. 6).

Pobre Jean! Seus detratores não se cansavam. Todavia, não acredito que tenham constituído uma opinião majoritária, pois, no mesmo ano, Paulo Mendes Campos, por exemplo, publicara no *Correio Paulistano* um poético comentário sobre o poema “Pauvre Jean”, em que os versos coctalianos, em francês, entremeavam os parágrafos do crítico:

Pobre João, o mundo é simples, ele é complexo. As pessoas são retas, ele é um círculo. Prepara-se a glória nas antecâmaras, nos coquetéis. Saber escolher um terno é um ato consequente do que saber escolher as palavras de um poema. João propõe ao mundo os seus enigmas. O mundo lhe vira as costas. Por quê?

On réussit le tour
 Grâce au nœud de cravate

Mas João abusa da simplicidade do mundo. Plantou árvores altas. Inventou sentimentos que o destruíam e outros sentimentos que o recriavam. Funâmbulo. Arlequim. Doido. Sua elegância dá vertigens à plateia. Não contornar os abismos, saltá-los. Por quê?

Jamais un acrobate
 Ne tombe dans la cour

Ô triste opacidade dos homens! Linhas duras as do corpo humano, quando o ritmo não o inventa. A vida de cada um é sempre um poema. Há sonetos ridículos, há o amplexo angustiado dos cantos de Maldoror. A única distinção é ter alguma coisa que dar à morte, para que ela o consuma ainda em vida. Na treva pouco se ganha quase tudo se perde. A morte cavalga os melhores espíritos, alimárias, e os castiga. Por quê?

Le cygne dit à l'âne
 Si vous avez une âme
 Mourez mélodieux

Bem-aventurados os que choram porque não serão consolados.

L'aveugle devint sourd
 Et il y voyait mieux

Disse Mário: Ô trágico fulgor das incompatibilidades humanas. Disse o coronel: Je vois des anges! je vois des anges! Disse Quintana: Eu me lembrei do pobre imperador Adriano, de su'alma perdida e vaga na neblina... Disse o Senhor ao Vinícius: Fui cruel demais com esse menino. Disse Sir James Jeans: O universo não é o interior da bolha de sabão mas a sua superfície, e sempre devemos nos lembrar que, enquanto a superfície da bolha de sabão tem apenas

duas dimensões, o Universo tem quatro: três dimensões de espaço e uma de tempo. Por quê?

O dit à ce jeune homme
 Mon beau convalescent
 Vous n'avez pas de barbe
 Tournez-vous contre un arbre
 Et comptez jusqu'à cent

Por quê? Alguma coisa se quebra a todo instante. Não somos o mesmo grupo do verão passado. Algumas amizades quebradas. Alguns leitões quebrados. Alguns fígados quebrados. O homem inviolável, que nós todos invejamos, partiu-se em dois. Alguns, coitados, veraneiam em Petrópolis. Por quê? Tantos corações novos que se tornam sinistros e tantos destinos trágicos que não têm a ousadia de ir até o fim. Por quê?

Quand il releva son visage
 Il n'eut pas la force de crier
 Car les uns étaient en Voyage
 Et les autres s'étaient mariés

Pobre João. Tudo que lhe aconteceu foi isto. E tudo que acontece além disso é vaidade e egoísmo. (CAMPOS, 1954, p. 4).

O já mencionado artigo de Carlos David (1954, p. 88-89) sobre o *Journal d'un inconnu*, foi parcialmente reproduzido na revista *Sombra*, conservando as citações dos versos de *Le Potomak* e acompanhando uma antiga fotografia do poeta (fig. 111). Do *Journal d'un inconnu*, uma passagem sobre a pena de morte foi citada, em português, por Carlos Denis, na *Revista de Cinema*, de Belo Horizonte:

Discorrendo sobre a pena de morte e os problemas da justiça, no seu já anteriormente citado *Journal d'un inconnu*, Jean Cocteau disse o seguinte: “Uma tarde, num cinema onde se projetava o filme de Cayatte sobre este tema, observei a fisionomia dos espectadores durante o espetáculo e à saída. Durante o espetáculo esta defesa de tese parecia convencer. Ao sair, o público, acordado da hipnose coletiva, recuperava a fisionomia dos canibais ao redor da mesa. Voltava, individualmente, ao orgulho dos títulos de nobreza que concede a responsabilidade. É provável que, não importa qual pessoa do público, arrogante ao receber uma convocação oficial, esqueceria o filme e diria: “Nosso dever antes de tudo.” E Cocteau concluiu: “De cette minute, la vie de l'accusé ne tient qu'à un fil.” (DENIS, 1954, p. 40).

Fig. 111: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Sombra*, jan.-fev. 1954, p. 88.

Não foi o ensaísta, nem o poeta, mas o romancista Cocteau que apareceu na lista dos autores preferidos do poeta baiano Van Jafa, segundo o seu perfil artístico e biográfico, publicado na revista *Carioca* (FIGURA..., 1954, p. 58), periódico que, alguns meses antes, havia preenchido mais de duas páginas com uma entrevista¹¹⁴ de Jean Cocteau a Nadia Morlay e seis fotografias do artista francês (1954, p. 4-5, 60, fig. 112):

Fig. 112: Dupla página com entrevista e fotografias de Jean Cocteau, 1954.



Fonte: *Carioca*, 27 abr. 1954, p. 4-5.

A cada ano, as presenças de Jean Cocteau na imprensa brasileira ganhavam novos contornos ou reforçavam os já conhecidos, como sugere o desenho do artista francês Maurice Henry (fig. 113), usado pelo *Correio da Manhã* para ilustrar uma nota sobre a relação do poeta com a Grécia (LETRAS..., 1954b, p. 6). Um retrato do poeta, desenhado por Picasso (fig. 114) foi publicado junto à reprodução das suas já referidas impressões sobre Mistinguett (LETRAS..., 1954c, p. 7).

¹¹⁴ Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=830259&pasta=ano%20195&pesq=%22Nadia%20Morlay%22&pagfis=60451>.

Fig. 113: Jean Cocteau por Maurice Henry, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 30 jan. 1954, p. 6.

Fig. 114: Jean Cocteau por Pablo Picasso, 1916.



Fonte: *Correio da Manhã*, 15 mai. 1954, p. 7.

O reconhecimento oficial do escritor Jean Cocteau se efetivou com a sua eleição à vaga de Colette na Real Academia Belga de Língua e Literatura Francesas, conforme anunciou o jornal *Imprensa Popular* (J. A., 1955, p. 4) e à Academia Francesa, notícia amplamente divulgada no Brasil. *O Jornal* (O QUE..., 1955, p. 2) já havia dado uma nota sobre a sua candidatura a essa instituição, usando, como ilustração, o seu já difundido suposto retrato em desenho (fig. 83). A revista *Manchete* (MANCHETINHAS..., 1955, p. 57) preferiu juntar à confirmação da sua eleição uma nova fotografia do imortal (fig. 115). O jornal *Ultima Hora* ilustrou com duas fotografias – uma em que Cocteau se penteia (fig. 116) e outra em que está vestido com o fardão de acadêmico (fig. 117) – o artigo de Clément Borgeal¹¹⁵, que retrata a

¹¹⁵ Embora na imprensa brasileira o nome do autor seja grafado como Borgeal, e assim conservado nesta tese para facilitar a busca pela referência, acredito que se trate de Clément Borgal, autor de *Jean Cocteau ou De la*

carreira do poeta, da rebeldia à academia (BORGEAL, 1955a, p. 1). Esse artigo foi reproduzido no suplemento “Pensamento e Arte” do *Correio Paulistano* (BORGEAL, 1955b, p. 3) acompanhado de um retrato fotográfico de Jean Cocteau (fig. 118). Para a sua nota sobre o mesmo assunto, o *Correio da Manhã* (NO EXTERIOR..., 1955a, p. 9) escolheu um autorretrato desenhado (fig. 119) e, vinte e cinco dias depois, uma fotografia do poeta (fig. 120), acompanhada da já citada quadrinha “Versos de circunstância”, traduzida por Onestaldo de Pannafort (ESCRITORES..., 1955, p. 10).

Fig. 115: Jean Cocteau, novo imortal, 1955.



Fonte: *Manchete*, 26 mar. 1955, p. 57.

Fig. 116: Jean Cocteau se penteia, 1955.



Fonte: *Ultima Hora*, 28 mar. 1955, p. 1.

claudication considérée comme l'un des beaux-arts (1989). O artigo publicado no jornal Última hora está disponível em:

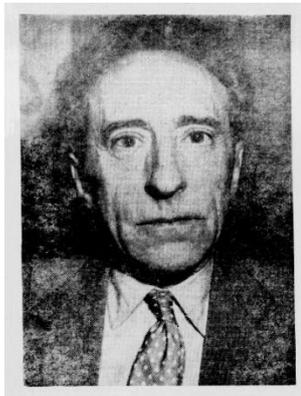
<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=386030&pasta=ano%20195&pesq=%22borgeal%22&pagfis=23563>.

Fig. 117: Montagem em que Jean Cocteau veste o fardão de acadêmico, 1955.



Fonte: *Ultima Hora*, 28 mar. 1955, p. 1.

Fig. 118: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Correio Paulistano – Suplemento Pensamento e Arte*, 22 mai. 1955, p. 3.

Fig. 119: Autorretrato de Jean Cocteau, 1950.



Fonte: *Correio da Manhã*, 02 abr. 1955, p. 9.

Fig. 120: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 27 abr. 1955, p. 10.

Na revista *Rio*, Michel Kamenka¹¹⁶ preencheu duas páginas com uma defesa da nomeação de Jean Cocteau à Academia Francesa, citando alguns dos seus versos em francês e ilustrando o artigo com duas fotografias de Cocteau (fig. 121 e fig. 122) e de duas obras coctalianas anteriormente mencionadas (fig. 74 e fig. 75).

A posse por Jean Cocteau da cadeira N° 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. [...]

É sobretudo como poeta que Jean Cocteau se revela. Teatro, romance, todo o resto desprende-se do poeta. [...]

Sua poesia flui, qual fonte fresca das profundidades de seu ser. Seus poemas são flores colhidas “nos prados do silêncio interior”. Existem flores mais harmoniosas e mais suaves do que estes versos de amor?

*Que ne sommes nous plantes, et d'une seule écorce
D'une seule chaleur, d'une seule couleur.
Et dont notre baiser serait l'unique fleur.*

[...] Mas o tema principal, aquele que constantemente o obceca, é o da morte com o seu irmão e precursor, o sono.

*Le cheval du sommeil, d'un sabot rapide
Te dépose aux bords que je crains.*

O poeta receia a morte, e no entretanto ela o atraí.

*Rien ne m'effraye plus que la fausse accalmie
D'un visage qui dort.*

Ainda e sempre o mesmo binômio: sono-morte.

*Car je pense à la mort laquelle vient si vite
Nous endormir beaucoup.*

[...] Seu grande inspirador, o anjo Heurtebise, é o anjo da morte, cujo apelo constante é-lhe verdadeira obsessão e perpétuo tormento.

Ange de glace, de menthe

¹¹⁶ Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=146854&pesq=Cocteau&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=12677>.

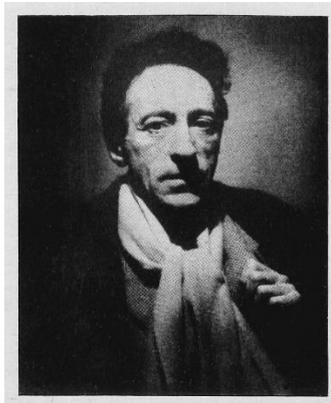
*De neige, de feu, d'éther
Lourd et léger comme l'air,
Ton gantelet me tourmente.*

[...] A poesia é de origem divina, o poeta vassalo de um Deus exigente, o qual graças aos seus dotes místicos, semelhante ao passarinho, atrai e encanta os pássaros dos seus sonhos para transformá-los em imagens luminosas.

*C'était le plus beau spectacle du monde que cette
personne qui attirait le surnaturel et autour de qui
on eût dit que des anges volassent comme des oiseaux
autour de l'oiseleur.*

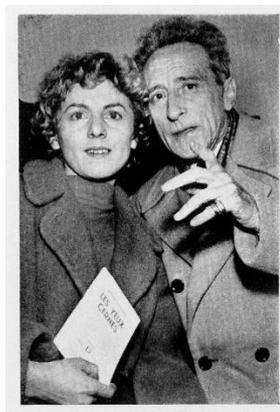
[...] O único paradoxo que se poderia encontrar nessa eleição – se todavia existe paradoxo – é o de ver o poeta, depois de ter perigosamente *flirtado* com a morte durante a vida inteira, tendo-se debruçado até a vertigem sobre os seus insondáveis abismos, aceitar com desembaraçada elegância a imortalidade relativa de acadêmico e portanto “l'ennui mortel de l'immortalité”. (KAMENKA, 1955, p. 68-69).

Fig. 121: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Rio*, abr. 1955, p. 68.

Fig. 122: Marie-Joséphine e Jean Cocteau, 1955.



Fonte: *Rio*, abr. 1955, p. 69.

Depois da eleição, a preparação para a posse. Em julho de 1955, o *Correio da Manhã* (LETRAS..., 1955a, p. 8) publicou uma nota sobre custos de confecção do fardão do novo imortal e, curiosamente, a ilustrou com um antigo retrato de Jean Cocteau, desenhado por Pablo Picasso¹¹⁷ (fig. 123). Em outubro, o mesmo jornal voltou a mencionar a iminente posse do poeta na Academia Francesa, justificando a aparente contradição do outrora vanguardista: “O fato é que se pode encontrar tudo, (à direita, à esquerda, no centro) na obra variada e desconcertante do poeta de *Vocabulaire*.” (J. C., 1955a, p. 14). Acima da nota, uma caricatura representava Cocteau em trajes de acadêmico (fig. 124).

Fig. 123: Jean Cocteau por Pablo Picasso, 1917.



Fonte: *Correio da Manhã*, 09 jul. 1955, p. 8.

Fig. 124: Jean Cocteau veste o fardão, por B..., 1955.



Fonte: *Correio da Manhã*, 11 out. 1955, p. 14.

¹¹⁷ É bem provável que se trate de uma cópia, pois alguns traços parecem ter sido reforçados para a impressão no jornal.

A cerimônia de posse ocorreu no dia 20 de outubro de 1955, data em que *O Jornal* publicou uma nota sobre o evento e uma fotografia de Jean Cocteau vestido para a ocasião (COCTEAU..., 1955a, p. 1, fig. 125). Dias depois, no *Correio da Manhã*, abaixo de uma fotografia do poeta, que já havia aparecido nesse mesmo periódico em 1953 (fig. 82), um artigo de Pierre Paraf¹¹⁸, continha citações, em francês, de versos coctalianos:

Na cena francesa, Jean Cocteau é daqueles que, há quarenta anos, nunca deixaram de estar no primeiro plano. [...] Essa criança apenas envelhecida de nosso século se sente isolada, como os Românticos. Resolveu ser o mau aluno de um colégio perigoso, antes de ver sua alma esfacelada como a de Marco Polo nas águas de Veneza.

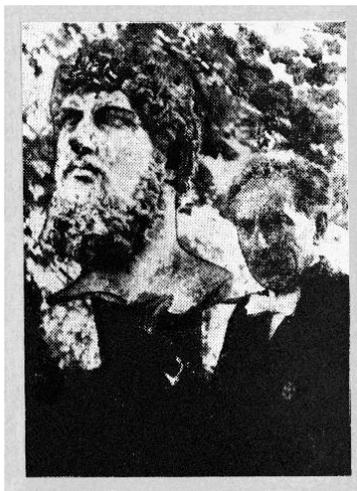
*Les choses que je raconte
Sont des mensonges vrais
Mais je mourrais de honte
Si tu les découvrais.*

O poeta toma seu partido. Precisa, em toda a sua vida, “d’intriguer le bal avec un masque vieux...”

*Quel masque noir porterais-je?
S’il ne me venait de toi
Je change la suie en neige
Et me sauve par le toit.*

Demoro-me nos poemas de Jean Cocteau, mas devemos saudar esse acadêmico insólito, o autor de *Prince frivole* e de *Parade*, admitido quase com entusiasmo em uma companhia, apesar de suas fantasias. (PARAF, 1955, p. 11).

Fig. 125: Jean Cocteau enverga o fardão de “imortal” (Intercontinentale, 1955).



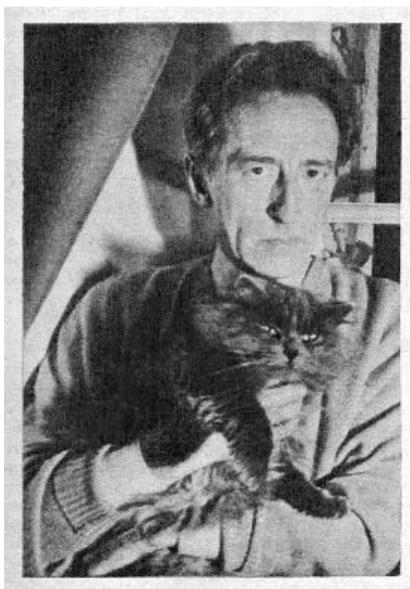
Fonte: *O Jornal*, 20 out. 1955, p. 1.

¹¹⁸ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_06&pasta=ano%20195&pesq=%22pierre%20paraf%22&pagfis=54365.

A revista *Manchete* optou por mostrar uma imagem de Cocteau com um gato, no seu apartamento (O MUNDO..., 1955, p. 72, fig. 126). Em novembro, o *Correio Paulistano* ilustrou com uma intrigante fotografia um artigo que rememorava uma declaração do recém-empossado, segundo a qual a sua entrada na Academia seria o seu último escândalo (“MEU ÚLTIMO...”, 1955, p. 12, fig. 127). Uma caricatura, criada por Ben, representando o novo imortal flutuando no interior da Academia Francesa, evocava o estilo de Degas, segundo nota publicada no *Correio da Manhã* (MAURÍCIO, 1955, p. 14, fig. 128). Ainda neste jornal, dois autorretratos de Cocteau, já conhecidos (fig. 17 e fig. 75)¹¹⁹, ilustraram respectivamente uma nota sobre o elevado preço para assistir à concorrida cerimônia de posse do poeta (J. C., 1955b, p. 14) e outra sobre a publicação, pelas edições Gallimard, do seu discurso de recepção na Academia (LETRAS..., 1955b, p. 8). O *Diario da Noite* registrou a presença de Mme. Alec Weisweiller ao lado do novo acadêmico (COCTEAU..., 1955b, p. 8, fig. 129) e, no *Diario Carioca*, Jacinto de Thormes (1955, p. 6) mencionou uma forte discussão entre Cocteau e outro imortal, usando uma imagem do poeta, recortada da fotografia com Weisweiller.

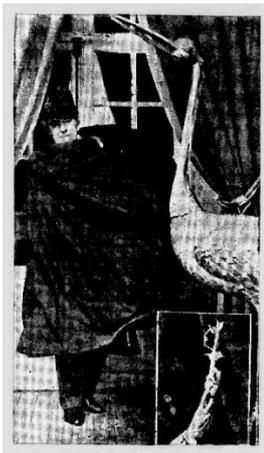
Fig. 126: Cocteau e o gato, s.d.



Fonte: *Manchete*, 29 out. 1955, p. 72.

¹¹⁹ Nesta nova publicação alguns traços do desenho estão apagados.

Fig. 127: Cocteau entre estranhos objetos do seu apartamento, s.d.



Fonte: *Correio Paulistano- Suplemento*, 13 nov. 1955, p. 12.

Fig. 128: Cocteau flutua na Academia Francesa (Ben, 1955).



Fonte: *Correio da Manhã*, 22 nov. 1955, p. 14.

Fig. 129: Mme. Alec Weisweiller e Jean Cocteau, 1955.



Fonte: *Diário da Noite*, 16 dez. 1955, p. 8.

Segundo Geraldo de Freitas, na revista *O Cruzeiro*, “Os novos membros da Academia Francesa são conhecidos dos leitores brasileiros: Jean Cocteau, Albert Buisson e Daniel Rops” (FREITAS, 1955, p. 24). É provável que essa afirmação não estabelecesse um equilíbrio perfeito entre os três nomes. Autor de livros sobre a História Cristã, Rops já havia sido traduzido no Brasil, no início dos anos 1950. Buisson, por outro lado, sendo mais ligado à ciência, aos negócios e à política, talvez não fosse propriamente conhecido como escritor. Quanto a Jean Cocteau, “que foi o animador do seu tempo exercendo, como nenhum outro homem, uma influência marcante sobre todas as artes” (MAUROIS, 1955, p. 8), teve a sua eleição à Academia Francesa comparada à de Álvaro Lins à Academia Brasileira de Letras por Augusto Frederico Schmidt, que considerou a de Lins adequada e justa, em contraposição à primeira, que julgou surpreendente e paradoxal. Não que faltasse ao poeta atributos para uma grande honraria, mas porque se tratava de um espírito livre demais para ser enquadrado pela antiga instituição. “Estranho Cocteau do *Livre branco*, apaixonado pelos lindos marinheiros do amor, inventor de mil encantamentos, como será estranho vê-lo de fardão e espadim, entrando ao rufo dos tambores numa sessão solene da ‘ilustre companhia’!” Exclamou Schmidt (1955, p. 2). É importante notar que esta foi a primeira menção a *Le livre blanc* na imprensa brasileira e que, enquanto Jean Cocteau esteve vivo, esse curto romance homoerótico carregado de referências autobiográficas teve a sua autoria omitida em todas as edições – nas francesas de 1928, 1930 e 1949; e na tradução inglesa de 1957 (COSTA, 2024, prelo).

Provavelmente, em 1955, o acesso a *Le livre blanc* se restringisse a esse único ou a raros leitores no Brasil. Outras obras de Jean Cocteau, entretanto, mesmo não traduzidas à língua portuguesa, chegavam à biblioteca pública do Paraná (PROGRAMAÇÃO..., 1955, p. 6) e à livraria carioca Leonardo Da Vinci Limitada, que anunciou entre as suas novas aquisições daquele momento o título *Démarche d’un Poète* (NOVIDADES..., 1955, p. 30), publicado por Cocteau, na França, dois anos antes. Nos jornais brasileiros, versos coctalianos eram divulgados, em francês, como no *Jornal do Brasil*, em que apareceu o poema “Lessive”, seguido de um brevíssimo comentário depreciativo:

Versos recentes de Jean Cocteau: *Lessive*

*Elle va derrière de linge
Lorsque son ombre va devant.
Si son ombre de côté change
Elle s’éconste elle s’allonge
Elle met la pipe du vent.*

“Quanta sensaboria!” (PEQUENAS..., 1955, p. 6).

Extraído da coletânea *Clair-obscur* (1954), a publicação do poema, no *Jornal do Brasil*, contém diferenças em relação à “versão” da Pléiade das *Œuvres poétiques complètes* de Jean Cocteau: ao invés de “de linge” “le linge”; “s’éconste” por “s’écourte” foi, provavelmente, um erro tipográfico; já a “pipe” no lugar de “la jupe” modifica muito a imagem sugerida pelo autor.

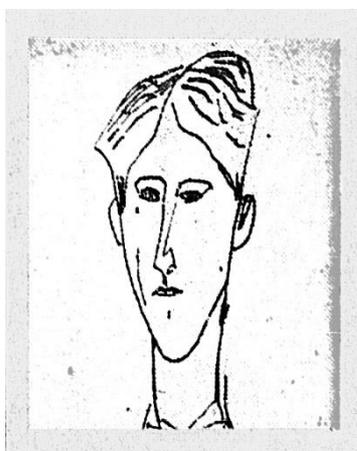
Elle va derrière le linge
Lorsque son ombre va devant.
Si son ombre de côté change
Elle s’écourte elle s’allonge
Elle met la jupe du vent. (COCTEAU, 1999, p. 891-892).

Para noticiar o lançamento de *Clair-obscur*, o jornal *O Poti*, de Natal, recorreu a versos diferentes daqueles citados no *Jornal do Brasil*, de acordo com a publicação do periódico potiguar,

cada página do volume é marcada por um pressentimento sereno da aproximação da morte e nos comove pelos acentos de uma solidão fraternal e uma linguagem de conformação quase humilde:
“Qu’on me laisse vivre ma mort”
...
“Et qu’avant d’épouser la mort je m’accoutume
À foire[faire] semblant de mourir”...
versos de (NOVOS..., 1955, p. 4).

O *Correio da Manhã* também assinalou a publicação do novo livro de Jean Cocteau, sem citar verso algum, mas usando um retrato do poeta, ao estilo de Modigliani, como ilustração (NO EXTERIOR..., 1955b, p. 9, fig. 130).

Fig. 130: Retrato de Jean Cocteau ao estilo de Modigliani, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 12 mar. 1955, p. 9.

Em português, sob o título “Antologia da Poesia Universal: Jean Cocteau”, o *Diário de Notícias* publicou uma seleção, organizada por Magalhães Júnior, de três poemas coctalianos:

a já citada quadrinha “Versos de circunstância”, traduzida por Onestaldo de Pennafort, e os poemas “Bom negro, o que te assombra” e “Se amas, pobre criança” traduzidos por Sérgio Milliet; acompanhados de uma nota biográfica e uma ilustração representando o poeta (fig. 131).

Bom negro, o que te assombra
(Tradução de Sérgio Milliet)

Bom negro, o que assombra
é pensares que ela está nua ao ar livre.
Mas é o leque de plumas de avestruz
que tomas por espuma do mar.

O oceano é um bando de avestruzes;
bem sabes que come seixos e algas.
Seria fácil nos tornarmos ricos
arrancando as plumas das ondas.

As iniciais dela estão no leque
e não é areia o que vês no chão
Não percebes de onde se esgueira o busto?
É o baile de Embaixada da Inglaterra.

Se amas, pobre criança
(Tradução de Sérgio Milliet)

Se amas, pobre criança,
ah! Se tu amas?
Não tenhas medo, não;
é inefável desastre.
Há um misterioso sistema,
e leis e influências
na gravitação das almas
e na gravitação dos astros.
Estás assim, tranquilamente,
sem pensar no que evitas,
e de repente, já não aguenta mais,
é como se a cada instante
descesses bem depressa
de elevador:
e é o amor.
Nem livros mais, nem paisagens,
nem desejos de céus da Ásia.
Sobra apenas um rosto – aquele
Ao qual se anestesia o coração.
E nada em torno.

(COCTEAU apud MAGALHÃES JÚNIOR, 1955, p. 3).

Fig. 131: O poeta, s.d.



Fonte: *Diario de Noticias*, 15 mai. 1955, p. 3.

O jornal *A Noite* também publicou a tradução de “Versos de circunstância” por Onestaldo de Pennafort, mas sem creditá-la (COCTEAU, 1955a, p. 3). No seu suplemento “Pensamento e Arte”, o *Correio Paulistano* reproduziu a tradução de “Se amas, pobre criança” por Sérgio Milliet e um conhecido autorretrato do poeta (COCTEAU, 1955b, p. 2, fig. 75). A propósito, é dos anos 1950 a antologia organizada por Sérgio Milliet sob o título *Obras-Primas da Poesia Universal*, de que constam os três poemas selecionados por Magalhães Júnior para o *Diario de Noticias*, porém, desta vez, todos pela tradução de Sérgio Milliet, inclusive “Versos de circunstância”:

Grava teu nome em troncos d’árvore
 que frondosa se tornará
 Mais vale o tronco do que o mármore
 pois nele o nome crescerá
 (COCTEAU in MILLIET, s.d. [1954], p. 411).

Ainda em 1955, o jornal *Ultima Hora*, do Rio de Janeiro, deu uma nota sobre *Carta aos Americanos*, de Jean Cocteau, ao lado de uma fotografia já publicada anteriormente, mostrando o poeta com um livro aberto, no jardim da Villa Santo-Sospir (O ESCRITOR..., 1955, p. 5, fig. 108). No mesmo jornal, Di Cavalcanti afirmou que, na companhia de Sérgio Milliet, conhecera Jean Cocteau e que relataria esse encontro no seu livro de memórias então prestes a ser publicado (DI CAVALCANTI, 1955a, p. 1). No mesmo ano, se deu o lançamento de *Viagem da minha vida*, no qual o autor relembra os anos 1920 e confirma: “nessa época conheci também outro arlequim: Jean Cocteau, o mágico! Lembro-me da tarde em que fui à casa dele com Sérgio Milliet e lá encontramos o nosso homem desesperado com a morte do genial Radiguet...” (DI CAVALCANTI, 1955b, p. 133). No jornal *Ultima Hora*, anunciou-se, ainda, uma conferência de Michel Kamenka intitulada “Jean Cocteau et la présence du passé”, que seria seguida de leitura de trechos de obras de Cocteau por Henriette Morineau, no P.E.N. Clube (FORA..., 1955, p. 2). A nota foi ilustrada com uma cópia do já referido retrato do poeta, desenhado por Picasso (fig. 114).

Na rádio do Ministério da Educação, PRA-2, *A voz humana* voltou a ressoar, interpretada por Terezinha Amayo, no programa *Vida e Fantasia*, de Allan Lima (CONTRÔLE..., 1955, p.3). *O belo indiferente*, por sua vez, integraria o repertório do Teatro Brasileiro da Juventude, na tradução de Matheus da Fontoura (INTERPRETES..., 1955, p. 2) e, segundo Carlos Maria de Araújo, Guilherme de Almeida

também traduz a poesia dos outros, mesmo que ela vista roupas de teatro, como a *Antigone* de Sófocles, *Huis clos* de Sartre ou *Orfeu* de Jean Cocteau o qual, revela-nos, “sabe português como qualquer letrado e me devolveu, corrigida, a prova que lhe enviei da minha tradução, com algumas observações severas sobre a versão que eu dera em português de uma ou outra palavra ou expressão”. (ARAÚJO, 1955, p. 15).

Não somente as traduções para o português despertavam o interesse dos jornalistas brasileiros. Luiz Alípio (1955, p. 3), por exemplo, noticiou, no jornal *Ultima Hora*, a tradução para o árabe das obras *Escola de viúvas*, *Pobre marinheiro* e *Antígona*, juntando à sua nota uma fotografia de Jean Cocteau (fig. 132). A Isaac Gondim Filho interessavam as ideias de Cocteau a respeito do fazer teatral, o que o levou a reproduzir os já referidos trechos de uma entrevista com o dramaturgo francês sobre o teatro contemporâneo, publicados pelo crítico dois anos antes (GONDIM FILHO, 1955, p. 6). Até a presença de Jean Cocteau em um ritual de “purificação da cena” pelo teatro Kabuki chamou a atenção do *Diario da Noite*, que publicou uma fotografia ilustrativa do acontecimento (PURIFICANDO..., 1955, p. 11, fig. 133), e da revista *O Mundo Ilustrado*, que publicou a mesma fotografia e outra do dramaturgo francês com uma atriz japonesa (FAMOSAS..., 1955, p. 40, fig. 134).

Fig. 132: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Ultima Hora*, 06 ago. 1955, p. 3.

Fig. 133: Jean Cocteau, ao fundo, participa do ritual de “purificação da cena”, 1955.



Fonte: *Diário da Noite*, 22 nov. 1955, p. 11.

Fig. 134: Jean Cocteau e uma atriz do teatro Kabuki, 1955.



Fonte: *O Mundo ilustrado*, 05 dez. 1955, p. 40.

No cinema, enquanto Jorge Ileri (1955, p. 66-67) criticava o “excessivo subjetivismo” coctaliano, Antônio da Silva Filho (1955, p. 15-16) acreditava que o cineasta levava a imagem para o terreno poético, mas, geralmente, de forma bastante apoiada no recurso verbal. Havia ainda quem percebia na poética cinematográfica de Jean Cocteau os ecos não somente da sua obra literária, mas também dos seus argumentos coreográficos, como foi colocado em um artigo anônimo do *Correio da Manhã*, contendo alguns versos, em francês, e um retrato fotográfico do multiartista (fig. 135):

Um fragmento de seu poema *Opéra* nos parece bem resumir a investigação lírica realizada pelo poeta desde *Cap de Bonne-Espérance* até *Clair-obscur*:
 Accidents du mystère et fautes de clacul[s]
 célestes, j’ai profité d’eux, je l’avoue.
 Toute ma poésie est là: je décalque

l'invisible (invisible à vous).
 J'ai dit[:] "Inutile de crier, haut les mains!"
 au crime déguisé en costume inhumain;
 J'ai donné le contour à des charmes informes;
 Des ruses de la mort la trahison m'informe...
 (BALLET..., 1955, p. 6, fig. 139).

Fig. 135: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 17 jul. 1955, p. 6.

O Clube de Cinema de Porto Alegre, na divulgação da programação da sua III Mostra Retrospectiva de Cinema, citou uma passagem do livro *Una História del Cine*, de Angel Zuniga, para apresentar o primeiro filme da Mostra:

Em *Le sang d'un poète*, de Cocteau, à maneira superrealista de Buñel e de Dalí, cultivam-se os instintos, as mais díspares impressões, segundo a moda do momento. Todavia nos assombra a ferida da mão do poeta que se transforma em boca para percorrer o corpo em complacência onânica; [...] uma hermafrodita; do lado de fora, um par de sapatos, um de homem, outro de mulher. [...] Existe em tudo algo de perturbador, malsão, que recorda *Le Potomak*. (ZUNIGA apud CLUBE..., 1955, p. 9).

De fato, *Le sang d'un poète* contém cenas de sugestão erótica bastante ousadas para uma produção de 1930 e, assim como o romance *Le Potomak*, escrito em 1913 e 1914, constitui uma peça chave da obra de Jean Cocteau, ao concentrar elementos formais e temáticos que atravessam toda a poética coctaliana, como por exemplo a fragmentação e a referência à mitologia grega.

No campo das artes plásticas, reportagens sobre uma exposição de Jean Cocteau em Roma, naquele ano de 1955, traziam fotografias do artista com as suas obras. O *Correio Paulistano* mostrou Cocteau concluindo um trabalho em que “alia o realismo da figura viva,

presente e real, com o arabesco quase abstrato das linhas” (O ENÓLICO..., 1955, p. 7, fig. 136), como na cena da personagem hermafrodita de *Le sang d'un poète*. Em outra nota sobre a exposição, o *Correio Paulistano* (NÃO..., 1955, p. 17) e o *Diario de Noticias* (O PINTOR..., 1955, p. 9) publicaram a mesma fotografia (fig. 137) para ilustrar a notícia. A repercussão da exposição de Roma e de uma anterior em Paris gerou a expectativa de ver essas telas no Brasil, expressa no jornal *A Noite*:

Esta coluna recebe informações autorizadas de Paris, assegurando da possibilidade de uma sensacional apresentação, proximamente, no Rio e em São Paulo, de uma Exposição de 118 telas da autoria de Jean Cocteau. Cocteau, como se vê, não quer ficar imortalizado apenas como poeta, romancista e teatrólogo. E, como pintor, acaba de inaugurar aquela exposição na capital francesa. Multidões têm ocorrido para apreciar os quadros de Cocteau. (DOMINGUES, 1955, p. 2).

Fig. 136: Jean Cocteau alia desenho e corpos vivos, 1955.



Fonte: *Correio Paulistano*, 08 jun. 1955, p. 7.

Fig. 137: Jean Cocteau diante da sua tela *La Tragédienne*, 1955.



Fonte: *Correio Paulistano*, 29 mai. 1955, p. 17.

Se tal exposição não chegou às galerias ou aos salões brasileiros, a faceta do Cocteau pintor se reafirmava pouco a pouco, como na legenda de uma fotografia que acompanhou um artigo sobre o Cocteau escritor, assinado por Jean-Claude Ibert¹²⁰ (1955, p. 6, fig. 138). Eis a legenda: “Depois de tantas experiências no mundo das letras, Cocteau toma o caminho da pintura”.

Fig. 138: Jean Cocteau “no caminho da pintura”, 1955.



Fonte: *O Jornal*, 07 ago. 1955, p. 6.

Curiosamente, na mesma época, a imprensa brasileira se interessou pelo encontro de dois velhos amigos: o grande pintor Pablo Picasso e o recém-descoberto pintor Jean Cocteau. Picasso havia organizado uma tourada no sul da França e Cocteau se fez presente. O *Correio Paulistano* (PICASSO..., 1955, p. 1) e *O Jornal* (PICASSO..., 1955, p. 7) usaram a mesma fotografia (fig. 139) para ilustrar a notícia. O *Correio da Manhã* utilizou outra muito semelhante, tirada quase no mesmo momento que a primeira (J. C., 1955c, p. 14). Já a da *Revista da Semana*, embora do mesmo evento, era um pouco diferente (POR ÊSSE..., 1955, p. 37, fig. 140).

¹²⁰ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_05&pasta=ano%20195&pesq=%22o%20caminho%20da%20pintura%22&pagfis=37166.

Fig. 139: Jean Cocteau e Picasso na tourada de Vallauris, 1955.



Fonte: *Correio Paulistano*, 17 ago. 1955, p. 1.

Fig. 140: Picasso e Jean Cocteau na tourada de Vallauris, 1955.



Fonte: *Revista da Semana*, 08 out. 1955, p. 37.

Por mais diverso que fosse o evento, a presença de Jean Cocteau não escapava às câmeras e a notícia chegava ao Brasil, como ocorreu com o Prêmio Max Jacob de Poesia, em que Cocteau foi fotografado ao lado da vencedora Marie-Joséphé, conforme noticiou o *Correio Paulistano* (PREMIO..., 1955, p. 3), que publicou uma fotografia dos dois poetas, também divulgada pela revista *Rio*, em abril daquele ano (fig. 122). Para o *Correio da Manhã*, a presidência de honra de Jean Cocteau na Academia de Jazz da França foi digna de nota, com a imagem do poeta improvisando na bateria (JEAN..., 1955, p. 8, fig. 141). Uma reportagem da revista *Manchete* destacou a presença de Cocteau no lançamento do filme *Samba fantástico*, de Jean Manzon e René Persin (OTTONI, 1955, p. 27-29, fig. 142).

Fig. 141: Martial Solal e Jean Cocteau, que improvisa na bateria, 1955.



Fonte: *Correio da Manhã*, 14 ago. 1955, p. 8.

Fig. 142: Jean Manzon, Jean Cocteau e mulher não identificada, 1955.



Fonte: *Manchette*, 02 jul. 1955, p. 28-29.

O ano de 1956 se iniciou com o resultado do concurso promovido pelo jornal *Lar Católico*, de Juiz de Fora, para eleger os melhores do cinema no ano anterior. Assim, os leitores desse jornal elegeram Jean Cocteau como o sexto melhor diretor entre as mais de oitenta produções em competição (CRISTIANO; MR. CINE, 1956, p. 7). A boa aceitação dos filmes de Cocteau justificava as várias sessões em cineclubes e afins, como a exibição de *A Bela e a Fera*, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, no dia 14 de julho daquele ano (CASTRO, 1956, p. 26), e alimentava especulações sobre um suposto projeto de filme sobre a vida de Bergson que deveria ser dirigido pelo poeta-cineasta, cujo retrato fotográfico, divulgado anteriormente (fig. 132), ilustrava a notícia (BERNSTEIN, 1956, p. 3). Possivelmente, esse tipo de especulação não estava completamente dissociado de uma ideia difundida até no Brasil: de

que Jean Cocteau era capaz de realizar bons filmes com pequenos orçamentos, conforme se afirmou na revista *Alterosa* (GRANDES..., 1956, p. 75), que, na reportagem, usou uma fotografia como aquela do cineasta com as atrizes Michèle Morgan e Françoise Arnoul, tirada durante o festival de Cannes de 1954 (fig. 98). A propósito, o festival de 1956 foi reportado pela revista *Manchete* (MARTINS, 1956, p. 29-35) e pelo periódico *O Jornal* (LUIZA, 1956, p. 9), com fotografias de Cocteau (fig. 143 e fig. 144).

Fig. 143: A atriz Irina Skobtseva e Jean Cocteau, 1956.



Fonte: *Manchete*, 12 mai. 1956, p. 32.

Fig. 144: Jean Cocteau dá autógrafa às suas fãs, 1956.



Fonte: *O Jornal*, 13 jun. 1956, p. 9.

De modo algum a superexposição do cineasta durante os festivais de Cannes poderia anular a sua aura de poeta. Em um artigo sobre a crítica cinematográfica, Jomard Muniz de Britto colocou essa questão e, em guisa de resposta, citou Alceu Amoroso Lima:

um crítico poderá sentir, profundamente, um filme de Cocteau, se jamais leu as poesias misteriosas e simbólicas do cineasta-lírico de *Orfeu*? A propósito

de Jean Cocteau, expressou-se Alceu Amoroso Lima, ao fixá-lo na posição de “um desses gênios estranhos, mistos de corrupção e de lucidez, que são bem o fruto dessas épocas de morte e de ressurreição como a nossa”. (BRITTO, 1956, p. 22).

As palavras de Amoroso Lima caracterizam bem a personalidade artística de Cocteau, ainda que não respondam diretamente à questão colocada, como o faria Newton Couto, em outro contexto: “Jean Cocteau talvez seja o único realizador que conseguiu proeminência nas letras antes de ingressar no cinema.” (COUTO, 1956, p. 12¹²¹). Contudo, seu ingresso na sétima arte não encerrou a sua produção em verso, prosa e de dramaturgia.

Embora Cocteau continuasse a criar novas peças teatrais, o sucesso de *A voz humana* atravessa os anos. Foi interpretada por Gerci, sob direção de Luiza Barreto Leite, como complemento de programa, no Conservatório do Serviço Nacional de Teatro, no dia 30 de dezembro de 1955 (SARCAS, 1956, p. 4). Pela própria Luiza Barreto Leite, no Teatro da Mesbla, quase um ano depois (SILVA, 1956, p. 6). “Tônia Carrero, interpretando *A voz humana*, de Cocteau, na TV-Tupi. Teve grandes momentos de interpretação, conseguindo prender a atenção dos telespectadores, sozinha” (A MELHOR, 1956, p. 17). Por Amélia Carmen Machado, dirigida por Carlos Kroeber, do Teatro Experimental de Belo Horizonte (FORA..., 1956a, p. 3), usando uma tradução de Laís Correia de Araujo (COM ESFORÇO..., 1956, p. 3). Por Madalena Nicol, numa transmissão radiofônica da BBC de Londres, no dia 19 de agosto do mesmo ano. (G. S. B., 1956, p. 5).

O Teatro Experimental do Negro apresentou o espetáculo *A alma que volta pra casa*, que incluía as peças *Martim Pescador*, de Augusto Boal, e *O belo indiferente*, de Jean Cocteau, esta traduzida por Graça Mello, dirigida por Labanca e interpretada por Léa Garcia (A ALMA..., 1956, p. 4). No Teatro de Bolso, esse mesmo monólogo francês, traduzido por Daniel Rocha, foi interpretado por Glauce Rocha (ESPETÁCULOS..., 1956, p. 8). Depois de assistir ao ensaio geral, Roberto Alvim Corrêa relatou a sua experiência impregnada de diferentes referências coctalianas:

Fui ver Glauce Rocha no último ensaio de *Belo indiferente*, de Cocteau. E nos esperavam na calçada, apesar da chuva e do vento que transformavam a praça General Osório num cenário noturno que poderia ser do autor dos *Enfants terribles*, gente e coisas, que pareciam escapar à lei da gravidade como em certas cenas do filme *Orfeu*. Esboçavam, também, um princípio de bailado do qual, contudo, desistimos para assistir, no teatro, a outro espetáculo. (CORRÊA, 1956, p. 6).

¹²¹ A nota foi ilustrada com um retrato de Jean Cocteau já indicado como fig. 66, com enquadramento mais fechado.

O anúncio da peça (fig. 145) divulgado nos jornais trazia um desenho feito por Cocteau na época da sua primeira montagem parisiense (TEATRO de..., 1956, p. 5), enquanto João Augusto ilustrava sua nota sobre o espetáculo com um provável autorretrato do dramaturgo francês (AUGUSTO, 1956, p. 2, fig. 146). Na opinião de Sérgio Roberto, “Glauce Rocha tem excelente desempenho no teatro de bolso. Mas as peças (de Cocteau e José Maria Monteiro) são muito ruins” (ROBERTO, 1956, p. 50). Sílvio Guimarães, por sua vez, em uma crítica positiva da peça, expressou, de maneira interessante, o seu apreço pelo dramaturgo francês:

Segundo Jean Cocteau, o galo é o animal mais inteligente da criação, pois todas as manhãs, ao raiar da aurora, bate as asas empina a crista e grita: – Cocteau! Cocteau! Cocteau! Cocteau da frase vibrátil, Cocteau do drama invulgar, Cocteau da emoção incontida. Quem sabe se talvez o rei dos galos; com certeza, um dos mais brilhantes homens do teatro da França atual¹²². (GUIMARÃES, 1956, p. 7).

Fig. 145: Anúncio de *O belo indiferente*, 1956.

TEATRO DE BÓLSO Praça General Osório
Reservas pelo telefone: 27-3122 (depois das 13 horas)

A EMPRESA TEATRAL DE COMÉDIA apresenta
DUAS PEÇAS EM 1 ATO

“O BELO INDIFERENTE”
De JEAN COCTEAU

e **“PRIMA DONNA”**
De José Maria Monteiro

Uma farsa que satiriza a gente de teatro
Direção de José Maria Monteiro
(medalha de ouro de 1953)

Cenários de Nilson Penna — Elmo e Antônio Alves
vestem os atôres — Shehrazade veste as atrizes

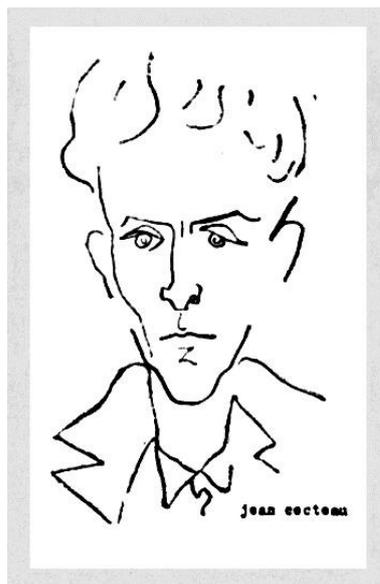
HOJE, AS 21 HORAS — AMANHÃ, AS 20 E 22 HORAS
Domingo, vespéral às 16 horas — Impróprio até 18 anos

Fonte: *Tribuna da Imprensa*, 30 nov. 1956, p. 5.

¹²² Crítica completa disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=386030&pesq=Cocteau&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=35050>.

Fig. 146: Autorretrato de Jean Cocteau? s.d.



Fonte: *Tribuna da Imprensa*, 27 nov. 1956, p. 2.

O Conservatório Nacional de Teatro incluiu o primeiro ato de *Édipo Rei*, de Jean Cocteau, traduzido por Gustavo Doria, nas suas provas (PROVAS..., 1956, p. 2), e foi justamente pela sua atuação nessa peça que Stênio Garcia ganhou a “máscara de ouro – 1º prêmio” do Conservatório (FORA..., 1956b, p. 2).

Na TV Rio, no dia 18 de maio de 1956, Luiza Barreto Leite, Eva Wilma, Glauce Rocha e Antônio Patiño encenaram *Escola de viúvas*, de Cocteau, sob a direção de Luís de Lima (TEATRO para..., 1956, p. 6). Segundo o *Diário de Notícias*, Manuel Bandeira teria traduzido *A máquina infernal* para que Maurice Vaneau montasse essa peça no T.B.C. (NOVAS..., 1956, p. 8), o que, finalmente, não ocorreu.

Respondendo à questão: “Quais as obras publicadas na primeira metade do século [XX] que mereceriam ser colocadas na Arca de Noé, escolhida para sobreviver a um novo dilúvio?” Paulo Hecker Filho incluiu Jean Cocteau entre os autores teatrais listados, citando as peças *Os pais terríveis*, *Os monstros sagrados* e *A máquina de escrever* (HECKER FILHO, 1956, p. 6). Esta última, aliás, foi reencenada em Paris, com a jovem Annie Girardot no papel principal, conforme nota do *Diário da Noite*, acompanhada de uma fotografia do dramaturgo com a atriz (ANNIE..., 1956, p. 8, fig. 147).

Fig. 147: Jean Cocteau e Annie Girardot, 1956.



Fonte: *Diário da Noite*, 15 mai 1956, p. 8.

Uma simples participação periférica era razão para uma nota, como a que tratava da representação da adaptação de *Cromwell*, de Victor Hugo, com introdução de Jean Cocteau (NESTE..., 1956, p. 3). Uma fotografia do poeta com o diretor teatral Jean Serge e o produtor Jean-Pierre Presne (fig. 148) é um registro do evento, ocorrido no pátio do Louvre. Até a carreira de outros dramaturgos podia ser um motivo para evocar Cocteau. Uma nota sobre os trinta anos de vida teatral de Armand Salacrou, foi ilustrada com o retrato do dramaturgo, “num desenho de Jean Cocteau, cujo traço (assim como o estilo teatral) é absolutamente inconfundível”. Desenho que já havia sido publicado em 1946. (TEATRO. Int..., 1956, p. 15, fig. 76).

Fig. 148: Jean Cocteau, Jean Serge e Jean-Pierre Presne, 1956.



Fonte: *Correio da Manhã*, 18 jul. 1956, p. 3.

O retratista Cocteau confunde-se deste modo com o Cocteau escritor: a mesma concisão, o mesmo gosto das linhas simples e puras, o mesmo desprezo pelo vago, pelas sombras, pelo claro-escuro. [...] A maioria dos seus retratos – Mounet-Sully, Charlie Chaplin, Francis Poulenc, Serge de Diaphilew, Raymond Radiguet – situam-se entre a caricatura e o ideograma, revelam uma afetuosa e irresistível ironia, sempre pronta a fixar ao vivo as características de uma fisionomia ou um vulto. O que ele nos mostra, revela sempre uma amizade, o traçado dos laços misteriosos que o unem, mesmo de maneira efêmera, às pessoas que ele desenha, das quais nos propõe o ser menos fortuito, a identidade mais secreta. (BEUCLER, 1956, p. 8).

A precisão da linha coctaliana se revelou também em afrescos, como os da capela Saint-Pierre de Villefranche-sur-Mer, “trabalho com que sonhara há muitos anos” (O MUNDO..., 1956, p. 39, fig. 149). Como bom retratista, no seu universo gráfico, inclusive em espaços religiosos, feições amigas podiam ser reconhecidas, pois Cocteau fora um grande entusiasta da amizade, realizando trabalhos colaborativos ou simplesmente compartilhando experiências criativas, ou seja, fazendo coincidir suas ações com aquelas de quem admirava profundamente. Segundo uma reportagem da revista *Vida Doméstica*, Jean Cocteau e seu amigo Pablo Picasso teriam encomendado tapetes à brasileira Madeleine Ribeiro Colaço, tapeçarias a serem confeccionadas a partir de seus próprios e respectivos desenhos (DIANA, 1956, p. 20-22).

Fig. 149: Jean Cocteau desenhando na parede da capela Saint-Pierre, 1956.



Fonte: *O Mundo Ilustrado*, 31 out. 1956, p. 39.

A amizade de Cocteau e Picasso foi, várias vezes, registrada em notas na imprensa brasileira, a exemplo de uma fotografia com a seguinte legenda: “Sob a iniciativa de Pablo Picasso realizou-se em Vallauris, na França, uma grande tourada. Na foto, o pintor aparece entre uma amiga e o poeta Jean Cocteau.” (SOB A..., 1956, p. 44, fig. 150). Ou da imagem escolhida para noticiar a celebração dos 75 anos de idade de Picasso (POUCHARD, 1956, p. 6, fig. 151).

Fig. 150: Pablo Picasso entre uma amiga e Jean Cocteau, 1956.



Fonte: *O Mundo Ilustrado*, 29 ago. 1956, p. 44.

Fig. 151: Pablo Picasso e Jean Cocteau, na celebração dos 75 anos do pintor, 1956.



Fonte: *Diário Carioca*, 01 nov. 1956, p. 6.

A imagem de Jean Cocteau se associava, recorrentemente, a notícias mundanas as mais variadas. Como convidado ao casamento monegasco do príncipe Rainier com Grace Kelly (NASSER, 1956, p. 4-17, fig. 152); quando se soube que o seu presente para os noivos havia sido recusado¹²³ e uma fotografia do poeta cabisbaixo ilustrou a nota (INTERNACIONAIS..., 1956, p. 9, fig. 153); ao lado de Elisabeth (ou Isabel) da Bélgica, na celebração dos oitenta anos da rainha consorte¹²⁴ (LUIZA, 1956, p. 7, fig. 154); com o seu amigo Charles Chaplin, em uma reportagem do jornal *Ultima Hora*, sobre o cômico inglês (BENTZEN, 1956, p. 3, fig. 155).

¹²³ Tratava-se de um poema que deveria ser lido durante a festa. O príncipe preferiu não alterar a programação protocolar do evento.

¹²⁴ Embora acompanhasse a nota sobre os oitenta anos da rainha dos belgas, a fotografia havia sido tirada no ano anterior, na ocasião da posse de Jean Cocteau na Real Academia Belga de Língua e Literatura Francesas.

Fig. 152: Jean Cocteau chega ao casamento monegasco (Luiz Carlos Barreto, 1956).



Fonte: *O Cruzeiro*, 05 mai. 1956, p. 6.

Fig. 153: Jean Cocteau cabisbaixo, s.d.



Fonte: *Revista da Semana*, 05 mai. 1956, p. 6.

Fig. 154: Elisabeth, rainha dos belgas, e Jean Cocteau, 1955.



Fonte: *Diário da Noite*, 08 set. 1956, p. 7.

Fig. 155: Jean Cocteau e Charles Chaplin, s.d.



Fonte: *Ultima Hora*, 20 out. 1956, p. 3.

No dia 4 de abril de 1956, o *Correio da Manhã* publicou a resposta de Jean Cocteau a uma enquete de *Le Figaro*, sobre o pugilismo, e a ilustrou com um autorretrato do poeta, curiosamente “mutilado” (fig. 156¹²⁵):

Aproximei-me do box por intermédio de Al Brown, que era um personagem invulgar, um poeta desse esporte, e que várias vezes me explicou encarar o pugilismo como uma espécie de matemática extremamente misteriosa. Quanto aos pugilistas em geral, interessam-me os que possuem esse tipo de “aura” que era evidente em torno dos movimentos de Al Brown. (COCTEAU apud CONDÉ, 1956, p. 12)

Fig. 156: Autorretrato de Jean Cocteau com o nariz mutilado, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 04 abr. 1956, p. 12.

O mesmo desenho, mas na sua versão completa acompanhou uma nota sobre o lançamento, em Paris, do livro *Poèmes 1916-1955*, de Jean Cocteau (LETRAS..., 1956, p. 11). No *Correio da Manhã*, outro desenho mostrava o poeta vestido para receber o título de doutor

¹²⁵ Este autorretrato já havia sido publicado algumas vezes nesse mesmo periódico e indicado acima como fig. 75. Optei por esta repetição, pela ironia do nariz mutilado, em uma nota sobre o pugilismo.

honoris causa da Universidade de Oxford (fig. 157), junto a uma passagem – sobre os poetas e a poesia – do discurso¹²⁶ que proferira na ocasião, traduzida para o português:

Ninguém mais ignora que a poesia é uma solidão assustadora, uma maldição do berço, uma doença da alma, mas coisa estranha, parece que tal doença é contagiosa, porque jamais houve tantos poetas ou, pelo menos, tantos escritores que se consideram poetas e se aproveitam de uma “débâcle” do estilo e das regras para atingir o objetivo visado: fazer com que os outros acreditem que eles são mesmo poetas. (...) Ora, a poesia é o contrário do que as pessoas acreditam ser o poético. É uma arma secreta. Uma arma perigosa, precisa, de tiro rápido e que quase sempre só atinge alvos colocados a uma distância incalculável. (COCTEAU apud FORA do B..., 1956, p. 9).

Fig. 157: Jean Cocteau, doutor *honoris causa* de Oxford¹²⁷, 1956.



Fonte: *Correio da Manhã*, 04 ago. 1956, p. 9.

As definições coctalianas pareciam mesmo interpelar os leitores brasileiros. Em uma crônica sobre a música, publicada no *Jornal do Brasil*, Renzo Massarani citou, em francês, um trecho de *Le Coq et l'Arlequin*, de 1918, em que Cocteau apresentava a sua ideia do artista e da arte:

Jean Cocteau, em *Le Coq et l'Arlequin*, escrevia em 1918: “Un artiste ne saute pas de marches; s’il en saute, C’est du temps de perdu, car il faut les remonter après. Un artiste qui recule ne trahit pas; il se trahit. En art, toute valeur qui se

¹²⁶ Uma resenha do discurso de Jean Cocteau em Oxford foi publicada por Eugênio Gomes no *Diário do Paraná* (GOMES, 1957a, p. 1-2) e no *Correio da Manhã* (GOMES, 1957b, p. 9), neste acompanhada do autorretrato do poeta francês já indicado acima como fig. 75. Resenha disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=761672&pasta=ano%20195&pesq=%22Cocteau%20em%20Oxford%22&pagfis=15325>.

¹²⁷ Uma assinatura na altura do peito e a semelhança com outros desenhos de Jean Cocteau representando a mesma situação levam-me a acreditar que este seja uma reprodução de uma obra sua.

prouve est vulgaire. Méprise l'homme qui veut qu'on l'applaudisse, et méprise l'homme qui souhaite qu'on le siffle". (COCTEAU apud MASSARANI, 1956, p. 8).

As suas reflexões em *Le Secret professionnel*, de 1922, geraram, em 1957, o seguinte comentário, acompanhado do seu retrato pintado por Modigliani (fig. 37):

O fato é que Cocteau é sempre assunto. Pelo que diz hoje e pelo que disse ontem, como no caso presente. Embora não seja talvez um grande autor, como Gide ou Martin du Gard, tem sido um grande animador da vida de espírito de nossa época, com sua inteligência viva, brilhante, que ama os jogos gratuitos e os malabarismos. (SILVA, 1957, p. 79).

Se Cocteau não era considerado, por alguns, como um grande autor, outros o colocavam em boa companhia, ainda que para criticá-la. Em um comentário sobre *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, Rubem Braga evocou o poeta francês: “A mim não me agrada o personagem central, Diadorim, um pouco anjo de Cocteau com chapéu de couro” (BRAGA, 1956, p. 2). José Condé (1957a, p. 14), por outro lado, ressaltou a preferência dos leitores da revista parisiense *Arts*, que, incumbidos de estabelecer uma lista de autores franceses seus contemporâneos que ficariam na memória das gerações futuras, incluíram Jean Cocteau, ao lado de Apollinaire, Colette, Gide, Malraux, Montherland, Proust e Sartre. Segundo a jornalista Eneida (1957, p. 2), o Clube do Melhor Livro tinha no seu acervo, disponível no Brasil, uma bela edição ilustrada do romance *Thomas l'imposteur*, de Jean Cocteau. No mesmo ano de 1957, a revista *Época*, do Centro Acadêmico Cândido de Oliveira do curso de Direito da então Universidade do Brasil¹²⁸ promoveu um concurso que premiou a melhor tradução do poema “J'ai trop aimé...”, de Cocteau com uma luxuosa edição dos poemas deste autor (UNIVERSIDADE..., 1957, p. 5). Carlos Drummond de Andrade, Philippe Greffet, Rachel de Queiroz e o diretor da revista compuseram a comissão julgadora, que escolheu a tradução “Eu muito amei...”, realizada pelo então estudante de direito e hoje poeta Anderson Braga Horta, sob o pseudônimo Píndaro. Junto ao resultado, a revista publicou uma fotografia de Jean Cocteau (fig. 158).

J'AI TROP AIMÉ...

Jean Cocteau

J'ai trop aimé, j'ai trop souffert
Trop perdu ce qui m'était cher
Je n'en peux plus respirer l'air
Et j'habite au fond d'une mer
Une mer faite de mes larmes
Où silences sont les vacarmes
Où pourrissent de vieilles armes
Et dont l'amertume a ses charmes

¹²⁸ Hoje, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

EU MUITO AMEI...

(Tradução de Jean Cocteau por “Píndaro”)

Eu muito amei, muito sofri
 Tudo o que quis – tudo perdi
 Nem mais lhe sorvo o hálito, e
 Num fundo de um mar eu me vi
 Mar todo feito de meus prantos
 Onde silêncios são os cantos
 Onde apodrecem brasões tantos
 E cujo fel tem seus encantos
 (COCTEAU, 1957, p. 54).

Fig. 158: O poeta Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *A Época*, mai. 1957, p. 54.

Enquanto os seus poemas eram lidos aqui, a sua opinião sobre poemas brasileiros também era requisitada, conforme relata Carlos Drummond de Andrade na revista *Leitura*: “Paulo Mendes de Almeida, lá de São Paulo, mandou um livro para Jean Cocteau e em resposta recebeu a carta que vai traduzida abaixo: ‘Agradeço-lhe de todo o coração. Fecho os olhos, passo os dedos sobre os seus poemas, e eles me falam’.” (ANDRADE, 1957, p. 9).

Notório incentivador de jovens poetas, Jean Cocteau era incontornável, se o assunto era a tradução de Raymond Radiguet no Brasil¹²⁹, pois este prodígio “torna-se íntimo de Cocteau que o estimula a publicar seus poemas e com quem funda mais tarde a revista *Le Coq*” (O DIABO..., 1957, p. 2). Mas também era referência, quando se pretendia analisar recursos poéticos, como por exemplo a rima. “Cocteau reconhece-lhe a importância e até recomenda

¹²⁹ Trata-se, aqui, da tradução do romance *O diabo no corpo*, de Raymond Radiguet, por Moacir Werneck de Castro, anunciada no *Correio da Manhã*.

que, para renunciar a ela é necessário oferecer alguma coisa rara que a substitua” (PROENÇA, 1957, p. 30).

Às vezes, um simples anúncio de que um novo livro de Jean Cocteau seria publicado na França rapidamente se tornava notícia no Brasil. O *Diário de Pernambuco* publicou três parágrafos anonimamente traduzidos de *La Corrida du 1er Mai*, a partir do que já havia circulado pela imprensa francesa, inclusive sob um título provisório da obra: *Impressions d’Espagne*:

Está anunciada em Paris a publicação de *Impressions d’Espagne*, de Jean Cocteau, da Academia Francesa. *Les Nouvelles Littéraires* deram alguns trechos desse livro: – “A Espanha não conhece a avareza. Lança o dinheiro pelas janelas, maravilhosas janelas ornadas de plantas verdes e de flores. Quero dizer que a Espanha ganha e dá tudo o que tem. Daí resulta que a Espanha é um país pobre que é rico e a França um país rico que é pobre”. – “Não sou sensível ao pitoresco. Sem dúvida, por isto é que senti logo a moral particular que a Espanha expõe à moral propriamente dita. A Espanha não é um país poético. É um poeta um bloco, com tudo o que isto comporta de individualismo. Mas seu individualismo tem isto de particular, que ele é de massa e, por assim dizer, nacional”. – “As traduções de Gôngora e de Garcia Lorca, me ensinam uma sintaxe que dirige meu trabalho atual de poeta. Os espanhóis são muito sensíveis aos números, à procição, às aproximações de objetos distantes uns dos outros, formando esse novo objeto que se chama poesia. Isto me valeu um sobrenome de que me orgulho. Eles me chamam o “Canderillero”, aquele que planta bem as frases. (COCTEAU apud LITERATURA..., 1957, p. 8).

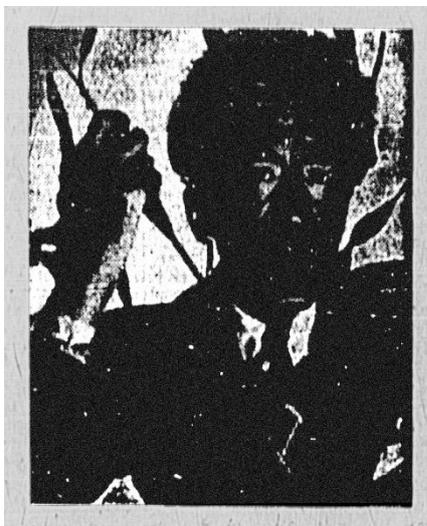
Os seus aforismos traduzidos também encontravam espaço nos periódicos brasileiros. Na revista *Fon-Fon*, por exemplo, lia-se esta declaração de Jean Cocteau:

O esnobismo morreu. Deu lugar a uma desordem pensante das mais nefastas. Cada um julga e se crê mais apto a pintar do que o próprio pintor, a escrever melhor que o poeta, a inventar uma trama superior à do dramaturgo. Resultado: todo mundo está em cena e não fica ninguém na plateia” (COCTEAU, 1957, p. 7).

No entanto, as muitas encenações de suas peças eram prova de que a plateia não estava vazia. Naquele ano de 1957, o drama *Os monstros sagrados*, de Jean Cocteau, pela tradução de Fernando Luiz Loureiro e Carlos Brant, integrou o repertório da companhia Os Artistas Unidos (O QUE..., 1957, p. 48). Em São Luís do Maranhão, Dagmar Desterro interpretou *O belo indiferente* (JORNAL..., 1957, p. 3). O Clube de Teatro de Curitiba escolheu *A indiferente* (RONDA..., 1957, p. 2), versão de *O belo indiferente* para um ator, que Cocteau publicara sob o título *Lis ton journal*, em 1949. Na televisão, Sérgio Britto e Nathália Timberg protagonizaram *A águia de duas cabeças* (BORELI FILHO, 1957, p. 56). De Londres, chegava a notícia do sucesso de *A voz humana*, com a atriz brasileira Madalena Nicol (SUCESSO...,

1957, p. 9) e os ecos de uma entrevista do dramaturgo francês, concedida ao jornal londrino *The Observer* (LETRAS..., 1957a, p. 11) e ilustrada com a sua fotografia (fig. 159).

Fig. 159: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 16 nov. 1957, p. 11.

Mais uma vez, o Festival de Cannes foi um motivo para a difusão da imagem de Jean Cocteau nas revistas *Manchete* (Martins, 1957a, p. 12-18, fig. 160), *O Mundo Ilustrado* (ANTONIO, 1957, p. 32-33, fig. 161) e *O Cruzeiro* (PENNA, 1957, p. 92-97, fig. 162). Associado ao cinema de várias formas, Cocteau se fazia presente mesmo quando o centro de interesse era outro cineasta. Um artigo sobre Orson Welles foi publicado no *Jornal do Commercio*, com um delicado retrato que Cocteau fizera do diretor americano (SENS, 1957, 1, fig. 163).

Fig. 160: Jean Cocteau e Dolores Del Rio, no Festival de Cannes, 1957.



Fonte: *Manchete*, 18 mai. 1957, p. 12-13.

Fig. 161: Dolores Del Rio e Jean Cocteau, no Festival de Cannes, 1957.



Fonte: *O Mundo Ilustrado*, 29 mai. 1957, p. 32.

Fig. 162: Jean Cocteau e Masako Nakamura (Edward Quinn, 1957).



Fonte: *O Cruzeiro*, 01 jun. 1957, p. 95.

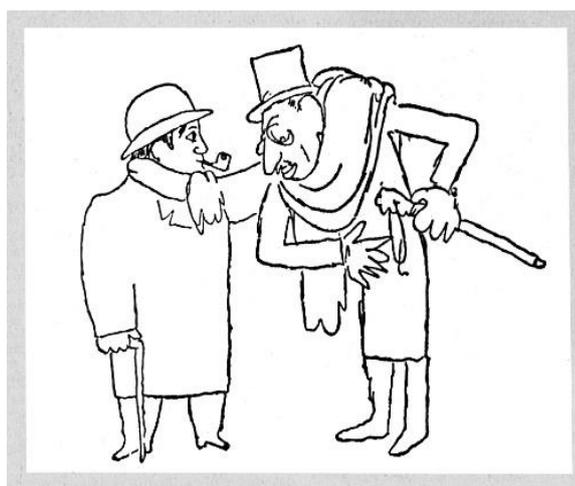
Fig. 163: Orson Welles por Jean Cocteau, 1950.



Fonte: *Jornal do Commercio*, 09 jun. 1957, p. 1.

Enquanto o *Diario de Noticias*, do Rio de Janeiro, juntava uma fotografia de Jean Cocteau¹³⁰ a uma nota sobre a sua eleição como membro honorário da Academia e do Instituto Nacional de Artes e Letras dos Estados Unidos (LIVROS..., 1957, p. 7), o *Correio da Manhã* publicava uma caricatura de Picasso e Stravinsky, realizada por Cocteau, em 1923 (fig. 164), para ilustrar um artigo sobre “Strawinsky, o Picasso da música” (HUGON, 1957a, p. 11). Esse artigo foi replicado com outro título, sete dias depois, no *Diario de Noticias*, de Porto Alegre (HUGON, 1957b, p. 9).

Fig. 164: Picasso e Stravinsky por Jean Cocteau, 1923.



Fonte: *Correio da Manhã*, 26 jan. 1957, p. 11.

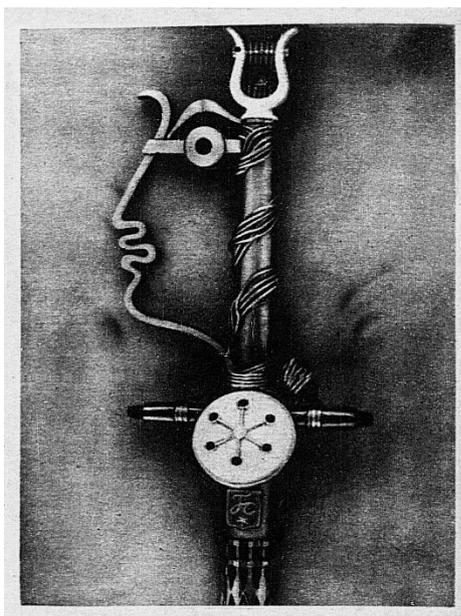
Do cinema à música, da música à dança, da dança ao desenho, à pintura ou à moda... A multiplicidade de talentos de Jean Cocteau se refletia até na sua espada de imortal, conforme notou o *Correio da Manhã*:

Eis a espada de Jean Cocteau, desenhada por ele próprio, com a qual tomou posse na Academia Francesa de Letras: ostenta a lira do poeta, o perfil de Édipo, o rei, uma das suas peças teatrais mais famosas, suas iniciais e uma estrela que também representa sua assinatura. De cada lado pode-se ver ainda os carvões que simbolizam o desenho e sob as iniciais do mestre as grades do Palais-Royal, onde fica situada a Academia¹³¹. Jean Cocteau foi recebido oficialmente na Academia Francesa em 1955. (CONVERSANDO..., 1957, p. 2, fig. 165).

¹³⁰ Trata-se da mesma fotografia indicada acima como fig. 73, apenas com o enquadramento mais fechado.

¹³¹ A Academia Francesa não se situa no Palais Royal, mas no Institut de France. É a Comédie Française que está localizada no Palais Royal.

Fig. 165: A espada do imortal, s.d.



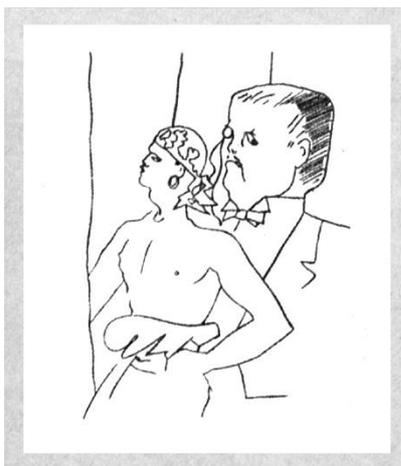
Fonte: *Correio da Manhã*, 30 ago. 1957, p. 2.

Jean Cocteau era evocado com muita frequência. Uma reportagem sobre “a história dos *Ballets Russos*” (ADAM, 1957, p. 84-92) não podia omitir o seu nome. Logo, para ilustrá-la, nada mais pertinente que a escolha de uma caricatura representando o bailarino Nijinsky e o seu empresário Diaghilev (fig. 166), desenhada pelo amigo Cocteau, e um retrato deste realizado por Jacques-Émile Blanche (fig. 167). Na revista *Alterosa*, o poeta se mostrou pintor, diante do retrato que fizera de Colette (PANORAMA..., 1957, p. 4-5, fig. 168). Quando o estilista Christian Dior faleceu, o *Correio da Manhã* citou o “adeus” de Cocteau, publicado na França, e, a uma imagem do costureiro, preferiu a já referida caricatura do poeta assinada por Maurice Henry (fig. 113).

No semanário *Arts*, o poeta Jean Cocteau publica uma página de adeus ao falecido figurinista Christian Dior. Eis um trecho do comovido necrológio: “Christian Dior brilhava com esta glória imediata de que a França precisa para que suas glórias secretas amadureçam à sombra. Sua bondade equivalia ao gênio encantador com o qual ele transcendia aos frívolos imperativos da moda. Este príncipe da luz conhecia e respeitava os príncipes da sombra.” (LETRAS..., 1957b, p. 11).

Na reportagem de *O Cruzeiro* sobre o funeral, entre outras fotografias, também havia uma de Jean Cocteau (CARNEIRO, 1957, p. 142-145, 138, fig. 169).

Fig. 166: Nijinsky e Diaghilev por Jean Cocteau, 1912.



Fonte: *O Cruzeiro*, 09 fev. 1957, p. 86.

Fig. 167: Estudo para retrato de Jean Cocteau, por Jacques-Émile Blanche, 1912.



Fonte: *O Cruzeiro*, 09 fev. 1957, p. 92.

Fig. 168: Jean Cocteau mostra o seu retrato de Colette a Henri-Georges Clouzot, 1957.



Fonte: *Alterosa*, 15 dez. 1957, p. 4.

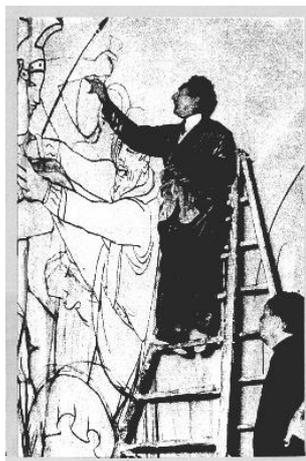
Fig. 169: Jean Cocteau no funeral de Christian Dior, 1957.



Fonte: *O Cruzeiro*, 16 nov. 1957, p. 142.

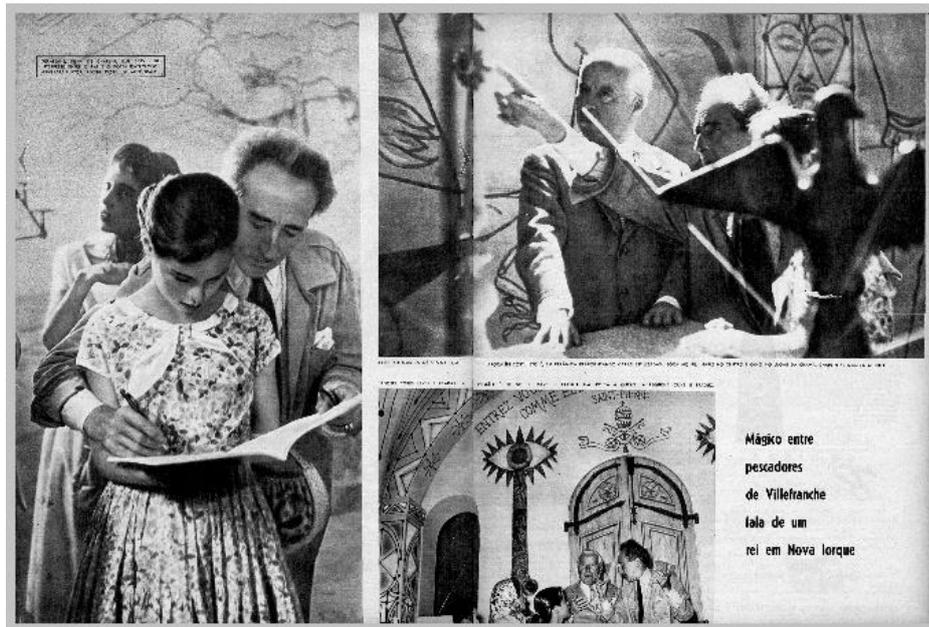
Ainda em 1957, como uma verdadeira vedete, graças aos afrescos de Jean Cocteau, a capela Saint-Pierre de Villefranche-sur-Mer foi muito fotografada e comentada. A *Revista da Semana* publicou uma fotografia do momento em que o artista ainda estava executando o seu trabalho (POR ÊSTE..., 1957, p. 21, fig. 170) e voltou ao tema, três meses mais tarde, com uma imagem de Cocteau no altar (VILLEFRANCHE-SUR-MER..., 1957, p. 57, fig. 171). A *Manchete* deu destaque para a visita da família Chaplin, guiada por Cocteau (MARTINS, 1957b, p. 4-8, fig. 172 e fig. 173). O *Correio da Manhã* também noticiou a visita de Chaplin à capela (CARLITOS, 1957, p. 3, fig. 174), assim como o presente oferecido pelos pescadores locais ao pintor-poeta, por ocasião da outorga do seu título de cidadão honorário de Villefranche-sur-Mer (CONDÉ, 1957b, p. 12, fig. 175).

Fig. 170: Jean Cocteau executa o seu trabalho na capela Saint-Pierre, 1956.



Fonte: *Revista da Semana*, 20 jul. 1957, p. 21.

Fig. 173: A família Chaplin visita a capela Saint-Pierre com Cocteau, 1957.



Fonte: *Manchete*, 17 ago. 1957, p. 6-7.

Fig. 174: Cocteau, Chaplin e Geraldine na capela Saint-Pierre, 1957.



Fonte: *Correio da Manhã*, 10 ago. 1957, p. 3.

Fig. 175: Cidadão honorário de Villefranche-sur-Mer, Cocteau recebe um presente dos pescadores, 1957.



Fonte: *Correio da Manhã*, 10 out. 1957, p. 12.

No ano seguinte, o forte interesse pela capela Saint-Pierre persistia. A revista *Cinelândia* assinalou a visita do casal principesco Grace Kelly e Rainier, recepcionado por Cocteau (SHOW..., 1958, p. 4, fig. 176). Sobre o tema, Gilda Cesário Alvim publicou um artigo no *Jornal do Brasil*, com uma fotografia do altar (ALVIM, 1958, p. 1, fig. 177). Na revista *Manchete*, apareceu uma entrevista¹³² de Jean Cocteau – à qual retornarei mais adiante –, concedida a Justino Martins, com fotografias do poeta, da capela e do poeta com Mme. Weisweller em dupla página (1958a, p. 74-76, fig. 178). Em uma reportagem sobre a renovação da arquitetura religiosa, Saint-Pierre de Villefranche-sur-Mer foi citada e o afresco do altar dado como exemplo (OBRY, 1958a, p. 6, fig. 179).

Fig. 176: Grace Kelly e Jean Cocteau, 1958.



Fonte: *Cinelândia*, mar. 1958, p. 4.

¹³² Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22jean%20cocteau%20em%20cap%20ferrat%22&pagfis=25354>.

Fig. 177: Altar da capela Saint-Pierre (s.d.).



Fonte: *Jornal do Brasil*, 03 abr. 1958, p. 1.

Fig. 178: Jean Cocteau, a capela e Mme. Weisweiler, 1958.



Fonte: *Manchete*, 25 out. 1958, p. 74-75.

Fig. 179: Pintura do altar da capela Saint-Pierre, 1958.



Fonte: *O Jornal*, 14 dez. 1958, p. 6.

Outro afresco realizado por Jean Cocteau também teve destaque no *Correio da Manhã*, o afresco da sala de casamentos da prefeitura de Menton, no Sul da França (MAURÍCIO, 1958, p. 14, fig. 180). Assim como as peças em cerâmica e tapeçaria, de uma exposição parisiense, que revelavam uma “nova faceta do talento de Cocteau”, conforme noticiou o *Diario Carioca* (NOVA..., 1958, p. 5), publicando uma fotografia do artista diante de um tapete (fig. 181), na primeira seção, e outra com objetos de cerâmica (fig. 182), na segunda.

Fig. 180: Sala de casamentos da prefeitura de Menton, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 12 abr. 1958, p. 14.

Fig. 181: Jean Cocteau diante da sua tapeçaria, 1958.



Fonte: *Diario Carioca*, 23-24 nov. 1958, p. 5.

Fig. 182: Jean Cocteau e suas peças em cerâmica, 1958.



Fonte: *Diario Carioca*, 23-24 nov. 1958, p. 5.

Em homenagem a Max Jacob, Jean Cocteau gravou uma placa, que foi colocada na fachada da casa natal do amigo poeta, morto durante a Segunda Guerra, conforme noticiou o *Correio da Manhã* (LETRAS..., 1958, p. 10, fig. 183). Esse gesto de reafirmação de uma fiel amizade, tão sensivelmente coctaliano, corrobora, pela sua forma, a defesa de que os veículos de expressão da poesia são diversos. Tal diversidade de linguagens levou Antônio Rangel Bandeira a comparar Jorge de Lima a Cocteau:

Quase poderíamos dizer que Jorge de Lima foi o “nosso Cocteau”. Mas o caso é outro. Cocteau não “se” experimenta no teatro, no romance, no cinema, na crítica, no ensaio, na poesia; “experimenta” a arte, que para ele é um território de magias. Em Jorge de Lima, o território de magias era ele mesmo, no qual se experimenta a si próprio. Tanto se experimentou que terminou por ser o grande tema de sua obra. (BANDEIRA, 1958, p. 10).

Fig. 183: Homenagem de Jean Cocteau a Max Jacob, 1958.



Fonte: *Correio da Manhã*, 09 ago. 1958, p. 10.

Bandeira parece ter razão quando afirma que Cocteau “‘experimenta’ a arte, que para ele é um território de magias”, por outro lado, a sua percepção de que o poeta francês não “se” experimentava na arte não encontra eco na leitura que Ruy Costa Duarte fazia da obra de Jean Cocteau:

O poeta sente a deformação do corpo refletida na largura e no comprimento do gozo. Isso se reflete em tubos, bocas saltadas da cara, olhos unidos às órbitas apenas por frágeis canais. A pornografia sublimada, o problema *jeunesse dorée* vencido, Cocteau fica desamparado, e sua obra poética passa apenas a ser ocasionalmente forte e sólida. (DUARTE, 1958, p. 6).

Neste artigo¹³³ sobre a obra de Cocteau – no qual Duarte cita, em português, seis estrofes de “Prière mutilée”, duas estrofes de “L’Âge ingrat” e, integralmente, os poemas “Hotel”, “A morte do Almirante”, “Roseira selvagem”, “Parece que partiste” e “Cabeça de homem”, além de usar um desenho da época em que o poeta francês escrevia *Opium* (fig. 184) – fica patente que o crítico acreditava na “autoexperimentação” de Jean Cocteau, ao questionar se o desenho seria um autorretrato e ao descrever as deformações do corpo sob o efeito de entorpecentes, mas também ao fazer referência às fases da “juventude dourada” e da “pornografia”. Eis os versos traduzidos por Duarte:

[PRIÈRE MUTILÉE]

O sistema do céu se levanta, ramagens
entre vossos dedos trágicos de abril;
e os anjos, colhendo estrelas maduras,
enquanto do trovão rolava amoroso barril.

A senhora em pé sobre o lustre e louca
dizia a todos a data de seus aniversários
A cara de Deus, cada vez mais ilustre
ia depressa gastando essência pouca.

O sonho muito longo transbordava do sono
e terminava atrozmente desnudo e solitário,
O olho da rosa de Deus por sobre a terra
em torno dos espinhos do sol, incendiário.

...

As mãos do céu se abriam para fechar a porta
e agitavam cortinas o dia inteiro
Vidraceiro, em tuas costas a cidade está bêbada-morta
e carregas do céu o mapa, marinheiro.

...

O galo adormeceu sobre a armadilha de lousa
(Meio tão tolo que só engana ao próprio galo).
Os ciclistas, fardados de fogo de framboesa
Enrolados em suas cifras zombam do dorminhoco.

¹³³ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_07&pasta=ano%20195&pesq=%22jeunesse%20dor%C3%A9e%22&pagfis=88552.

As pétalas do fogo, astros sonâmbulos
 O oceano, sua cólera escrita com maiúscula
 Todas essas crueldades delicadas do vento
 Eu morreria sem a morte que me quer ter vivo.

[L'ÂGE INGRAT]

Ele me revém à memória
 Que a infância de olhos mentirosos
 Se escondia nos armários
 Para fazer morrer de medo.

...

Tudo acontecia em espécies de acatenas,
 Por ex.: bicicletas cor de céu mas sem correntes
 onde ao longo do muro se deixava rolar
 da idade ingrata a idade madura

HOTEL

O mar vela. O galo dorme.
 A rua morre de mar. Ilha feita de negros corpos.
 Janelas sobre a rua morrem de persianas-ciúmes.
 O quarto com varanda sem venezianas sobre o mar
 vê as janelas sobre o mar,
 navega vendo já nelas sobre o mar,
 o baile que se dá ao mar
 o balcão que dá no mar.
 O quarto com balcão voa sobre o mar.
 Na rua os ratos de lama morrem
 (os 14 que tinha, aí estão:)
 Sobre o mar os remadores de pé.
 A janela da frente odeia as da rua;
 Sal do vento, axilas das ruas
 Nos bailes do 14 de julho.

A MORTE DO ALMIRANTE

Os sabões,
 as neves,
 a raiva,
 o riso do cavalo selvagem,
 saindo nu do barbeiro.

Nossas mãos, chagas do átrio,
 e a faca da pomba
 a múmia e seu herbário

O almirante de pé: ele escurece
 como cortina de teatro,
 aplaudido por todas as margens.

ROSEIRA SELVAGEM

A eglantina é armadilha
 um cruel ornamento
 das guerras infantis

Sade, o marquês – encanto

Ladrão das eglantinas
 enrubece a [su]a mão de amante

e sobre o gelo mente
 com seu diamante.

PARECE QUE PARTISTE

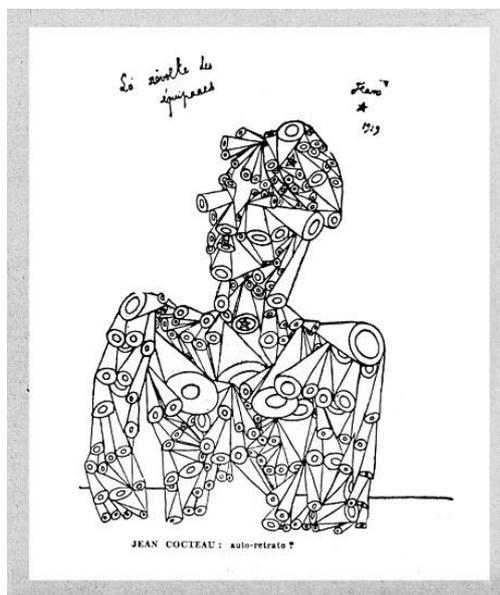
Parece que partiste mas ficaste
 Num invisível universo
 Nesse outro lugar onde os gestos
 Não se podem ler ao inverso.
 Nossa morada diversa
 Nos aponta os mesmos lugares.
 Surdos para mim são teus ouvidos
 Cegos para mim teus olhares.

CABEÇA DE HOMEM

Estrangulava os galos das fazendas,
 Roubava as muletas aos enfermos;
 O belo navegante das lágrimas.

(COCTEAU apud DUARTE, 1958, p. 6).

Fig. 184: *La révolte des équipages* (Jean Cocteau, 1929).



Fonte: *Jornal do Brasil*, 8-9 jun. 1958, p. 6.

Segundo Michel B. Kamenka (1958a, p. 10), para o “grande público, a verdadeira obra-prima permanece até hoje, como sempre o foi, o próprio Jean Cocteau.” Ideia desenvolvida em dois artigos sequenciais sobre esse “poeta desconhecido”, tomando “desconhecido” por incompreendido, à exemplo de *Journal d’un inconnu*. No primeiro artigo¹³⁴, Kamenka citou

¹³⁴ Disponível em:

versos coctalianos em francês e usou a caricatura do poeta, realizada por Maurice Henry (fig. 113).

Vaste est le monde, et neuf, et nocture et troublant.
 [...]

Toute ma poésie est là: je décalque
 L'invisible (l'invisible à vous).
 [...]

J'ai souffert de la grosse multitude étanche.
 La muraille de Chine monte
 entre le tribunal de chaque jour et moi
 sans force pour répondre.
 [...]

Me voici seul avec ton jeu d'échecs,
 poésie, ô mon amour.
 (COCTEAU apud KAMENKA 1958b, p. 10)

No segundo¹³⁵, publicado duas semanas mais tarde, ainda citou versos em francês, mas também o poema em prosa “O segredo azul” em uma tradução incompleta de algumas poucas frases e um aforismo, também em francês. Um já divulgado retrato fotográfico de Cocteau ilustrou o artigo (fig. 120).

Pareil à la Grande Ourse, étoilé, dételé,
 Toujours prêt à la halte et prêt à s'en aller
 [...]

Les enfants volés savent marcher dans l'air
 [...]

Le travail du matin exige que l'on ose
 Sur le fil avancer, vêtu d'un maillot rose.
 Pour réussir, il faut du calme et du coup d'œil.
 [...]

Tu sais quel est sur ta carte
 Mon mystérieux chemin,
 Et dès que je m'écarte
 Tu m'empoignes par la main.
 Ange de glace, de menthe
 De neige, de feu, d'éther
 Lourd et léger comme l'air,
 Ton gantelet me tourmente.
 [...]

Mon ange aimé, la grâce
 Me fait mal,
 J'ai mal à Dieu.
 [...]

Mort, à l'envers de nous, vivants, tu composes
 La trame de notre tissu
 [...]

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&Pesq=%22poeta%20desconhecido%20I%22&pagfis=100060.

¹³⁵ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&Pesq=%22poeta%20desconhecido%20I%22&pagfis=100669.

Je n'aime pas dormir quando ta figure habite
 La nuit, contre mon cou,
 Car je pense à la mort, laquelle vient si vite
 Nous endormir beaucoup.
 [...]

Les morts et les vivants sont près et loin les uns
 Des autres les côtés pile et face d'un sou.
 [...]

Je serais mort si la mort ne voulait pas m'avoir vivant.
 [...]

Le jeune homme dormait sur la pointe du glaive.
 ...

Il souriait, au bord d'un siècle qui s'achève.
 [...]

Ce fut alors que l'incendie
 Commença, comme mil anges en colère
 [...]

Debout, face à face, les armes
 Hérissent l'arbre généalogique du fer.
 Il ravitaille le candélabre de larmes
 Dont les fleuves salés arrivent de la mer.
 [...]

Et les houx, les anges, les flammes
 Ne formaient qu'un traversé de jets,
 Et la nuit, sous son diadème de jais
 Jouissait d'être l'héroïne du drame.
 [...]

O Segredo do Azul
 O segredo do Azul está guardado. O azul vem lá de longe. No caminho endurece e muda em montanha. Lá trabalha a cigarra. Lá trabalham os pássaros. Na realidade nada se sabe. Fala-se do azul da Prússia. Em Nápoles, a Santa Virgem fica nos buracos dos muros, quando o sol se retira. Mas tudo é mistério. Mistério a safira, mistério a Santa Virgem, mistério o sifão, mistério a gola do marinheiro, mistério os raios azuis que provocam cegueira. E teus olhos azuis que trespassam meu coração.
 [...]

Le tact dans l'audace c'est de savoir jusqu'où on peut aller trop loin.
 (COCTEAU apud KAMENKA, 1958a, p. 10).

Na subseção “caminhos da poesia” do jornal *A Nação*, de Blumenau, apareceu a já referida tradução do poema “Se amas, pobre criança”, realizada por Sérgio Milliet (COCTEAU, 1958a, p. 4). Afinal, o que pensava Jean Cocteau a respeito de tradução? Segundo José Condé, Cocteau teria afirmado que “o tradutor inteligente e verdadeiramente artista adivinha as línguas estrangeiras”, para justificar sua adaptação da peça *A Streetcar Named Desire*, de Tennessee Williams, a despeito dos seus precários conhecimentos da língua inglesa (CONDÉ, 1958a, p. 12¹³⁶). Sobre a adaptação especificamente, teria declarado que

O adaptador deve guardar um certo recuo *vis-à-vis* da obra original. Não deve ele procurar reproduzir fielmente, mas pode ter recurso em uma tradução exata

¹³⁶ O autorretrato de Jean Cocteau, já indicado como fig. 75, acompanhou essa nota de José Condé, assim como ilustrou outra sobre o número da revista *Cahiers des Saisons*, dedicado a Jean Cocteau (CONDÉ, 1958b, p. 14).

a fim de melhor recriar o espírito do original. Em todo caso... é preciso não se deixar afogar em detalhes. (COCTEAU apud ABREU, 1958, p. 10).

Enquanto Cocteau adaptava *Un tramway nommé désir*, na França, seu monólogo *O belo Indiferente* era adaptado para o programa *Vitrine* da TV TUPI, no Brasil (JEAN..., 1958, p. 2).

Na já mencionada entrevista, Justino Martins indagou:

Quantos livros de Cocteau terão sido traduzidos no Brasil, na América do Sul? Talvez nenhum. Quando lhe observamos isso, adiantando-lhe que um grupo de jovens do Rio Grande do Sul deseja encenar e editar sua peça *La machine infernale*, ele encadeia:

“– Escreveram-me. Concordei. O que farão com a peça? Na América do Norte, o tradutor botou humor onde não havia. E a *mise en scène*? Eu não acredito no teatro popular. A meu ver, insulta-se o povo ao julgar que ele exige obras muito simples e infantis. Como as crianças, o povo possui um surpreendente dom de divinizar valores espirituais. Não se esforçando para compreender, sem se perder no cartesianismo que procura explicar tudo e eliminar o mistério, o povo cai instintivamente nesse alvo que os intelectuais, imaginando-se incapazes de cometer o mínimo erro, não podem atingir. Cá entre nós, a infalibilidade dos intelectuais me diverte. Sua famosa clarividência lhes oculta a beleza nova que sempre encontra o meio de tornar-se invisível.” (MARTINS, 1958a, p. 76).

É possível que Martins e Cocteau se tenham enganado de “máquina”, pois uma cena de *A máquina de escrever*, e não de *A máquina infernal*, foi transmitida pelo programa radiofônico *Aspectos do Rio Grande do Sul* (“TRAILER”..., 1958, p. 10). Anunciada como “estreia absoluta, no Brasil”, tal peça foi encenada pelo Teatro Universitário de Porto Alegre, no dia 12 de março de 1958 (HOJE..., 1958, p. 10). Dias antes, o *Jornal do Dia*, da capital gaúcha, publicara a tradução não creditada do prefácio de Jean Cocteau à *Máquina de escrever*. Curiosamente, esse texto possui um parágrafo a mais que o prefácio em francês da edição da Pléiade do *Théâtre complet* (COCTEAU, 2003a).

Quando me dediquei ao teatro, o gênero chamado *boulevard* terminava ciclo. Convinha, portanto, passar a outros exercícios. Foi o que fiz. *Antígona*, *Romeu e Julieta*, *Orfeu*, *O boi no telhado*, *Os noivos da Torre Eiffel*, *A máquina infernal*, *Os cavaleiros da tábua redonda* testemunham-no.

Hoje, é o nosso esforço de contradição que começa seu fim de ciclo, pois a novidade, segundo a definição de Stravinsky, não seria senão “a procura de um lugar fresco no travesseiro”. O lugar fresco logo se esquenta e o quente recobra sua frescura.

Racine, Corneille, Molière, foram os autores de *boulevard* de seu tempo. Não se enganem: *boulevard* quer dizer grande público. É ao grande público que o teatro se dirige.

O grande público se compõe de unidades incontáveis que, tomadas à parte e uma a uma, não mais agindo ombro a ombro, não sofrendo mais um fenômeno hipnótico coletivo, deixam de representar o público.

Em bloco, o público é, praticamente, um menino de 12 anos bem difícil de interessar e que não se deixa domar senão pelo riso e pelas lágrimas.

O problema do teatro consiste, como me confiava Charlie Chaplin, em criar um mal-entendido. Não renunciar a nenhuma de nossas prerrogativas e atingir essa massa misteriosa.

Quem me dera reencontrar o equilíbrio perdido entre a plateia e o palco, escrever grandes peças sutis e tentar os grandes atores com grandes papéis.

Escrevendo *Os pais terríveis* escrevi uma tragédia, porém atingia a massa por meio de um ataque às ordens de uma burguesia decadente.

Com *A máquina de escrever*, uma falsa intriga policial permite-me pintar a terrível província feudal anterior à ocupação, cujos vícios e hipocrisia levam alguns a defender-se mal, outros (a juventude romanesca) a tornarem-se mitômanos.

A máquina de escrever foi, de todas as minhas peças, a que mais trabalho me deu. Doze vezes tive de atar e desatar o fio da intriga. Albert Willemetz forneceu-me o meio de desatar o último nó, por isso rogo-lhe que aceite uma dedicatória reconhecida. (COCTEAU, 1958b, p. 9).

O prestígio do teatro coctaliano levou o crítico Jean-Claude Ibert a propor um paralelo com Molière. Ibert defendia que os dois dramaturgos representavam, cada um, a cena do seu tempo. Ao artigo publicado no *Diario de Noticias*, de Porto Alegre, juntou-se uma fotografia de Jean Cocteau (IBERT, 1958a, p. 4, fig. 185). À sua reprodução¹³⁷ na *Tribuna da Imprensa*, do Rio de Janeiro, juntou-se outra (IBERT, 1958b, p. 2, fig. 186). Paulo Hecker Filho, por sua vez, o comparou a um contemporâneo do poeta-dramaturgo, Jean Anouilh.

O mais sadio é Cocteau, sem embargo da sua sexualidade privada irregular. [...] Cocteau conhece essas misérias mas não perdeu a esperança; acredita no amor como a suprema salvação. E encontra, quando quer, o tom do mais sincero transporte enamorado, este que reestrela o firmamento e aquece como outro sol os dias... enfim, cujas audácias e finuras psicológico-eróticas por certo encantariam Nietzsche, que tanto amava a sinceridade dos analistas franceses. (HECKER FILHO, 1958, p. 2).

Fig. 185: O dramaturgo Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Diario de Noticias*, 06 abr. 1958, p. 4.

¹³⁷ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_01&Pesq=%22De%20moli%20c3%a8re%20a%20Cocteau%22&pagfis=40405.

Fig. 186: Jean Cocteau, o dramaturgo, s.d.



Fonte: *Tribuna da Imprensa*, 12-13 abr. 1958, p. 2.

Na arte como na vida, Jean Cocteau se envolvia intensamente. Se a sua dita “sexualidade irregular” era “privada”, ela não era secreta, o que rendia comentários maliciosos. Sob o sugestivo título “Indiscrições”, uma nota da revista *Cinelândia*, por exemplo, assinalava que o galã Jean Marais era “solteirão e amigo íntimo do grande poeta e escritor Jean Cocteau” (INDISCRICÕES..., 1955, p. 4). Ou a do *Diário de Pernambuco*: “Mais uma vez se confirma a extrema e comentada preferência de Jean Cocteau pelo seu astro querido, o bonitão Jean Marais” (ALEX, 1958, p. 6). Ao menos alguns aspectos da sua relação profissional com o ator podiam ser confirmados por quem lia francês, no Brasil. A Livraria Duas Cidades, em São Paulo, propunha aos seus clientes as obras *Entretiens autor du cinématographe* e *Orphée* (BIBLIOGRAFIA..., 1958, p. 9).

Em 1958, como nos anos anteriores, a presença de Jean Cocteau no Festival de Cannes foi notícia. A revista *Manchete* o mostrou acompanhado de Bernard Buffet e Marcel Achard (MARTINS, 1958b, p. 18-22, fig. 187). O *Jornal do Brasil* deu outra fotografia do mesmo trio, tirada no mesmo momento (ECOS..., 1958, p. 1). Meses mais tarde, Cocteau prestigiava o cineasta brasileiro Alberto Cavalcanti (GUIMARÃES, 1958, p. 1, fig. 188) e a Cinemateca do Museu de Arte Moderna anunciava, na *Tribuna da Imprensa*, uma exibição de *O sangue de um poeta*, mostrando uma fotografia do cineasta com duas pessoas não identificadas (COCTEAU..., 1958, p. 2, fig. 189).

Fig. 187: Bernard Buffet, Marcel Achard e Jean Cocteau, 1958.



Fonte: *Manchette*, 24 mai. 1958, p. 21.

Fig. 188: Alberto Cavalcanti com Jean Cocteau e outras pessoas, 1958.



Fonte: *Ultima Hora*, 19 set. 1958, p. 1.

Fig. 189: Jean Cocteau e outras pessoas não identificadas, s.d.



Fonte: *Tribuna da Imprensa*, 27 dez. 1958, p. 2.

Se se perguntar quem é Jean Cocteau, dificilmente alguém poderá responder, tantas têm sido as atividades do maior artista contemporâneo da França. Membro da Academia Francesa de Letras, Cocteau já dirigiu 7 filmes, escreveu 32 livros, 16 peças e 4 *ballets* e pintou 120 telas, além do famoso mural da Prefeitura de Menton, no Sul da França. Quem é Jean Cocteau? Cineasta? Escritor? Teatrólogo? Coreógrafo? Pintor? Quem é? (RICARDO, 1958, p. 8).

A essa multiplicidade de facetas, se pode acrescentar o personagem mundano, frequentador da noite parisiense. Para a revista *Alterosa*, a jornalista Olga Obry o flagrou na badalada casa noturna Lido (1958b, p. 26-29, fig. 190). Para o *Correio da Manhã*, Jean-Jacques Mauwui registrou a presença de Jean Cocteau na apresentação do painel *Ícaro e as trevas*, de Picasso, na sede da Unesco, em Paris (1958, p. 3, fig. 191). No mesmo jornal, uma nota o mostrou com a bailarina Zizi Jeanmaire (ROSA..., 1958, p. 8, fig. 192). A revista *Manchete* o encontrou na estreia do balé *Le rendez-vous manqué*, de Françoise Sagan (MARTINS, 1958c, p. 72-77, fig. 193). Ou simplesmente como um leitor curioso dos mistérios do céu, conforme indica a sua imagem associada a uma nota sobre o livro *Mystérieux objets célestes*, de Aimé Michel, no jornal *Ultima Hora* (“VONTADE...”, 1958, p. 5, fig. 194).

Fig. 190: Jean Cocteau no Lido (Daniel Frasnay, 1958).



Fonte: *Alterosa*, 15 mar. 1958, p. 27.

Fig. 191: Picasso e Cocteau na apresentação do painel *Ícaro e as trevas*, 1958.



Fonte: *Correio da Manhã*, 18 mai. 1958, p. 3.

Fig. 192: Jean Cocteau e Zizi Jeanmaire, 1958.



Fonte: *Correio da Manhã*, 02 mar. 1958, p. 8.

Fig. 193: Jean Cocteau e Françoise Sagan, 1958.



Fonte: *Manchete*, 25 jan. 1958, p. 72.

Fig. 194: Jean Cocteau, leitor de Aimé Michel, s.d.



Fonte: *Ultima Hora*, 30 out. 1958, p. 5.

Até o envelhecimento do personagem era acompanhado com atenção. No *Correio da Manhã*, José Condé (1958c, p. 18) deu uma nota de celebração do aniversário de 69 anos de idade de Cocteau, acompanhada do seu já conhecido retrato desenhado por Picasso (fig. 114). No *Diario de Noticias* de Porto Alegre, Guilhermino Cesar¹³⁸ aludiu à questão em um artigo sobre o discurso do poeta em Oxford, entremeadado de citações em francês e em português.

Notre chance sera de ne pas vivre sur la terre lorsqu'elle aura l'âge de raison.
[...]
Le récit de ma vie serait semblable à ceux de notre Vénitien. J'y renonce. Et de même que Marco Polo devait parfois se demander s'il avait dormi trente années, le poète se demande s'il a pu faire ce qu'il a fait et dont la venue au monde ne semble possible que par les noces mystérieuses de la conscience et de l'inconscience. L'art est une sorte de scandale, un exhibitionnisme dont la seule excuse est qu'il s'exerce chez les aveugles.
[...]
Tudo que admite prova é vulgar. Agir sem provas exige um ato de fé.
[...]
[J'ai] un instinct de la valeur plus fort en moi que la valeur même que je pouvais alors mettre au service d'une cause.
(COCTEAU apud CESAR, 1958, p. 4).

Talvez um indício de carreira consolidada fosse a sua presença em manuais. No livro *Histoire Littéraire Contemporaine* – obra então adotada nos 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 professor francês naturalizado brasileiro, Henri de Lanteuil, traçou um perfil de Jean Cocteau, seguido da reprodução do poema “Les anges maladroits”.

Cocteau est le poète de la vie moderne; ses éléments sont neufs et nullement poétiques. Doué d'une grande facilité littéraire il a déjà publié une œuvre vaste et variée sans toutefois appartenir à aucune école. Dans le roman son succès n'est pas moins certain quoique ce soit dans la poésie que réside son genre d'originalité le plus notoire¹³⁹..

[...]
LES ANGES MALADROITS...

Les anges maladroits vous imitent, pigeons.
Vous saluez Marie. Eux, devant les guérites,
Gardent la France, Hélas! nous les décourageons.
Toute la nuit, le ciel cueille des marguerites:
La dernière cueillie on ouvre les volets.
Voici venir l'automne et la chute des anges,
Les anges répandus comme le pot au lait!
Arbre en or, l'Opéra donne beaucoup d'oranges;

¹³⁸ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093726_03&Pesq=cocteau&pagfis=25387.

¹³⁹ “Cocteau é o poeta da vida moderna; seus elementos são novos e nada poéticos. Dotado de grande facilidade literária, ele já publicou uma obra vasta e variada, sem, todavia, pertencer a nenhuma escola. No romance o seu sucesso não é menos certo, ainda que seja na poesia que reside o seu gênero de originalidade mais notório.”

C'est surtout vers le haut que le public les mange,
 Car, vers le bas, manger des oranges déplaît.
 Ce poème en dix vers est-il beau, est-il laid?
 Il n'est ni laid ni beau, il a d'autres mérites.
 (Vocabulaire)

(LANTEUIL, 1958, p. 217).

Em um “esboço de crítica comparada”, Michel B. Kamenka¹⁴⁰ apontou Mallarmé como referência de base comum a Jean Cocteau e Paul Valéry e demonstrou as suas diferentes evoluções, por meio de uma análise de poemas de ambos, sobre o mesmo tema: “La Dormeuse” de Valéry e “Rien ne m’effraye plus...” de Cocteau; “Féerie” de Valéry e “Féerie” de Cocteau. O crítico concluiu que “os caminhos novos estão sempre ligados às conquistas do passado” (KAMENKA, 1959, p. 5).

Rien ne m’effraye plus que la fausse accalmie
 D’un visage qui dort.
 Ton rêve est une Egypte, et toi c’est la momie
 Avec son masque d’or.

Où ton regard va-t-il sous cett[e] riche empreinte
 D’une reine qui meurt,
 Lorsque la nuit d’amour t’a défaite et repeinte
 Comme un noir embaumeur[?]
 [...]
 Féerie

Depois da PARADE, a menina americana saiu do teatro. Era o teatro do Châtelet. Lá ela fora vaiada. Trazia na cabeça uma borboleta do Brasil e nas costas uma gola de marinheiro. Tudo custara trinta francos no bazar. Tínhamos feito a compra junto com o pintor e o dançarino russo. De fato, ela era também russa. O que é triste para uma menina americana. Quis embarcar logo para Nova York, onde as meninas não são russas e recebem notícias das suas famílias. Mas os navios e as casas americanas são grandes demais. Ademais, tinha medo dos negros que aproximam de noite sem ser vistos. (COCTEAU apud KAMENKA, 1959, p. 5)

Para Armando Pacheco (1959, p. 28), “três nomes famosos nas letras francesas exercem fascínio e dominam Paris, o que em última análise significa domínio universal: Jean Cocteau, André Malraux e Albert Camus”. O que justificaria a publicação de uma crônica de Cocteau sobre a Princesa Margaret da Inglaterra, traduzido anonimamente, no *Diário da Noite*, junto a uma fotografia do autor (fig. 195):

Houvera eu sido herói de uma volta ao mundo a pé, e falaria menos desse feito do que do jantar, simples e muito cordial, ocorrido a 25 de abril na Embaixada da Grã Bretanha¹⁴¹. (COCTEAU, 1959, p. 4)

¹⁴⁰ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_03&pesq=Cocteau&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=80161.

¹⁴¹ Texto completo disponível em:

Fig. 195: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Diario da Noite*, 6 mai. 1959, p. 4.

O seu discurso diante da Rainha Elisabeth da Bélgica interessou, igualmente, o *Correio da Manhã* que, repercutindo notícias da imprensa francesa, publicou uma nota sobre o evento, destacando a seguinte colocação do poeta:

Minha única vantagem nessa aventura é ser irresponsável pela desordem das minhas ideias... Devemos permitir que a nossa noite viva em pleno dia. (COCTEAU apud LETRAS..., 1959a, p. 11).

No mesmo ano e no mesmo periódico, noticiou-se a nova edição francesa de *Poésie critique*, de Jean Cocteau, pela Gallimard (LETRAS..., 1959b, p. 9). A nota apareceu acompanhada de um autorretrato do poeta sexagenário (fig. 196).

Fig. 196: Autorretrato do poeta sexagenário Jean Cocteau, s.d.



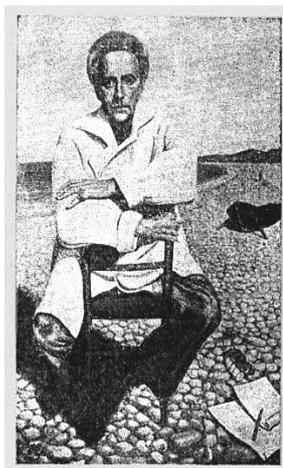
Fonte: *Correio da Manhã*, 27 mar. 1959, p. 9.

Pela imprensa, mas também pelos palcos, a arte coctaliana chegava ao público brasileiro. Em 1959, *A bela indiferente (Lis ton journal)*, na interpretação de Paulo Serrado, foi apresentada no P.E.N. Clube do Rio de Janeiro (REABRE-SE..., 1959, p. 2). *Escola de viúvas* foi montada pelo Teatro da Universidade Católica de Pernambuco (ABREU, 1959, p. 5). A peça *Os Monstros Sagrados* marcou a reinauguração do Teatro Novos Comediantes, em São Paulo (PACHECO, M., 1959, p. 15). *A voz humana* foi encenada pelo Teatro Experimental de Belo Horizonte (MARTINS, Heitor, 1959, p. 53) e por Berta Singerman, no Theatro Municipal de São Paulo (TEATRO..., 1959, p. 12). Pela televisão, o público brasileiro pôde assistir à adaptação de *O pecado original*, transmitida pelo programa *Grande Teatro* (VÁRIAS..., 1959, p. 9). Dada essa visibilidade, não surpreendia a expectativa de uma visita do autor ao Brasil.

Parece que o “Boeing 707” que a Air France vai colocar na linha Paris-São Paulo, a ser inaugurada no ano que vem [1960], trará como passageiros convidados em seu voo inaugural, nomes famosos como Picasso, representando a pintura; Jean Cocteau, pela *Académie Française*; Françoise Sagan, representante da moderna literatura francesa; Brigitte Bardot, em nome do cinema; e Cardin ou Balenciaga, representando a *haute couture*. O sr. Joseph Halfim está se empenhando para que os paulistas possam conhecer essas celebridades. (PARECE..., 1959, p. 3).

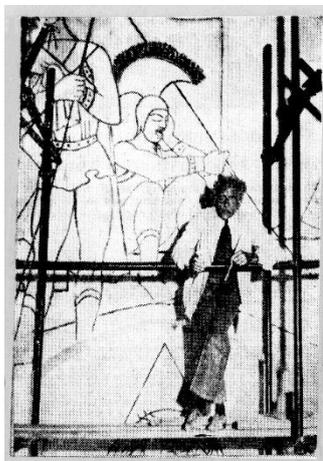
O fato é que Jean Cocteau poderia representar muito mais que a Academia Francesa. Sua atividade como pintor, por exemplo, repercutiu no *Correio da Manhã*, a despeito de o periódico ter mostrado uma pintura de André Quellier em que Cocteau era o modelo (CONDÉ, 1959, p. 16, fig. 197), ao invés de ilustrar a nota sobre o poeta em atividade de pintor. *O Jornal* trouxe uma imagem do Cocteau muralista na capela Saint-Blaise-des-Simples, em Milly-la-Forêt (COCTEAU..., 1959, p. 7, fig. 198). A produção do filme *O testamento de Orfeu*, seu último longa-metragem teve destaque no *Jornal do Brasil*, com fotografia de uma cena do filme em que Cocteau aparece de costas (HOREBETTE, 1959a, p. 3, fig. 199). Tal artigo foi reproduzido no “Suplemento Dominical” do *Diário de Notícias*, de Porto Alegre, com a mesma fotografia e outra em que o poeta-cineasta fazia uma pausa durante as filmagens (HOREBETTE, 1959b, p. 2, fig. 200). A revista *Jóia* fez uma dupla página dedicada a essa obra, com três imagens de Cocteau no filme (VILLELA NETO, 1959, p. 42-43, fig. 201).

Fig. 197: Jean Cocteau por André Quellier, 1957.



Fonte: *Correio da Manhã*, 13 jan. 1959, p. 16.

Fig. 198: Jean Cocteau na capela Saint-Blaise-des-Simples, 1959.



Fonte: *O Jornal*, 20 set. 1959, p. 7.

Fig. 199: Cena de *O Testamento de Orfeu*, com Cocteau de costas, 1959.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 18 nov. 1959, p. 3.

Fig. 200: Jean Cocteau em uma pausa das filmagens, 1959.



Fonte: *Diário de Notícias*, 29 nov. 1959, p. 2.

Fig. 201: Dupla página dedicada ao *Testamento de Orfeu*, 1959.



Fonte: *Jóia*, 30 nov. 1959, p. 42-43.

O *Jornal do Brasil* se interessou também pelas ideias geradoras do filme, ou seja, pela concepção de cinema de Jean Cocteau, expressa durante entrevistas publicadas em periódicos franceses, das quais três parágrafos foram traduzidos para o português:

Da mesma forma que *Le sang d'un poète* foi meu primeiro filme, o *Testament d'Orphée* (que se assemelha a ele pela liberdade de estilo) será meu adeus ao cinematógrafo. *Orphée*, (filme) foi como um todo. E *Le testament d'Orphée* será como que um lenço que agitamos antes que o navio ou o trem desapareçam...

Le testament d'Orphée é um filme que não terá nem cauda nem cabeça, mas uma alma... É uma força que me impele ao empreendimento, embora eu a ignore. Sem dúvida esta força que está em nós mesmos. Esta força misteriosa e sem cessar contraditada pelo controle da inteligência, controle deplorável e

significativo de um povo cartesiano, que deseja sempre fazer perguntas e compreender: o francês...

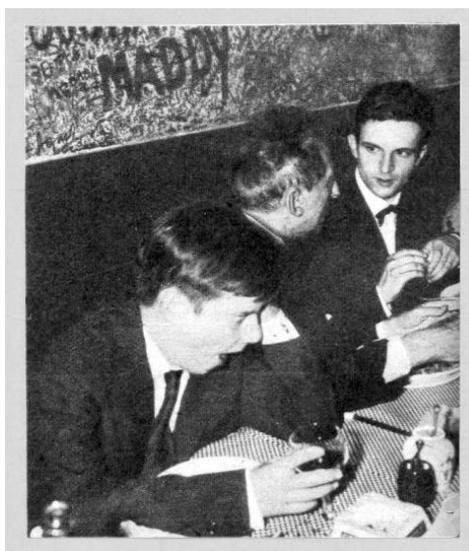
Le testament d'Orphée: este título não tem ligação alguma com o que o filme nos mostra. Aqui, Orfeu simboliza o poeta e testamento quer dizer que lego o filme à inumerável juventude que, através do mundo, confiou sempre em mim, permitindo-me vencer a rotina. (COCTEAU apud 4 CONVERSAS..., 1959, p. 3).

Essas matérias alimentavam a expectativa pela estreia. Algo que excitava os críticos, de cinema e de teatro, pelo acesso privilegiado à obra, que habitualmente tinham. Foi em nota sobre esse tema que Geraldo Queiroz citou uma resposta de Jean Cocteau à pergunta: Por que você também não é crítico? Ao que o poeta-dramaturgo-cineasta respondeu:

Porque pertencço à tribo dos acusados e não dos juízes. (COCTEAU apud QUEIROZ, 1957, p. 10¹⁴²)

Muitos filmes estreiam em festivais, antes de serem programados nas salas de cinema. Cocteau era um *habitué* do Festival de Cannes e a sua presença na edição de 1959 foi reportada pela revista *O Cruzeiro*, com uma fotografia sua entre o precoce ator Jean-Pierre Léaud e o diretor François Truffaut (MARTINS, Helder, 1959, p. 78-82, fig. 202). O *Diario Carioca* deu uma nota sobre o festival, ilustrando-a com uma fotografia de Cocteau na companhia de *festivaliers* (SIGNORTE..., 1959, p. 1, fig. 203).

Fig. 202: Jean-Pierre Léaud, Jean Cocteau e François Truffaut, 1959.



Fonte: *O Cruzeiro*, 30 mai. 1959, p. 81.

¹⁴² Artigo acompanhado de uma fotografia de Jean Cocteau, já divulgada (fig. 66).

Fig. 203: Jean Cocteau na companhia de *festivaliers*, 1959.



Fonte: *Diário Carioca*, 10-11 mai. 1959, p. 1.

Na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, uma mostra de cinema intitulada *A História do Cinema Francês* destacou entre os nomes dos realizadores escolhidos pela curadoria o de Jean Cocteau, sobre quem a *Tribuna da Imprensa* publicou uma nota bibliofilmográfica (OS CINEASTAS..., 1959, p. 2-3). No mesmo ano, a Aliança Francesa de Porto Alegre exibira *O sangue de um poeta*, em uma sessão com debate coordenado por Roberto Costa Fachin, autor da resenha sobre o filme publicada no *Jornal do Dia*. Fachin descreveu uma cena do filme nos seguintes termos: “desenrolar dos desesperados convênios dos hermafroditas; fora um sapato de homem, outro de mulher” (FACHIN, 1959, p. 15). Uma descrição que não omitia a composição da cena, mas não explorava seu potencial erótico. Um erotismo que permeava várias obras coctalianas e foi compreendido pelos seus colaboradores, como assumiu Francis Poulenc ao tratar da versão operística de *A voz humana*: “Tentei dar à música um sabor erótico que exprimisse a saudade da mulher pelo corpo do amante, que ela não se conforma em perder” (POULENC apud COMPAGNONI, 1959, p. 6).

Ao longo de 1959, notícias variadas traziam a imagem de um Cocteau mundano, entremeada à do artista pluridisciplinar. Em uma reportagem sobre Martine Carol, a revista *O Mundo Ilustrado* flagrou um encontro do poeta com a atriz francesa (BITTENCOURT, 1959, p. 25-29, fig. 204). No *Correio da Manhã*, Cocteau apareceu ao lado de Gina Lollobrigida e Gilbert Bécaud (PREMIO..., 1959, p. 5, fig. 205). A revista *Manchete* o fotografou em uma exposição da pintora italiana Novella Parigini (TEFFÉ, 1959, p. 90-92, fig. 206). Uma nota sobre os passaportes gastronômicos dos restaurantes Tradições e Qualidade foi publicada no *Diário Carioca*, com uma fotografia de Jean Cocteau no concorrido evento (Passaportes..., 1959, p. 1, fig. 207).

Fig. 204: Jean Cocteau e Martine Carol, s.d.



Fonte: *O Mundo Ilustrado*, 07 fev. 1959, p. 26.

Fig. 205: Jean Cocteau, Gina Lollobrigida e Gilbert Bécaud, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 12 abr. 1959, p. 5.

Fig. 206: Novella Parigini e Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Manchete*, 25 abr. 1959, p. 92.

Fig. 207: Jean Cocteau no evento dos *Passaportes Gastronômicos*, s.d.



Fonte: *Diario Carioca*, 27-28 dez. 1959, p. 1.

Desde o início dos anos 1950 e durante toda a década, o Brasil viveu um forte desejo de industrialização e de desenvolvimento econômico, primeiramente, incentivado por medidas do governo de Getúlio Vargas, mas ainda mais fortemente sob Juscelino Kubitschek (JK), período que pode ser considerado de estabilidade política (FAUSTO, 2021). As transformações, técnicas e de gestão, pelas quais passava a imprensa brasileira se inseriam nessa perspectiva desenvolvimentista. É interessante observar que a biografia *JK: o artista do impossível*, de Claudio Bojunga (2001), se abre com uma epígrafe de Jean Cocteau: “Não existem precursores, só existem retardatários”.

Nesse período, as páginas de jornais e revistas revelaram presenças coctalianas bastante diversificadas e muito numerosas. Em um esforço de tentar sintetizá-las, eu diria que sim, essas presenças se deram sob o signo de Orfeu. Isto por algumas razões: logo no primeiro ano da década houve grande repercussão do filme *Orfeu*, de Cocteau, desde a sua estreia no Festival de Cannes, e, em 1959, a produção de *O testamento de Orfeu* gerou uma expectativa considerável. Como tema ou inspiração, Orfeu também se fez notar nos traços, nos versos e nas cenas de teatro de Jean Cocteau, que incarnava, ele próprio, o Orfeu do *Testamento*.

Entre tudo isso, porém, é preciso levar em conta a diversidade da produção coctaliana difundida na imprensa brasileira dos anos 1950. As citações de poemas em francês ainda ocorreram de maneira significativa. Poemas completos ou versos escolhidos, extraídos de livros publicados desde 1919 (*Le Potomak*) até 1954 (*Clair-obscur*), mas, principalmente, na década de 1920 (*Poésies 1917-1920*; *Vocabulaire*; *Plain-chant*; *Prière mutilée*; *L'Ange Heurtebise*; *Opéra*), foram citados em artigos variados, em análise poética, como a de Paulo Mendes Campos ou em análise comparativa com a poesia de Valéry. Aproximações também foram feitas com autores brasileiros: Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Guimarães Rosa, Ary Barroso, João Augusto, Pedro Bloch. Aproximações que não se restringiam aos versos, mas também se

faziam em relação à prosa e à literatura dramática. Aliás, poemas, peças e ensaios de Cocteau foram traduzidos e publicados, com ou sem crédito, nos periódicos que compõem a coleção da HBND.

Onestaldo de Pennafort traduziu a quadrinha “Versos de circunstância”, como Sérgio Milliet, que traduziu ainda “Se amas, pobre criança”. O primeiro poema entrou na antologia de Raimundo Magalhães Júnior e ambos na antologia de *Obras-primas da poesia universal*, de Milliet. Outros versos apareceram em português, em citações pontuais, e o poema em prosa “O segredo azul” foi traduzido por Michel B. Kamenka. Réplicas da peça *Bacchus* foram dadas na revista *Carioca* e de *Les mariés de la Tour Eiffel* no *Correio da Manhã*. Os monólogos *Lê teu jornal* e *O Mentiroso* foram publicados, o primeiro no *Diario de Pernambuco* e o segundo no *Correio da Manhã*, traduzidos respectivamente por Edilberto Coutinho e Decio Diniz Drummond. Já Isaac Gondim Filho reproduziu, em português, no *Diario de Pernambuco*, trechos de uma entrevista de Cocteau sobre o teatro. O prefácio do dramaturgo francês à sua peça *A máquina de escrever* pôde ser lido no *Jornal do Dia*, de Porto Alegre, em tradução anônima. Como anônimas permaneceram as traduções de vários textos seus, sobre cinema, sobre o filme *Orfeu*, sobre Mistinguett, Proust, Sarah Bernhardt. Comentada nas páginas de jornal e revista, a presença de Cocteau se deu nos palcos brasileiros (e também na TV), por meio das encenações das suas peças: *Orfeu*; *O pecado original*; *Escola de viúvas*; *A voz humana*; *O belo indiferente*; *A bela indiferente (Lê teu jornal)*; *A águia de duas cabeças*; *A máquina de escrever* e nas prováveis adaptações de *Drôle de ménage (Casamento no céu)* e *Les enfants terribles (Bola de Neve)*. Ou seja, não menos que dez traduções para o teatro, realizadas por nomes como Guilherme de Almeida, Willy Lewin, Magalhães Júnior, Carlos Brant e Bandeira Duarte, entre outros.

Como formas de presença, as criações visuais de Cocteau e as imagens que o representavam se multiplicaram ao longo da década. Para isso contribuíram as suas atividades mundanas e honorárias, como a sua eleição à Academia Francesa. O mais importante, no entanto, foi o registro do perceptível envelhecimento do artista, a quem se atribuiu um “desejo atormentado, angustiado, febril, feminino”, uma “sexualidade privada irregular”, uma “paixão pelos lindos marinheiros”; sobre quem se fizeram indiscretas insinuações acerca da sua relação com Jean Marais, ou, mais sutis, com Raymond Radiguet, mas também com mulheres, afinal, pelo *Correio Paulistano* se soube que Cocteau teria afirmado que “todo artista é bissexual. O artista tem os dois sexos”. Logo, não surpreende que a personagem hermafrodita de *O sangue de um poeta* tenha sido notada. Na literatura, Cocteau teria “sublimado a pornografia”, segundo Ruy Costa Duarte (1958), e evitado “rastejar os seus problemas mentais na lama”, como fizera

Gide em *Corydon*, segundo Y. Maia (1952). Augusto Frederico Schmidt (1955) mencionou *Le livre blanc*, sem dar nenhuma informação precisa sobre a obra. Contudo, em face do expressivo volume de manifestações a respeito de Jean Cocteau durante a década, o aspecto homoerótico da sua obra não foi, a meu ver, tratado com relevância.

7. Anos 1960: a morte de Orfeu?

O número de ocorrências do nome “Cocteau” na coleção da HBND na década de 1960 sofreu uma redução significativa se comparado ao encontrado na década anterior. É provável que a conjuntura política do golpe de estado de 1964 tenha aí um reflexo, mas também, e principalmente, o falecimento do poeta e o conseqüente fim de suas novas criações. As 2613 páginas em que aparece o nome “Cocteau” estavam distribuídas em 77 periódicos de 12 unidades federativas brasileiras, embora não fossem exatamente as mesmas dos anos de 1950: os estados da Bahia e do Espírito Santo foram substituídos pelo estado do Mato Grosso e pelo recém-criado Distrito Federal (Brasília), voltando a abranger as cinco regiões do Brasil, como nos anos 1940.

O novo decênio nasceu ainda sob o signo de Orfeu. Nele teria morrido o poeta? Na revista *Teatro Ilustrado*, Leo Laner comparou a retomada do mito por Cocteau em *O Testamento de Orfeu* e Tennessee Williams em *Orfeus descending*: “Tennessee e Cocteau imprimiram ao tema uma anamorfose que o faz quase irreconhecível. Em Cocteau fica a ideia da descida aos infernos, em Tennessee a do despedaçamento final, em que as bacantes são substituídas pelos cães da polícia americana” (LANER, 1960, p. 30-31). Tal comentário se fez acompanhar de uma fotografia de Jean Cocteau nas locações do seu filme (fig. 208).

Outros sete periódicos também ilustraram as suas páginas com imagens dessa obra: *A Tribuna*, de Santos, com um texto sobre a estreia do filme (HORBETTE, 1960, p. 2, fig. 209); a revista *Manchete*, com uma reportagem sobre a originalidade do roteiro¹⁴³ (SHATOWSKY, 1960, p. 42-44); o *Diario de Noticias*, de Porto Alegre, se limitou à publicação de um fotograma¹⁴⁴ sob o título do filme e com a seguinte legenda: “Sob o olhar atento de Jean Cocteau, Michèle Lemoine interpreta uma cena de amor” (“TESTAMENTO...”, 1960, p. 2); a *Tribuna da Imprensa* deu uma chamada com uma fotografia na primeira página da sua seção “Tabloide” (JEAN..., 1960, p. 1, fig. 210) e, em outras páginas, um artigo sobre *O testamento de Orfeu*, acompanhado de uma tradução da apresentação do filme, por Jean Cocteau, para o jornal francês *Arts*, de uma tradução de longo trecho do roteiro em que há o julgamento do poeta e uma citação do poema “mon corps...”, e dois fotogramas (PEREZ, 1960, p. 6-7, fig. 211 e fig. 212).

¹⁴³ Reportagem ilustrada com um fotograma de *O testamento de Orfeu* já publicado na edição de 30 de novembro de 1959 da revista *Jóia* (fig. 201).

¹⁴⁴ Este fotograma havia igualmente aparecido na edição de 30 de novembro de 1959 da revista *Jóia* (fig. 201).

Com o tempo, percebo que este filme não é propriamente um filme, mas o único meio de tornar objetivo, e mesmo direto, o que trago em mim, sem compreender bem, e que qualquer outro meio de expressão do pensamento, tais como a escrita ou o desenho, me obrigaria a controlar a inteligência, enquanto o filme permite o fenômeno de viver uma obra em vez de contá-la, e, além disso, fazer ver o invisível¹⁴⁵. (COCTEAU apud PEREZ, 1960, p. 6).

A PRINCESA – Eu lhe aconselho não fazer brincadeiras tolas com coisas que podem alertar os homens sobre o efêmero de seus empreendimentos.

HEURTEBISE – Quanto a isso nada temos a temer (voltando-se para Cegeste). Pediram-lhe que desse uma prova de seus poderes.

CEGESTE (apoiando o poeta) – Concordo com esse homem quando diz que tudo que se prova é vulgar. É preciso que acreditem na minha palavra.

A PRINCESA (friamente) – Você ousa me dar lições? Seria o cúmulo. Não estou gostando (voltando-se para o poeta). O senhor aí!

(O poeta, que olhava fixamente Heurtebise, volta-se para a Princesa)

O POETA – Estou ouvindo.

A PRINCESA – Você escreveu o seguinte:

Este corpo que nos abriga

Não conhece os nossos

Quem nos habita é habitado

E esses corpos uns dentro dos outros

São os corpos da eternidade.

O POETA – É verdade, fui eu quem escrevi.

A PRINCESA – De quem você tirou isso?

O POETA – Isso o quê?

A PRINCESA – Isso tudo que você diz nesta língua, que não é nem viva nem morta.

O POETA – De ninguém.

A PRINCESA (violentamente) – Mentira!

O POETA – Concordo se você admitir como eu que somos os servidores de uma força que nos possui, nos manobra e nos dita esta língua¹⁴⁶. (COCTEAU, 1960a, p. 7).

¹⁴⁵ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_02&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=763.

¹⁴⁶ Fragmento contido em uma passagem bem mais longa, que está disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_02&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=764.

Fig. 208: Jean Cocteau nas locações de *O testamento de Orfeu*, 1959.



Fonte: *Teatro Ilustrado*, jan. 1960, p. 30.

Fig. 209: Jean Cocteau em *O testamento de Orfeu*, 1959.



Fonte: *A Tribuna*, 06 jan. 1960, p. 2.

Fig. 210: A morte do Poeta, 1959.



Fonte: *Tribuna da Imprensa*, 12-13 mar. 1960, p. 1.

Fig. 211: O Homem-Cavalo e o Poeta, 1959.



Fonte: *Tribuna da Imprensa*, 12-13 mar. 1960, p. 6.

Fig. 212: O Poeta atingido pela lança de Minerva, 1959.



Fonte: *Tribuna da Imprensa*, 12-13 mar. 1960, p. 7.

A revista *Alterosa* também publicou uma reportagem¹⁴⁷ sobre a obra, incluindo uma entrevista com Jean Cocteau, um retrato fotográfico do cineasta e imagens do filme, das quais uma apresentando Cocteau no papel do Poeta, com o rosto esfumado e olhos postiços (BATISTA; Cavalcanti, 1960, p. 122-123, 136, fig. 213, fig. 214). No *Jornal do Brasil* apareceu um artigo¹⁴⁸ sobre *O testamento de Orfeu*, com alguns trechos da narração, em português, e uma fotografia do filme, em que o Poeta encontra a personagem Esfinge (fig. 215).

¹⁴⁷ Disponível em:

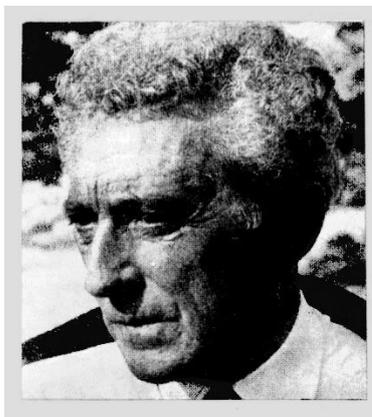
<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=060135&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=21022>.

¹⁴⁸ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=9588.

O filme termina com este comentário de Cocteau: “E isso é tudo. Uma onda feliz acaba de varrer meu filme derradeiro. Se não agradar, ficarei triste, pois nele coloquei todas as minhas forças como se fora o mais insignificante operário de minha equipe. Minha vedeta é uma flor de hibisco. Se reconheceram de passagem alguns artistas célebres, não aparecem por serem célebres, mas porque correspondem aos papéis que interpretam e porque são meus amigos”. (GAY-LUSSAC, 1960, p. 13).

Fig. 213: Jean Cocteau, diretor de *O testamento de Orfeu*, 1959.



Fonte: *Alterosa*, jun. 1960, p. 122.

Fig. 214: O Poeta morto-vivo em *O testamento de Orfeu*, 1959.



Fonte: *Alterosa*, jun. 1960, p. 123.

Fig. 215: O Poeta e a personagem Esfinge, 1959.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 04 set. 1960, p. 13.

No mês de abril do mesmo ano, o Cineclube Pro Deo, de Porto Alegre, organizou uma mostra intitulada *Ciclo de Revisão do Cinema Francês*, compreendendo quatorze títulos, dos quais três envolviam o nome de Jean Cocteau em alguma função: *As Damas do Bosque de Boulogne*, para o qual Cocteau escrevera os diálogos; *Além da Vida*, roteirizado por ele e *Orfeu*, cujos roteiro e direção levavam a sua assinatura (CICLO..., 1960, p. 7). Além das suas colaborações com outros cineastas, a sua opinião sobre uma obra cinematográfica alheia também chamou a atenção, o *Dirario do Paraná* publicou uma tradução anônima da carta de Jean Cocteau a Sergei Youtkevitch, sobre o filme deste, *Otelo*, apresentado no Festival de Cannes de 1956. Segundo o periódico brasileiro, a carta havia sido publicada, originalmente, na revista *Les Lettres Françaises*, nº 618, em 3/5/1956.

Meu caro Sergei,

Eu não tinha, infelizmente, visto o *Otelo* de Orson Welles, e te agradeço me haveres mostrado o teu, convidando-me para o teu camarote do festival.

“Dez minutos e dez anos”, respondia Whistler ao tribunal que o acusava de ter pintado um retrato demasiadamente depressa. E quando eu te pergunto quanto tempo levou a rodar o teu filme, a resposta é análoga: “Seis anos e seis meses”. Desde os primeiros minutos dessa obra em que as mãos invadem a tela como lianas, tu passas diante de nossos olhos a grande mão escura do Mouro, tu nos mandas esquecer a peça de Shakespeare e nos obrigas a vê-la como se jamais a houvéssemos visto.

Daí resulta que vamos de ignorância em ignorância, de surpresa em surpresa, e nos perguntamos se *Otelo* matará Desdêmona¹⁴⁹. (COCTEAU, 1960b, p. 6).

¹⁴⁹ Carta completa disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=30986>.

O *Correio da Manhã* registrou a presença de Jean Cocteau no Festival de Cannes de 1960, ocasião em que foi fotografado em uma demonstração de afeto com a diva da ópera, Maria Callas (FERNANDES, 1960, p. 5, fig. 216).

Fig. 216: Jean Cocteau e Maria Callas, 1960.



Fonte: *Correio da Manhã*, 05 jun. 1960, p. 5.

Nomeado presidente de honra vitalício do Festival (RAMIREZ; ROLOT, 2009, p. 154), Jean Cocteau também participava de outros prêmios. Foi jurado do Prêmio Apollinaire, na edição que laureou o brasileiro Vicente do Rego Monteiro, pelo conjunto da sua obra (BRASILEIRO..., 1960, p. 13), e do Grande Prêmio de Literatura Hachette-Larousse, destinado a autores brasileiros de ensaios sobre a literatura francesa, conforme anunciaram a revista *O Cruzeiro*, patrocinadora da promoção (QUELLE..., 1960, p. 20), e o jornal *Ultima Hora*, do Paraná, que publicou uma fotografia de Cocteau no anúncio (“HACHETTE-LAROUSSE”..., 1960, p. 4, fig. 217). Por outro lado, a sua eleição como Príncipe dos Poetas, na França, foi muito controversa, devido à forte campanha contrária empreendida por André Breton, o que não escapou ao *Jornal do Brasil*, que noticiou a intriga¹⁵⁰ (FONTAN, 1960, p. 3), ilustrando-a com uma imagem já veiculada do eleito (fig. 213).

¹⁵⁰ Matéria disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&Pesq=Cocteau&pagfis=11235.

Fig. 217: Anúncio com fotografia de André Chamson e Jean Cocteau, 1960.



Fonte: *Ultima Hora*, 02 abr. 1960, p. 4.

Convidado a participar do Congresso Internacional dos P. E. N. Clubes no Brasil, ao lado de outros grandes nomes, como Graham Greene, a expectativa da presença física de Jean Cocteau em solo brasileiro ganhou nova força, como apontava José Condé (1960a, p. 2), na sua coluna “Escritores e livros”, ilustrada, na ocasião, com um já conhecido autorretrato do poeta (fig. 75). Mais uma vez, a expectativa se frustrou, embora a companhia de Greene se tenha dado de outra forma. Em um artigo sobre o pensamento cristão do escritor britânico, Michel B. Kamenka o aproximou de Jean Cocteau, citando, em francês dois versos coctalianos do poema “L’Ange Heurtebise”.

Num poema de Cocteau encontra-se o verso:

“La grâce me fait mal,
J’ai mal à Dieu.”

Com certeza resíduo da crise religiosa, pela qual passou o poeta, crise confinada na sua correspondência com Jacques Maritain.

Lendo as obras de Graham Greene, lidando com seus heróis, imprensados, esmagados entre a fé e a vida, ao mesmo tempo bons e maus, pecadores e penitentes, cada um deles representando uma parcela solta do pensamento do autor, chega-se à convicção de que sua “luta com o Anjo” não terminou. Talvez não terminará nunca, e que ele, ainda hoje, como outrora Cocteau, “a mal à Dieu”. (KAMENKA, 1960, p. 8).

No mesmo mês, outro autor, o brasileiro Aníbal Machado, foi associado a Cocteau. Por uma perspectiva comparativa, afirmou-se no *Diário de Natal* que o romance *João Ternura*, de Machado, “era a história de um herói moderno, de feição chapliniana, ou à Cocteau, se quiserem” (ANÍBAL..., 1960, p. 4).

O periódico *Letras da Província*, por sua vez, publicou um poema, em espanhol, da escritora argentina Blanca Terra Viera, em homenagem aos 70 anos do poeta francês:

A JEAN COCTEAU

Poeta innúmero, hombre de 70 años

Dónde los huesos
la piel y sus colores
la tierra
y el tránsito precário?

La maldición del ángel se ha perdido
y el vergel que lo supo
no tiene mas memoria
En él, todo lo presabido está en olvido.

Aquí,
70 números le escoltan
avanzan, estandartes en victoria,
guiando la procesión de sus castillos.

Todo lo construyó
y así es un mundo
que cumple amaneciendo
el encuentro solemne de su nombre.

Tierra y bruma perdidas
me envolvieron.
Nube y acaso llevo entre fragmentos
verso nunca llegado hasta la oda.

Contraria a claridades como estrenos
– pulso precipitado sin avance –
nuedo tengo viniendo
de aquel común origen señalado

Sé por eso la fuerza de este viento
que envuelve
más allá de cada poro humanizado
un ser que canta, crea, firma,
sobre un cielo
por él nacido y en el mismo visto.
(VIERA, 1960 [1959¹⁵¹], p. 11).

Curiosamente, o “poeta innúmero” fora referência em um jogo de perguntas e respostas que tematizava a simbologia do número sete. A sétima das vinte e sete questões do jogo era: “Qual é o autor de um recente poema intitulado ‘O Número 7’?” A resposta: Jean Cocteau (O NÚMERO..., 1960, p. 2). *Le Chiffre sept* é um longo poema publicado isoladamente pelas edições Pierre Seghers, em 1952, com uma litogravura do autor (GULLENTOPS, 1999, p. 1742-1744). Com ênfase numérica, o *Jornal do Commercio* divulgou um desenho de Jean Cocteau para um selo em homenagem ao Ano Mundial dos Refugiados, distribuído a cerca de

¹⁵¹Blanca Terra Viera datou o poema de 1959, em Paris. De fato, foi em 5 de julho de 1959 que Jean Cocteau completou os seus 70 anos.

setenta países (TEIXEIRA, 1960, p. 7, fig. 218). Na verdade, o desenho aparece no lado esquerdo do envelope, acompanhado de selo no canto superior direito.

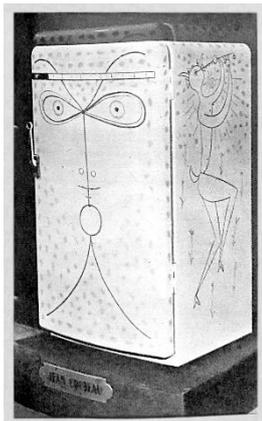
Fig. 218: Desenho de Jean Cocteau para o Ano Mundial dos Refugiados, 1960.



Fonte: *Jornal do Commercio*, 08 abr. 1960, p. 7.

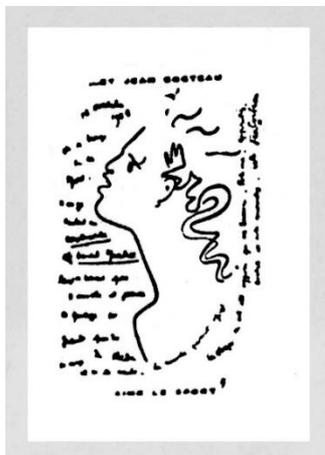
Ainda no campo da arte aplicada a utilitários, uma reportagem da revista *Jóia* tratou de uma exposição parisiense de geladeiras pintadas por artistas, ilustrando a matéria com uma obra de Jean Cocteau (DECORAÇÃO..., 1960, p. 42-43, fig. 219). O Cocteau desenhista foi igualmente lembrado pelo *Jornal dos Sports*, que reportou o seu apreço pelo esporte, expresso por um desenho cercado de notas exaltando tal atividade (COCTEAU honra..., 1960, p. 10, fig. 220). O *Correio da Manhã*, em seu turno, mostrou, pela segunda vez, a precisão do traço de Jean Cocteau no seu autorretrato de sexagenário (fig. 196), para ilustrar uma anedota, segundo a qual, em uma conversa entre o então jovem artista francês Jean-Jacques Lebel e um taxista, o primeiro negava veementemente a Cocteau o status de poeta. O taxista atribuiu o ataque à crescente falta de respeito dos jovens contra os mais velhos (“COCTEAU não...”, 1960, p. 9). No mesmo jornal, uma nota sobre uma exposição de pinturas e desenhos de Jean Cocteau em Paris, abordando o tema de Orfeu, se fez acompanhar de uma fotografia do artista diante de uma das suas telas (CONDÉ, 1960b, p. 2, fig. 221).

Fig. 219: Geladeira coctaliana, s.d.



Fonte: *Jóia*, nov. 1960, p. 43.

Fig. 220: Desenho e palavras de Jean Cocteau em homenagem ao esporte, s.d.



Fonte: *Jornal dos Sports*, 14 fev. 1960, p. 10.

Fig. 221: Jean Cocteau diante de uma das suas telas sobre o tema de Orfeu, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 10 mai. 1960, p. 2.

Enquanto o periódico diamantinense *A Estrela Polar* publicava uma nota sobre os três murais que Jean Cocteau estava realizando para a Igreja de Leicester, em Londres (MURAI..., 1960, p. 3), o *Correio da Manhã* publicou uma tradução anônima do *Guia sentimental e técnico para uso dos visitantes da Capela São Pedro*¹⁵², ilustrando-o com duas imagens dos afrescos coctalianos (fig. 222 e fig. 223).

O conformismo anticonformista está na moda. A vanguarda se tornou o classicismo do século XX.

Todas as direitas se fazem recomendar da esquerda. O rimbaldismo conserva um poder de dogma. Um homem livre sente-se obrigado a cumprir um ato digno, apoiando a extraordinária atitude de Raymond Radiguet, inventando que não convinha mais contradizer os costumes, e sim, a vanguarda; atitude de que fiz minha regra. [...] Se o viajante virar à direita, descobrirá, entre as alfândegas, o Jimmy's Bar e o Tribunal da pesca que a domina, esta Capela São Pedro, parecendo uma pequena nau em seco, à beira d'água. [...] Ofereço esta obra, quase anônima e simples como uma estrela do mar encalhada entre os barcos, aos pescadores de Villefranche, de Beaulieu et de Saint-Jean. (COCTEAU, 1960, p. 2).

É importante notar que essa última frase de oferta da obra aos pescadores não consta da tradução do mesmo guia realizada por Glória Magalhães, para a editora Giordano, em 1997.

Fig. 222: A abside da Capela São Pedro, s.d.

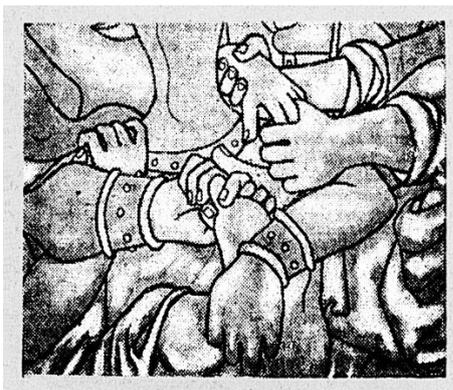


Fonte: *Correio da Manhã*, 22 set. 1960, p. 2.

¹⁵² Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&Pesq=Cocteau&pagfis=10094.

Fig. 223: Detalhe da renegação, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 22 set. 1960, p. 2.

Dos feitos coctalianos, o ano de 1960 viu, também, uma apresentação de *A voz humana*, pelo Teatro de Adultos do Sesi, na sede urbana do Clube Curitibano (CLUBE..., 1960, p. 6). Na voz de Ingrid Bergman, gravado em inglês, pela Caedmon Records, esse monólogo era recomendado pelo colunista do *Diário de Natal*, José Ricardo (1960, p. 3). Em uma crônica, Rubem Braga propôs uma espécie de resposta à *Voz humana* de Jean Cocteau, em uma crônica intitulada “A voz do outro lado”¹⁵³.

Outro dia, relendo *La voix humaine*, de Jean Cocteau, tive uma ideia que talvez não fosse má – e que, com certeza, ficará em ideia mesmo.

Muitos leitores se lembrarão dessa peça de uma só personagem – que, aliás, a senhora Morineau já interpretou no Rio, de maneira inesquecível. Aquela mulher amarga passa todo o tempo da peça falando ao telefone; chora, ri, soluça, discute, ameaça, mente. Do outro lado do fio está um homem, que o espectador não vê nem ouve. É um homem comum, que está abandonando aquela amante, para se casar.

A minha ideia foi escrever “A Outra Voz”. Não para juntar as duas em um diálogo, afinal, banalizaria a peça. O homem apareceria sozinho, despedindo-se, pelo telefone, da amante em liquidação. Ele certamente lhe diria gentilezas vulgares e inúteis palavras de conforto. Estaria talvez em um balcão de bar, com alguém esperando na mesa... (BRAGA, 1960, p. 73).

No ano seguinte, Nathália Timberg interpretou a célebre personagem ao telefone, no programa televisivo *O Grande Teatro* (TV..., 1961, p. 10). Segundo Almir Azevedo (1961, p. 10), *A voz humana* compunha o programa das provas públicas da 3ª série do Curso de Interpretação, ministrado pela professora Ester Leão, no Conservatório Nacional de Teatro.

¹⁵³ Sob o título “A voz humana e a outra voz”, essa crônica foi publicada, outra vez, vinte e um anos depois, em *O Fluminense* (BRAGA, 1981, p. 20-21). A primeira publicação está disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=32312>.

Outro monólogo de Jean Cocteau, *Le bel indifférent*, foi levado a Curitiba pelo grupo teatral Le Strapontin, da Casa da Cultura Francesa de São Paulo, com participação de Nathália Timberg, em 20 de novembro de 1961 (JEAN..., 1961a, p. 5).

No Nordeste, o ator francês Raymond Coudrey recitou Cocteau no seu espetáculo *Voo 107*, no Teatro Santa Isabel do Recife (BONJOUR..., 1961, p. 5). A peça *O pecado original* foi encenada pelo Teatro de Cultura do Natal, no 1º Encontro dos Diretores de Teatros do Norte-Nordeste (CINCO..., 1961, p. 2). Com o título *O erro dos pais*, a adaptação da mesma peça por Wanda Kosmos, a partir da tradução de Carlos Brant, foi exibida pelo programa Grande Teatro Tupi, com Laura Cardoso, Marcela Real, Suzana Vieira, Hamilton Fernandes e Luiz Gustavo no elenco (JEAN..., 1961b, p. 4). O mesmo programa televisivo havia exibido, duas semanas antes, outra obra de Jean Cocteau: *A águia de duas cabeças* (DESTAQUES..., 1961, p. 21), sobre a qual se referiu o *Diário da Noite*, publicando a notícia de que Jean Cocteau oferecera uma escultura de vidro representando uma águia de duas cabeças a Edwige Feuillère, primeira atriz francesa a encarnar a heroína da peça. Uma fotografia do dramaturgo acompanhou a nota (QUEM..., 1961, p. 2, fig. 224).

Fig. 224: Jean Cocteau, autor de *A águia de duas cabeças*, s.d.



Fonte: *Diário da Noite*, 03 jan. 1961, p. 2.

Sempre apoiando os amigos, mas sobretudo os talentos artísticos, Jean Cocteau apareceu ao lado de Charles Aznavour e Charles Trenet em uma fotografia publicada no *Diário da Noite*, com uma nota sobre o sucesso milionário de Aznavour e atribuindo a Cocteau o papel de empresário (AZNAVOUR..., 1961a, p. 13, fig. 225), a nota ilustrada foi replicada no jornal maranhense *Pacotilha – O Globo* uma semana mais tarde (AZNAVOUR..., 1961b, p. 4). Aznavour, aliás, fez uma breve participação no último longa-metragem do poeta-cineasta, *O*

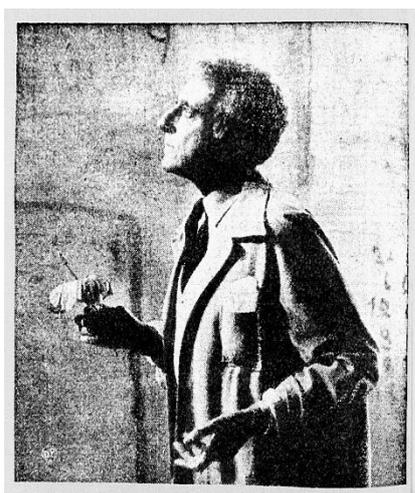
testamento de Orfeu, sobre o qual o *Diário do Paraná* publicou um artigo (HORBETTE, 1961, p. 6) acompanhado de uma nova fotografia do filme em que, no papel do Poeta, Cocteau carregava uma flor de hibisco (fig. 226) e outra anteriormente publicada na revista *Jóia*, em que o Poeta se dirigia a Minerva (fig. 201).

Fig. 225: Charles Aznavour, Charles Trenet e Jean Cocteau, 1960.



Fonte: *Diário da Noite*, 05 jan. 1961, p. 13.

Fig. 226: O Poeta e a flor de hibisco em *O testamento de Orfeu*, 1959.



Fonte: *Diário do Paraná*, 19 mar. 1961, p. 6.

Além da arte, a posição política de Jean Cocteau interessava a imprensa brasileira, embora tenha sido percebida, muitas vezes, por seus compatriotas, como ambígua ou mesmo controversa. O *Diário de Notícias* anunciou uma conferência internacional em Paris, em defesa dos prisioneiros políticos de Portugal e Espanha, destacando o nome de Cocteau na lista dos apoiadores do movimento (MOMENTO..., 1961, p. 4). No *Diário Carioca*, lia-se a sua opinião sobre a esquerda e a direita:

A Direita e a Esquerda em nosso tempo chegaram a significar algo de estritamente político e pejorativo. Na minha juventude era da Direita quem não procurava nada de novo, e da Esquerda quem tinha encontrado algo de novo. A Esquerda era o lugar da revolução espiritual, e o nosso patriotismo em arte era tão difuso que quando um jornalista perguntava “quem são os grandes artistas da França?”, eu era capaz de responder imediatamente: “Picasso, Modigliani, Stravinsky”, sem me lembrar que um era espanhol, um italiano e o outro russo. (COCTEAU apud De TODO..., 1960, p. 1).

A condição de poeta, no entanto, continuava a ser a sua maior preocupação, o que mais o afetava. Em uma nota sobre o lançamento do livro *Le cérémonial espagnol du Phénix*, de Jean Cocteau, Ricardo Ramos (1961, p. 5) ressaltou o estado de sofrimento e solidão a que o poeta acreditaria estar submetido por uma força desconhecida, embora a imagem escolhida para representá-lo evocasse mais um sonhador ou um visionário (fig. 227). Dos fragmentos de dez autores, sobre a arte do verso, selecionados e traduzidos por Antonio Gaspar Simões, o sétimo é um parágrafo de *Le secret professionnel*,

O poeta, a meu ver, não fará jamais arte pela arte. Ele fará uso, isto sim, de um verdadeiro realismo, isto é: acumulará visões, sentimentos (e eu ajunto a bagagem pré-natal) e, em vez de usufruí-la, apressadamente – com o risco de emocionar-se, como um brilhante jornalista, ante um toque falso – deixa-los-á tranquilos. Deste modo, pouco a pouco, formar-se-á um amalgama, um misto de inesperadas vivências. Desde há muito tempo, a imagem pela imagem é algo que arruína Poesia. Um livro de poesias era um livro de imagens, uma série de comparações onde qualquer um podia satisfazer esse gosto da singeleza – hélas! – ainda tão vivo dentro do homem. Ora, um poeta que não elabora ou constrói as suas peças senão por imagens – este poderá distrair-nos como um caixeiro-viajante diverte a sua mesa de hotel “fabricando” coelhos de amêndoas e fósforos. Por certo, não nos sensibilizará. E não obstante, faz poesia. Perfuma suas rosas. Entretanto, se as rosas são falsas, simplesmente, ele engana os ingênuos ou os tolos. E, se possui realmente rosas autênticas, ele as estraga. Pois bem: poderemos dizer de quase todos os nossos grandes poetas oficiais, que eles estragam suas rosas. (COCTEAU apud SIMÕES, 1962, p. 3).

A arte da poesia para Cocteau era tão “natural” quanto misteriosa. Ele acreditava estar a serviço de uma força invisível. Para comentar uma exposição de cenografia “tcheca-eslovaca”, Michel B. Kamenka citou, em francês, dois versos do poeta-dramaturgo, que corroboram essa ideia:

Je décalque l’invisible (pour vous)
Toute ma poésie est là¹⁵⁴
(COCTEAU apud KAMENKA, 1962, p. 9).

¹⁵⁴ Em *Opéra*, os dois versos se apresentam da seguinte forma: “Toute ma poésie est là: Je décalque / L’invisible (invisible à vous)” (COCTEAU, 1999a, p. 517). “Toda a minha poesia está aí: eu decalco / O invisível (invisível para você).”

Fig. 227: O Poeta é um sofredor? s.d.



Fonte: *Ultima Hora*, 27 mai. 1961, p. 5.

O palco era um espaço privilegiado para a presença de Jean Cocteau no Brasil. Em agosto de 1962, a companhia de balé da Ópera de Paris se apresentou no Rio de Janeiro e em São Paulo, com um repertório que incluía uma coreografia de *Le bel indifférent*, de Jean Cocteau (CHEGOU..., 1962, p. 4). A versão teatral dessa obra, já conhecida do público brasileiro, integrou o programa do Festival de Arte de Paquetá naquele ano, com a atriz Nathália Timberg (PAQUETÁ..., 1962, p. 8), que encenou, alguns meses depois, *O belo indiferente e A voz humana*, também em Curitiba (NATÁLIA..., 1962, p. 2) e, logo em seguida, em Porto Alegre (FESTIVAL..., 1962, p. 7). Em São Paulo, Berta Singerman apresentou, mais uma vez, *A voz humana* (MUNIZ, 1962a, p. 7) e a TV Excelsior exibiu o mesmo monólogo, interpretado por Madalena Nicol (UMAS & outras..., 1962, p. 4). No mês de novembro, a versão operística de *La voix humaine*, de Francis Poulenc e Jean Cocteau foi encenada pela soprano brasileira Diva Pieranti no Theatro Municipal do Rio de Janeiro (BARROSO, 1962, p. 6). Comemorando o octogésimo aniversário de Stravinsky, a Rádio Globo havia transmitido, em fevereiro do mesmo ano, a ópera-oratório *Œdipus-Rex*, com texto de Jean Cocteau, inspirado na obra de Sófocles. Na gravação com a orquestra sinfônica de Londres, o próprio Stravinsky foi o regente e Cocteau o narrador (MERINO, 1962, p. 10). Ainda em 1962, os públicos de Porto Alegre (RAYMOND..., 1962a, p. 6) e de Caxias do Sul (RAYMOND..., 1962b, p. 10) puderam assistir ao recital de Raymond Coudray, que incluía o monólogo coctaliano *O Mentiroso*. Já a adaptação de Jean Cocteau para a peça do dramaturgo americano Jerome Kilty, intitulada *Cher menteur*, foi encenada em francês, por Maria Casarès e Pierre Brasseur, em São Paulo (MUNIZ, 1962b, p. 5) e no Rio de Janeiro (AZEVEDO, 1962, p. 9). Toda essa atividade o tornava incontornável na Jornada Mundial do Teatro, que teve lugar no Teatro das Nações, em Paris, e na qual esteve presente a atriz brasileira Teresa Raquel (TERESA..., 1962, p. 21, fig. 228).

Fig. 228: Jean Cocteau e Teresa Raquel na Jornada Mundial do Teatro, 1962.



Fonte: *Manchete*, 09 jun. 1962, p. 21.

Qualquer que fosse o campo ou evento, Jean Cocteau não escapava dos fotógrafos. Obviamente, ele não poderia faltar ao reencontro do Grupo dos Seis (ANDRADE, 1962, p. 3, fig. 229). Mas, simplesmente passando pela Via Veneto de Roma, com Coco Chanel e Francine Weisweiller, também foi fotografado pelos *paparazzi*, como mostrou Jorge Cordeiro, na revista *Manchete* (CORDEIRO, 1962, p. 92-94, fig. 230). Para ilustrar uma homenagem de Jean Marais ao poeta, o jornal *A Tribuna*, de Santos, usou uma fotografia de Cocteau com o ator, chegando para a sua recepção na Academia Francesa (MARAIS, 1962, p. 31, fig. 231).

Fig. 229: Darius Milhaud, Georges Auric, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre, Francis Poulenc, Louis Durey e Jean Cocteau, no primeiro plano, 1961.



Fonte: *O Jornal*, 16 mar. 1962, p. 3.

Fig. 230: Coco Chanel, Jean Cocteau e Francine Weisweiller, s.d.



Fonte: *Manchete*, 01 set. 1962, p. 92.

Fig. 231: Jean Marais e Jean Cocteau chegando à Academia Francesa, 1955.



Fonte: *A Tribuna*, 16 set. 1962, p. 31.

A gratidão de Jean Marais por Jean Cocteau era mais que justificada. Desde que se conheceram, o ator participou de todos os longas-metragens do cineasta e de vários filmes que Cocteau não havia dirigido, mas nos quais havia atuado como roteirista, como, por exemplo, a adaptação coctaliana de *A Princesa de Clèves*, dirigida por Jean Delannoy. Obra que ganhou as telas brasileiras e não somente das capitais, como comprova a crítica de Gray para o jornal *A Tribuna*, de Santos (GRAY, 1962, p. 6). Em 1962, Cocteau já havia se tornado um cultuado cineasta.

O Clube de Cinema do Rio de Janeiro inicia as comemorações do seu 12º aniversário [...], precisamente, homenageando um pioneiro e esteta da Sétima Arte – Jean Cocteau. O delegado da Unifrance Film no Brasil, Amy Courvoisier, receberá um diploma a ser entregue ao autor de *A Bela e a Fera*, em cerimônia prevista para 20 horas, no Palácio da

Cultura. Em seguida, será projetado o mais recente trabalho do cineasta, *Le testament d'Orphée*. (BARCELOS, 1962, p. 2).

Com efeito, *O testamento de Orfeu* teve grande repercussão na imprensa brasileira, como, por exemplo, um artigo publicado no *Jornal do Brasil*, ressaltando a relação do Poeta com a Morte. A fotografia do filme mostrando o poeta com uma flor de hibisco (fig. 226) acompanhou o texto (COCTEAU é..., 1962, p. 1). Curiosa, no entanto, é a anedota sobre testamento contada por Zenaide Andréa, na revista *Cinelândia*: “O admirável escritor e cineasta francês recebeu uma herança inesperada de um anônimo argentino, que lhe deixou em testamento cerca de 100 mil dólares. Com esse dinheiro, Cocteau fará uma produção ou em nosso país ou na Argentina” (ANDRÉA, 1962, p. 71). Tal produção não se realizou, mas o último filme do poeta, um curta-metragem de 23 minutos, também foi tomado como um testamento. Tratava-se de *Jean Cocteau s'adresse à l'an 2000*, cujo texto foi integralmente traduzido por Justino Martins e publicado na revista *Manchete*, com o título “Meu testamento para o ano 2000”:

Não sei se a casa ainda existe, mas eu devia passar oito dias nela, com a Senhora Weisweiller, e fiquei doze anos. Decorei-lhe todas as paredes e é possível que não exista mais. É mesmo provável que os meios de transmissão daquela época tenham deixado de existir e que não possam projetar-vos minha imagem... mas, de qualquer modo, eu espero estar em vossa casa, diante de vós, na forma de um fantasma¹⁵⁵. (COCTEAU, 1963a, p. 98)

Sobre esse filme, Alencar e Silva escreveu o seguinte, no *Jornal do Comercio*, de Manaus:

Seria difícil, senão impossível, destacar os pontos interessantes desse depoimento de vez que tudo ali deve interessar-nos. Mas tudo mesmo. Pois, inclusive, temos aí uma raríssima oportunidade de acompanhar o pensamento de Cocteau numa saborosa e surpreendente viagem, finda a qual fica-nos a impressão de termos redescoberto o universo e reconstituído em rápidos flagrantes a personalidade inteira do poeta. (SILVA, 1963, p. 1).

Se nesse filme-depoimento, à maneira de um precursor dos influenciadores digitais da atualidade, Jean Cocteau dava conselhos a uma juventude futura, André Fraigneau desvendava um pouco mais da obra e da personalidade do poeta no livro *Cocteau par lui-même*, publicado na França em 1957, e do qual o jornal *A Tribuna* publicou seis parágrafos traduzidos, em 1963, juntando a eles uma breve introdução e um retrato fotográfico de Cocteau em trajes de acadêmico (fig. 232).

¹⁵⁵ Texto completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=53395>.

O 41º volume da coleção “Écrivains de toujours”, das Éditions du Seuil, é consagrado a Jean Cocteau. Foi André Fraigneau, um dos melhores conhecedores do homem e da obra, que redigiu esse *Cocteau par lui-même* e escolheu os textos que compõem a antologia da segunda parte. Apresentamos abaixo extratos dessa obra, algumas passagens do capítulo intitulado “J’emporterai le feu...”

Tomando gradualmente a mais fraca influência de Jean Cocteau, percebemos que o poeta jamais deixou de dar lições de nobreza. Mas entre todos os mestres que, por natureza ou por escolha, se dedicaram à formação das sensibilidades, que, segundo Barrès, “agiram sobre os corações jovens”, o autor do *Journal d’un inconnu* é o menos doutoral¹⁵⁶. (FRAIGNEAU, 1963, p. 28).

Fig. 232: O acadêmico Jean Cocteau, 1955.



Fonte: *A Tribuna*, 19 mai. 1963, p. 28.

A relação de Cocteau com os jovens era percebida como não protocolar, da mesma maneira que a sua relação com os artistas que ele admirava. No mesmo ano, o carioca *Diário de Notícias*, anunciando como “um artigo inédito de Jean Cocteau”, deu a tradução anônima do capítulo sobre Edith Piaf incluso no livro *Le foyer des artistes*, que Cocteau publicara em 1947.

Aprecio imensamente a maneira desenvolta com que Stendhal emprega o termo *gênio*. Ele encontra gênio em uma mulher que sobe num veículo, uma mulher que sabe sorrir, no jogador de cartas que deixa ganhar o seu adversário. Em suma, não deixa esta palavra planando nas alturas. Entendo aí que essas mulheres e aquele jogador reúnem em um segundo todas as forças confusas que compõem a graça e a colocam no ponto extremo.

Adotarei então o estilo de Stendhal, se me permitem, para lhes dizer que Édith Piaf tem gênio. Ela é inimitável¹⁵⁷. (COCTEAU, 1963c, [p. 9]).

¹⁵⁶ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_01&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=31809.

¹⁵⁷ Texto completo disponível em:

Traduzido para o português, um texto sobre “Matisse e Picasso”, assinado por Jean Cocteau, foi publicado na coluna de Jayme Maurício, “Itinerário das artes plásticas”, no jornal *Correio da Manhã*. Teria sido o próprio colunista o tradutor deste texto¹⁵⁸?

[...] Matisse, segundo a bela frase de Picasso, encontra primeiro, procura depois. Mas, ele procura mesmo? Muitos perguntarão. Ele encontra. E encontra a jato contínuo. Uma simples mancha, uma linha reta executada pela sua mão são reconhecíveis e trazem sua assinatura. (COCTEAU, 1963d, p. 2).

Enquanto a relação entre Matisse e Picasso era tema para Cocteau, a “cooperação pictórica” de Jean Cocteau e Raymond Moretti, foi tema para o colunista Jayme Maurício, do *Correio da Manhã*, que mostrou os dois artistas diante da tela pintada a quatro mãos, intitulada *La promenade des Anglais à Nice* (MAURÍCIO, 1963a, p. 2, fig. 233).

Fig. 233: Jean Cocteau e Raymond Moretti criando *La promenade des Anglais à Nice*, 1962.



Fonte: *Correio da Manhã*, 23 nov. 1963, p. 2.

Um relato da estreia parisiense do balé *Le sacre du printemps*, de Stravinsky, motivou Renzo Massarani (1963a, p. 4) a também evocar o Cocteau artista visual, mais precisamente o desenhista, ilustrando seu texto com uma caricatura de Nijinsky e Diaghilev, já publicada em outra ocasião (fig. 166). De várias maneiras, Jean Cocteau está presente na história da dança e da música moderna ocidental. Segundo *O Jornal*, o italiano Paolo Occhipinti teria identificado uma relação do poeta francês com a Bossa Nova.

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_04&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=30521.

¹⁵⁸ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=40212.

Diz-se que a ideia de criar um novo estilo musical, uma ‘bossa nova’, tenha nascido nele [João Gilberto] em seguida a um longo colóquio com Jean Cocteau. Cocteau não concebia o fato de que no Brasil nenhum musicista moderno tivesse ainda conseguido desfrutar convenientemente o filão inesgotável da tradição folclórica. As palavras de Cocteau devem ter golpeado no orgulho o jovem João Gilberto que, regressando ao Brasil, pôs ao corrente das suas secretas aspirações Antônio Carlos Jobim, seu íntimo amigo e grande compositor. A “bossa nova” foi o resultado da longa colaboração dos dois, realizada através de um apaixonante trabalho de pesquisa. (OCCHIPINTI apud VOCÊ..., 1963, p. 4).

No Teatro, *O belo indiferente* foi interpretado, “em castelhano”, por Elsa Ruby Duplessis, na cidade de Porto Alegre (NOTAS..., 1963, p. 7). Em Curitiba, o mesmo monólogo foi encenado em português, pelo Teatro do Estudante do Paraná, com Rosinha Azevedo (AZEVEDO, 1963, p. 6). Segundo Peter, depois da apresentação de *O belo indiferente* na casa de Maria Helena Raja Gabaglia, no Rio de Janeiro, pelo Teatro Experimental de Amadores, a peça *Escola de viúvas*, traduzida por Hélio Cavalcânti, estaria na programação seguinte (PETER, 1963, p. 2). Embora os arquivos da Aliança Francesa de São Paulo não confirmem, o *Jornal do Commercio* noticiou que o Teatro da instituição teria sido inaugurado no dia 18 de novembro de 1963, com a interpretação do monólogo *Le fantôme de Marseille*, de Jean Cocteau, por Nathália Timberg (TEATRO..., 1963, p. 6). Já o Teatro de Comédia de Pernambuco, sob a direção de Graça Mello, montou a peça *O pecado original* (O PECADO..., 1963, p. 2), escolhida também para a celebração dos 59 anos do Teatro Alberto Maranhão, de Natal (PROVIDÊNCIAS..., 1963, p. 2). Na televisão, a mesma obra foi exibida pelo Canal 6, com Henriette Morineau, Glauce Rocha e Sérgio Viotti no elenco (SALLES, 1963, p. 13). Ainda com Morineau, sob a direção de Carlos Lage, *A voz humana* e *Escola de viúvas* foram apresentadas no programa Grande Teatro da TV Tupi (PROGRAMAS..., 1963, p. 22A). No Teatro da Maison de France, em agosto de 1963, Roberto Alvim Corrêa proferiu mais uma palestra sobre o poeta, intitulada “Un voisin: Jean Cocteau” e inscrita no ciclo “A aventura surrealista” (M. R., 1963, p. 3).

Cocteau parecia mesmo tão próximo como um vizinho, a quem se pode recorrer sempre. Jayme Maurício, em um artigo sobre o então trintenário pintor brasileiro Sérgio de Campos, apelou mais uma vez a Jean Cocteau, o poeta, citando, em francês, mas sem respeitar a quebra dos versos, a primeira estrofe do poema “Le Poète de trente ans”:

Me voici maintenant au milieu de mon âge. Je me tiens à cheval sur ma belle maison. Des deux côtés je vois le même paysage. Mais il n’est pas vêtu de la même saison. (COCTEAU apud MAURÍCIO, 1963b, p. 4).

Essa citação não foi a única extraída de *Vocabulaire*. Outras, traduzidas, apareceram na mesma época. O periódico gaúcho *Ecoss do Mundo* publicou a já referida tradução do poema “Versos de circunstância”, realizada por Sérgio Milliet (COCTEAU, 1963b, p. 13), e, para anunciar o delicado estado de saúde do poeta francês, no *Diário da Noite*, Fernando Goes publicou a sua tradução de outros dois poemas:

[LES ANGES MALADROITS...]

Anjos desajeitados vos imitam, pombos.
 Vós saudais Maria. Eles, diante das guaritas
 Velam pela França. Ai de mim! Nós os desencorajamos.
 Durante a noite o céu colhe margaridas;
 E quando a última foi colhida alguém abre a janela
 Eis a chegada do outono e a queda dos anjos,
 Anjos espalhados como garrafas de leite;
 Árvore de ouro, a Ópera produz muitas laranjas;
 É sobretudo para o alto que o público as come.
 Porque para baixo é desagradável comer laranjas.

Este poema de dez versos é bonito, é feio?
 Não é feio nem bonito, tem outras qualidades.

[DOS D'ANGE]

Uma falsa rua de sonho
 E este pistão irreal
 São mentiras que excitam
 Um anjo vindo do céu

Que seja sonho ou não seja
 Vendo-o de cima
 A gente descobre a mentira
 Porque os anjos são corcundas.

Pelo menos sua sombra é corcunda
 Contra a parede do meu quarto
 (COCTEAU apud GOES, 1963, p. 4).

A poesia coctaliana dos anos 1920 não era, entretanto, a única a ter leitores brasileiros. Entre as novidades literárias do acervo da Livraria Leonardo da Vinci, em 1963, encontrava-se *Le Requiem*, publicado por Jean Cocteau no ano anterior (NOVIDADES..., 1963, p. 7). Na sua crítica sobre esse livro, concebido como um longo poema, Leyla Perrone-Moisés afirmou que:

Neste ponto de uma carreira longa e ativa, já se pode dizer quase exatamente qual o lugar de Cocteau na poesia francesa contemporânea. Se este lugar é importante, não o é tanto quanto ele próprio acredita. [...] Tudo não passa de cenários, máscaras e fantasias de papel; por detrás, um grande vazio. [...] O poema “Preâmbulo” é um terrível balanço de fim de vida e mostra que, às vezes, o Poeta se vê com olhos muito lúcidos: “À force de me donner l’air (...) / de m’engluer dans mes pièges / à force de me dire s’ils veulent / voir mes papiers je suis perdu (...) / et d’alourdir mon scaphandre / d’œuvres de plus

en plus suspectes (...) / sans avoir vécu je meurs” [...] Outro poema, porém, nos mostra que essas obras são suspeitas apenas porque mal compreendidas, e que ele atribui sua infelicidade às suas qualidades excepcionais: “À force de vivre au-dessus / des moyens de mon époque / elle m’a fort mal reçu” [...] Os melhores resultados são conseguidos quando o poeta se exprime em forma clássica:

“Et si je m’en retourne au carquois dont je sors
Jeune flèche d’un arc qui loin de moi me lance
De ton urne Minos si j’ose toucher l’anse
Je pourrai voir deux fois le rivage des morts”

[...] Quase diríamos que é um parnasiano disfarçado com roupagens século XX; é o que prova o seguinte poema:

“Le duc empoisonnait la pointe de ses dagues
La sirène peignait sa chavelure d’algues
La mer roulait au bord les boucles de ses vagues

La peur ingénieuse orne les animaux
Voilà comment je fais reluire les émaux
D’un vieux vocabulaire où pourrissent les mots” [...]

Fechado o livro, sentimos que o Poeta, vendo chegar a morte, procura mais uma vez deixar uma bela imagem de si próprio em nossa lembrança; é pena que já conheçamos o seu número¹⁵⁹. (PERRONE-MOISÉS, 1963, p. 1).

Essa crítica não foi a primeira a levantar a questão sobre o lugar que ocuparia Jean Cocteau na história da literatura, todavia, talvez fosse esse o momento mais oportuno. O título *Le Requiem* já prenunciava uma despedida, embora em seu epitáfio esteja escrito “Je reste avec vous¹⁶⁰”. A morte havia sido um tema constante na “longa e ativa” trajetória coctaliana, mas começava a se aproximar mais concretamente. Cocteau faleceu no dia 11 de outubro de 1963. É curioso que, segundo R. Marinho de Azevedo, apenas alguns meses antes, Cocteau tivesse participado de um comício de apoio justamente à Associação Francesa Contra a Pena de Morte. Mais curioso ainda é que a nota tenha sido ilustrada com uma fotografia do poeta vestido de *imortal* (AZEVEDO, 1963, p. 23, fig. 234).

¹⁵⁹ Artigo completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098116x&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=1925>.

¹⁶⁰ “Eu permaneço com vocês.”

Fig. 234: Jean Cocteau, o imortal, 1955.



Fonte: *Mundo Ilustrado*, abr. 1963, p. 23.

Tendo sido o nome de Jean Cocteau bastante presente na imprensa brasileira durante cinquenta anos, como venho demonstrando, a sua morte, logicamente, suscitou grande repercussão. Segundo Barboza Mello, “a notícia mais importante – e mais triste também – do mês de outubro, no ambiente literário – foi a morte do famoso e discutidíssimo poeta e dramaturgo Jean Cocteau” (MELLO, 1963, p. 5). No *Jornal do Brasil*, Josué Montello relembrou a primeira vez que vira o poeta¹⁶¹, em Paris, e a circunstância em que comprara os onze volumes das suas obras completas, publicadas pela editora suíça Marguerat, em edição de luxo numerada e limitada a três mil exemplares.

Quando se compuser a galeria das figuras representativas deste século [XX], Cocteau aí estará, quase como um símbolo, a significar as muitas inquietações do homem de sensibilidade em face do mundo moderno, com o dom de sentir e de interpretar, no plano literário, o que seus amigos Charles Chaplin e Picasso souberam transpor para a tela e para a pintura, a serviço de idênticas angústias¹⁶². (MONTELLO, 1963, p. 6).

¹⁶¹ Esta e outras anedotas envolvendo Jean Cocteau foram retomadas por Josué Montello, nos seus *Diário da Manhã* (1984), *Diário da Tarde* (1987) e *Diário da noite iluminada* (19994).

¹⁶² Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=45259.

Enquanto a avaliação de Montello se apresentava oposta à de Perrone-Moisés, Carlos Drummond de Andrade se mostrava hesitante: “a poesia de Cocteau, mesmo em seus momentos mais graves, dá margem a dúvida” (ANDRADE, 1963, p. 4). O dramaturgo Guilherme Figueiredo, por outro lado, assegurava que o legado de Jean Cocteau era importante e assim permaneceria, a despeito de qualquer dúvida (FIGUEIREDO, 1963, p. 1). Em um belo artigo¹⁶³, no qual retomou, novamente em francês, versos coctalianos que já havia citado em 1958, Michel B. Kamenka chamou Cocteau de “sinaleiro inspirado”, aquele que indica e ilumina caminhos e afirmou que

Existe na obra de Jean Cocteau uma imagem que se repete. A de um equilibrista avançando sobre a corda esticada. Essa alegoria corresponde a certas visões contidas na sua “poesia de romance”, na “poesia de teatro”, na sua poesia *tout court*. [...] Escreveu Cocteau em *Journal d'un inconnu*: “Ce doit être ce fil au-dessus du vide qui nous fait traiter d'acrobates”. (KAMENKA, 1963a, p. 2)

No *Correio do Paraná*, lia-se: “Jean Cocteau Morreu. É considerado o único escritor francês que ocupou durante mais de 50 anos, com tanta constância e fortuna, o primeiro plano da atualidade artística, no seu país como no exterior” (O IMORTAL..., 1963, p. 1¹⁶⁴). No *Suplemento Literário*, de São Paulo, uma fotografia do poeta (fig. 235) acompanhou um artigo¹⁶⁵, no qual Alcântara Silveira traçou um panorama da obra de Cocteau que, segundo ele,

Frequentou todas as escolas literárias sem fixar-se em nenhuma; foi naturista, cubista, futurista, dadaísta e, se tivesse vivido no Brasil teria sido concretista, já que tinha um pendor fascinante pela aliteração, pela acrobacia, pelo artifício, como se vê neste trecho de “L'oracle”: “Je suis née grecque. Je suis l'aînée. J'ai le nez grec, le nez d'Énée. Je suis le mur, l'art mûr, l'armure. Je suis la sève héritée. Je suis lasse et vérité. Je suis la sévérité”. (SILVEIRA, 1963, p. 1).

Posteriormente, em “Notas sobre o diário íntimo”, Silveira argumentaria que o título encontrado por Cocteau, *Diário de um desconhecido*, se adequava bem ao gênero, que se prestaria a revelar a quem o pratica os segredos da sua própria personalidade (SILVEIRA, 1981).

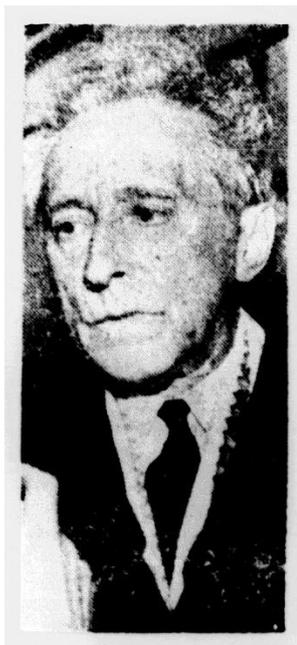
¹⁶³ O artigo foi ilustrado com uma caricatura de Jean Cocteau, realizada por Maurice Henry e indicada acima como fig. 113. O texto completo está disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&Pesq=%22Cocteau%20sinaleiro%22&pagfis=46165.

¹⁶⁴ Uma fotografia de Jean Cocteau acompanhou o texto; ela corresponde à fig. 111, com um enquadramento um pouco mais fechado.

¹⁶⁵ Artigo completo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098116x&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=2147>.

Fig. 235: O poeta Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Suplemento Literário*, 26 out. 1963, p. 1.

Otto Maria Carpeaux ressaltou a eterna juventude e o típico espírito parisiense do recém-falecido membro da Academia Francesa (CARPEAUX, 1963, p. 1¹⁶⁶). Kamenka voltou ao poeta francês e a alguns versos já citados, para também evidenciar a relação essencial de Cocteau com Paris (KAMENKA, 1963b, p. 9-10¹⁶⁷). A análise comparativa de *O Atheneu* e *Les enfants terribles*, de autoria de Álvaro Lins, foi publicada, novamente, no “Suplemento Literário” do *Diário de Notícias*, junto a três fotografias de Jean Cocteau, inclusive no leito de morte (LINS, 1963, p. 1, fig. 236, fig. 237, fig. 238).

¹⁶⁶ Artigo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&Pesq=%22a%20morte%20do%20imortal&pagfis=44738.

¹⁶⁷ Uma fotografia de Jean Cocteau, já indicada acima como fig. 112, ilustrou o artigo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_05&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=14558.

Fig. 236: O autor de *Les enfants terribles*, s.d.



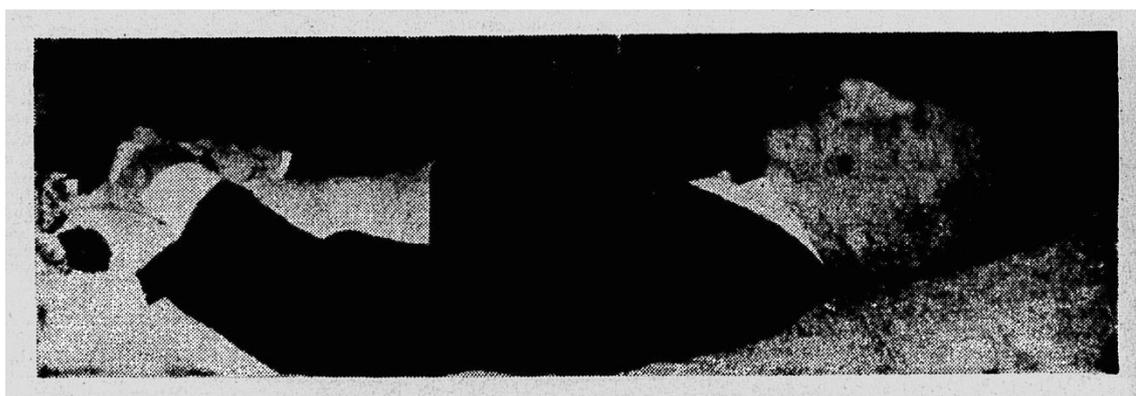
Fonte: *Diario de Noticias*, 20 out. 1963, p. 1.

Fig. 237: O imortal Jean Cocteau, 1955.



Fonte: *Diario de Noticias*, 20 out. 1963, p. 1.

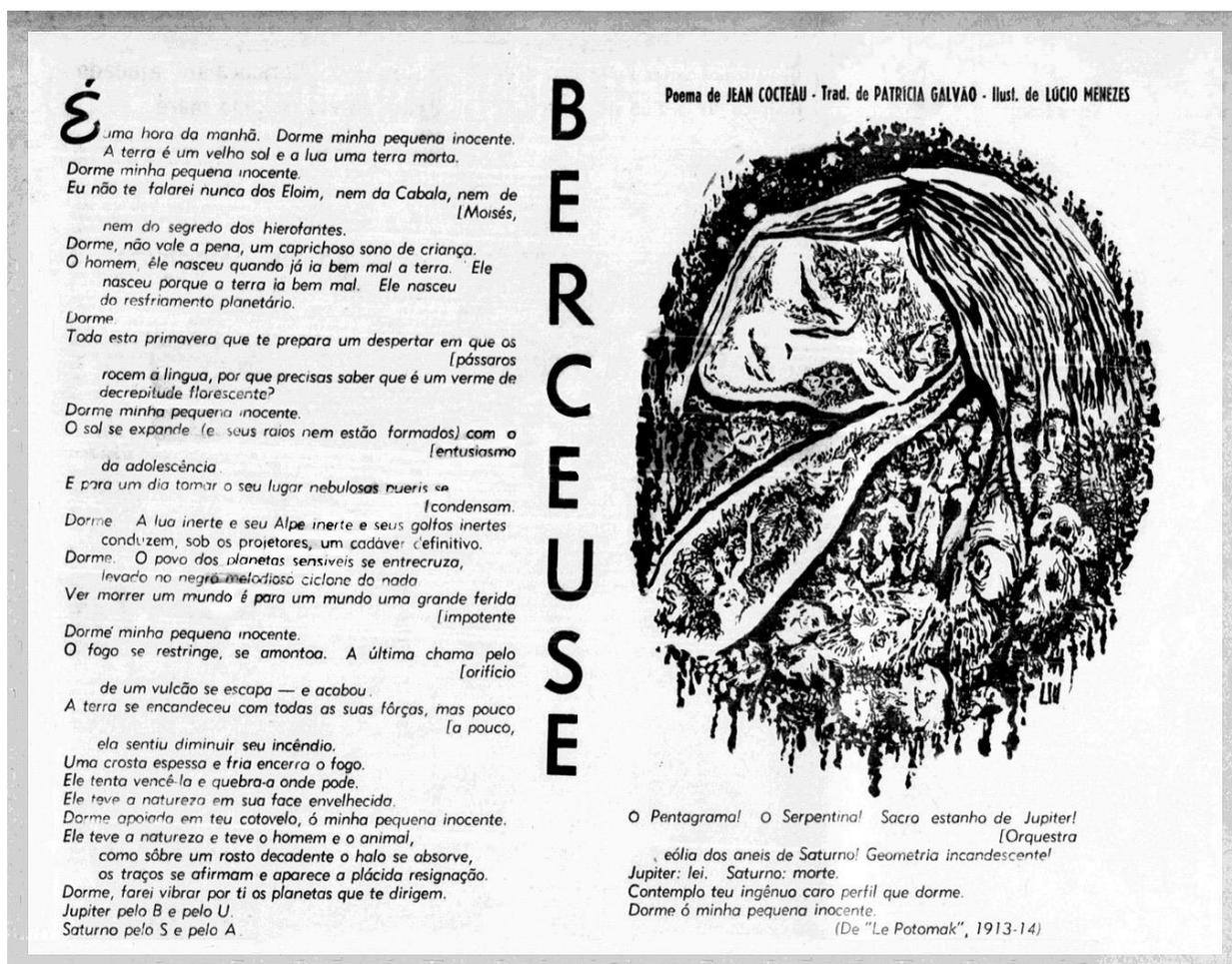
Fig. 238: Jean Cocteau no seu leito de morte, 1963.



Fonte: *Diario de Noticias*, 20 out. 1963, p. 1.

Para Joaquim de Montezuma Carvalho, Jean Cocteau “se deixou morrer acadêmico, mas sempre revolucionário” (CARVALHO, 1963, p. 1¹⁶⁸). O jornal *A Tribuna*, de Santos, prestou a sua homenagem ao *imortal* desaparecido, publicando uma tradução do poema “Berceuse”, realizada por Patrícia Galvão, a Pagu, e ilustrada por Lúcio Menezes (COCTEAU, 1963e, p. 21, fig. 239).

Fig. 239: “Berceuse”, na tradução de Pagu e ilustrada por Lúcio Menezes, 1963.



Fonte: *A Tribuna*, 20 out. 1963, p. 21.

Ainda em *A Tribuna*, um artigo de Jean Martin, anonimamente traduzido para o português, reproduzia um trecho do já citado capítulo sobre Édith Piaf, do livro *Le foyer des artistes*, de Jean Cocteau (MARTIN, 1963, p. 5). Ocorre que a cantora francesa falecera poucas horas antes da morte do poeta, o que gerou um obituário duplo na imprensa. O *Jornal do Dia*,

¹⁶⁸ O artigo foi ilustrado com um retrato fotográfico de Jean Cocteau, indicado acima como fig. 60. Artigo disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098116x&Pesq=Cocteau&pagfis=2171>.

de Porto Alegre, noticiou o fato, publicando uma fotografia apenas do poeta (ENLUTADO..., 1963, p. 3, fig. 240). O *Jornal do Brasil* mencionou a relação de amizade de Piaf e Cocteau e publicou os seus obituários lado a lado (JEAN Cocteau, um..., 1963, p. 13), ilustrando o de Cocteau com uma já conhecida imagem da morte do Poeta em *O testamento de Orfeu* (fig. 201). Imagens muito semelhantes da dupla (fig. 241), foram publicadas no jornal *Ultima Hora*, do Rio de Janeiro (MORRERAM..., 1963, p. 1) e da edição paranaense, na primeira página (PIAF..., 1963, p. 1). Este periódico acrescentou, na página seis, mais uma imagem de cada artista acompanhando suas respectivas minibiografias (EDITH..., 1963, p. 6), a de Cocteau já havia sido publicada (fig. 227). O *Correio da Manhã* deu grande destaque às duas grandes “vozes perdidas”, com uma fotografia de cada um (AS HUMANAS..., 1963, p. 1, fig. 242).

Fig. 240: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Jornal do Dia*, 12 out. 1963, p. 3.

Fig. 241: Jean Cocteau – Édith Piaf, s.d.



Fonte: *Ultima Hora*, 12 out. 1963, p. 1.

Fig. 242: Cocteau, uma voz humana perdida, s.d.



Fonte: *Correio da Manhã*, 12 out. 1963, p. 1.

A *Tribuna da Imprensa* dedicou uma página inteira a Edith Piaf e Jean Cocteau, ilustrada com retratos fotográficos de ambos (FRANÇA..., 1963, p. 12, fig. 243). Em *O Jornal*, Bricio de Abreu publicou uma fotografia de Jean Cocteau com Édith Piaf, do tempo da primeira montagem de *Le Bel Indifférent*, e a capa do manuscrito de *Les Parents Terribles*, ainda com o título provisório *La Roulotte* e desenho do próprio autor (ABREU, 1963, p. 5, fig. 244, fig. 245).

Fig. 243: Cocteau – Piaf, s.d.



Fonte: *Tribuna da Imprensa*, 12-13 out. 1963, p. 12.

Fig. 244: Jean Cocteau com Édith Piaf, 1940.



Fonte: *O Jornal*, 20 out. 1963, p. 5.

Fig. 245: Capa do manuscrito de *Les parents terribles – La roulotte*, s.d.



Fonte: *O Jornal*, 20 out. 1963, p. 5.

A nota do *Jornal do Commercio*, sobre a morte de Jean Cocteau (MORRE..., 1963, p. 1), trouxe uma fotografia dele, anteriormente divulgada (fig. 186). O *Diario de Noticias*, do Rio de Janeiro, usou a mesma imagem (fig. 235) que o *Suplemento Literário*, de São Paulo (MORREU..., 1963, p. 1). No dia 12 de outubro, *A Tribuna* publicou uma nota acompanhada de uma fotografia do poeta (FALECEU..., 1963, p. 20, fig. 246) e, no dia seguinte, usou outro retrato fotográfico de Cocteau para ilustrar um texto sobre a sua morte, assinado por G. F. (1963, p. 9, fig. 247). No dia 15, enquanto Henrique Oscar lamentou a morte do dramaturgo, no *Diario*

de Noticias, que juntou uma fotografia à nota (OSCAR, 1963a, p. 2, fig. 248), Geir Campos (1963, p. 12) publicou uma minibiografia do multiartista Cocteau, no jornal *Ultima Hora*, do Rio de Janeiro, usando uma fotografia divulgada anteriormente (fig. 116).

Fig. 246: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *A Tribuna*, 12 out. 1963, p. 20.

Fig. 247: Retrato fotográfico de Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *A Tribuna*, 13 out. 1963, p. 9.

Fig. 248: O dramaturgo Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Diario de Noticias*, 15 out. 1963, p. 2.

A revista *O Cruzeiro* também noticiou o óbito, mostrando Cocteau com sua bela mão no peito¹⁶⁹ (JEAN Cocteau: a..., 1963, p. 5, fig. 249). Publicado no Rio de Janeiro, *O Cruzeiro Internacional* deu a notícia em espanhol, acompanhada de uma fotografia do poeta (FLAGRANTES..., 1963, p. 40, fig. 250). O *Jornal de Letras* optou por um conhecido autorretrato desenhado de Cocteau (fig. 17) e afirmava que “na verdade, Cocteau foi sempre ele mesmo, ocupava o seu próprio espaço interior e com sua morte esse espaço não se esvazia: nele está sua obra, espelho dele próprio. Mas a verdade é que um homem como Cocteau sempre faz falta” (ADEUS..., 1963, p. 1). Na sua retrospectiva anual de 1963, o *Jornal do Brasil* incluiu o nome de Jean Cocteau entre “os mortos que abalaram o ano” (OS MORTOS..., 1963, p. 1¹⁷⁰).

Fig. 249: Jean Cocteau com a mão no coração, s.d.



Fonte: *O Cruzeiro*, 02 nov. 1963, p. 5.

Fig. 250: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *O Cruzeiro Internacional*, 01 dez. 1963, p. 40.

¹⁶⁹ Trata-se de um detalhe reposicionado da fotografia indicada acima como fig. 200.

¹⁷⁰ A nota foi ilustrada com um fotograma de *O testamento de Orfeu*, em que o Poeta tem o rosto em fumaça (fig. 214).

No *Correio da Manhã*, Octavio Faria admitiu o brilhantismo de Cocteau, porém, questionou a perenidade do artista que, segundo ele, não se teria fixado em nada (FARIA, 1963, p. 1). De fato, Jean Cocteau usou variadas linguagens para expressar a sua arte, embora afirmasse usar unicamente a linguagem da poesia por meio de veículos diferentes. Com a sua morte, o *Diario de Noticias* registrou, em uma mesma edição, a polivalência do artista por meio de uma série de textos¹⁷¹: em “Cocteau e o cinema”, Paulo Perdigão (1963, p. 4) apresentou a filmografia e o pensamento cinematográfico coctalianos; em “Cocteau e o teatro”, Henrique Oscar (1963b, p. 4) defendeu que “mais do que um exemplo de teatro poético, [Cocteau] foi de certo modo o teórico do teatro poético contemporâneo”; coube a José Roberto Teixeira Leite (1963, p. 4) abordar a relação entre Jean Cocteau, Picasso, o cubismo e o surrealismo, no texto intitulado “Cocteau e as artes plásticas”; para Ary da Matta (1963, p.4) as inquietações de uma personalidade sempre adolescente ligavam “Cocteau e a literatura”; com “Cocteau e o disco”, Aluizio Rocha (1963, p. 4) estabeleceu uma lista das obras do artista gravadas em áudio.

Mais que uma relação direta com o objeto disco fonográfico, o nome de Jean Cocteau suscitava interesse pelo que o poeta pensava sobre a música. A propósito do lançamento da revista *Le Courier Musical de France*, Renzo Massarani escreveu:

Mas há também algo mais, neste primeiro número: Há um artigo. “Le Cœur d’Euterpe”, usado como introdução e assinado por Jean Cocteau, que acaba de desaparecer. Pedindo licença ao diretor do *Courrier*, vou reproduzir essas palavras; e, para que nada se perca numa impossível tradução, prefiro deixar o texto do Poeta no seu intraduzível idioma francês:

“La musique est la seule forme d’Espéranto incontestable. Elle parle une langue comprise par toutes les âmes bien faites et s’il arrive que ‘la plus récente expression de sa beauté’ (Baudelaire le disait de l’art en général) déconcerte les oreilles paresseuses, elle ne tarde pas à vaincre les habitudes et à émouvoir.

Il est ridicule de parler d’une débâcle des styles successifs par qui l’homme s’exprime. Se [*sic*] serait prendre pour décadence l’extrême pointe des périodes où la jeunesse change le visage d’une seule idole sous d’innombrables masques d’or.

L’injustice des jeunes groupes et leur apparente cruauté envers la veille n’est souvent que la révolte contre une force étrangère qui les occupe et qu’ils expulsent comme une insulte à leur droit de vivre et à leur personnalité. C’est à cause de ce phénomène qu’il nous arrivait jadis d’attaquer l’impressionnisme musical et, ensuite, ce terrible SACRE, car s’il piétinait nos plates-bandes, Stravinsky en personne eut peur qu’il ne piétinât les siennes.

Mais où le phénomène prouve sa continuité profonde, c’est, par exemple, lorsque les hautes mathématiques de Bach réapparaissent chez les dodécaphonistes et féconde le Jazz, lequel, cessant d’être musique de danse devient musique de chambre et symphonie.

¹⁷¹ Textos disponíveis em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_04&Pesq=%22in%20c3%20a9dito%20de%2020Jean%20Cocteau%22&pagfis=33731.

Je félicite *Le Courrier Musical de France*, s'il se propose d'expliquer au publique le miracle qui consiste à nouer, dénouer et renouer perpétuellement les quelques notes de la gamme, de telle sorte qu'il en résulte des chefs d'œuvre dont l'antagonisme n'est autre que la systole et la diastole du cœur d'Euterpe".(MASSARANI, 1963b, p. 4).

Assim, depois da sua morte, mais um texto de Jean Cocteau foi publicado no Brasil. Como a tradução de um capítulo de *Le Coq et l'Arlequin*, ainda que com lacunas, ao lado de um artigo não assinado, sobre o famoso Grupo dos Seis, fotografado em um reencontro ocorrido em 1954 (JEAN Cocteau e..., 1963, p. 3, fig. 251).

A arte é a ciência feita carne.
 Uma obra-prima é uma partida de xadrez ganha por xeque-mate.
 UM JOVEM NÃO DEVE COMPRAR VALORES SEGUROS.
 O TATO NA AUDÁCIA CONSISTE EM SABER ATÉ ONDE SE PODE IR
 MUITO LONGE.
 Um artista pode abrir, tateando, uma porta secreta e não compreender jamais que essa porta escondia um mundo¹⁷². (COCTEAU, 1963, p. 3).

Fig. 251: O Grupo dos Seis e Jean Cocteau, 1954.



Fonte: *Jornal do Commercio*, 13 out. 1963, p. 3.

Ainda naquele ano de 1963, uma lista com trinta e nove aforismos coctalianos¹⁷³ estabelecida, a pedidos, por Paulo Mendes Campos, apareceu na revista *Manchete*. Reproduzo aqui os primeiros:

A fonte desaprova quase sempre o itinerário do rio.
 Um sonhador é sempre mau poeta.

¹⁷² Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_15&Pesq=%22cocteau%20e%20a%20m%c3%basica%22&pagfis=24778.

¹⁷³ Lista completa disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=Cocteau&pagfis=53479>.

O ecletismo é a morte do amor e da injustiça. Ora, em arte, a justiça é uma certa injustiça.

No criador, há necessariamente um homem e uma mulher, e a mulher é quase sempre insuportável.

Abrigamos um anjo que estamos sempre a chocar. Devemos ser os guardiões desse anjo.

Que é o estilo? Para muita gente, um modo complicado de dizer coisas muito simples. A nosso ver: um modo muito simples de dizer coisas complicadas.

(COCTEAU apud CAMPOS, 1963, p. 74).

Em *A Tribuna*, de Santos, Geraldo Ferraz apresentou, inclusa no seu artigo¹⁷⁴ sobre a poesia e o cinema de Jean Cocteau, uma tradução do poema em prosa intitulado “A morte do poeta”, do livro *Opéra*. O artigo foi ilustrado com fotografias dos filmes *A Bela e a Fera* e *Orfeu* e uma do poeta-cineasta (fig. 252).

Eu morro, França! Aproxima-te para que te fale, mais perto. Eu morro de ti. Injuriaste-me, ridicularizaste-me, enganaste-me, arruinaste-me. É tudo o mesmo. Agora, preciso te abraçar, França, abraçar-te uma última vez sobre teu Sena obscuro, sobre teus vinhedos ignóbeis, sobre teus campos mentirosos, sobre tuas ilhas fáceis, sobre teu Paris apodrecido, sobre tuas estátuas que matam.

Mais perto, mais perto, para que eu te olhe. Ah, desta vez te apanhei. Inútil gritar, chamar. Nada abre os dedos da morte. Estrangulo-te com delícia. Não morrerei sozinho. (COCTEAU apud FERRAZ, 1963, p. 21).

Fig. 252: O poeta-cineasta, s.d.



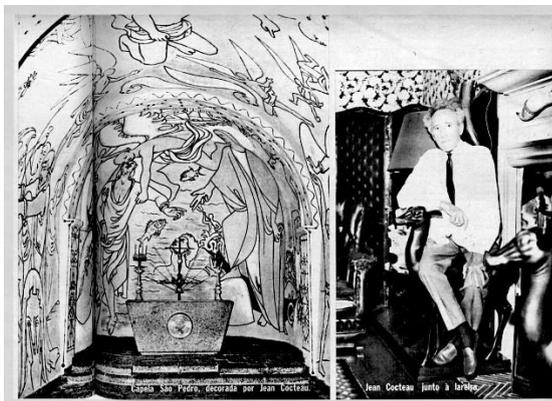
Fonte: *A Tribuna*, 20 out. 1963, p. 21.

¹⁷⁴ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_01&Pesq=%22da%20poesia%20ao%20cinema%22&pagfis=36066.

Como para o cinema, a contribuição de Jean Cocteau para o balé foi lembrada – suas colaborações com a companhia dos Balés Russos –, por Maria Luísa Noronha (1963, p. 6), no jornal *Ultima Hora*, do Rio de Janeiro, em um artigo ilustrado com um retrato do poeta desenhado por Picasso (fig. 114). Já a revista *Jóia* preferiu fixar a imagem do artista em meio à personalíssima decoração do seu salão, ao lado de outra fotografia mostrando seus afrescos no altar da capela Saint-Pierre (30 DIAS..., 1963, p. 6-7, fig. 253). Segundo Mário Maurin, Cocteau “aproximou-se e afastou-se da Igreja, fumou ópio e desintoxicou-se, teve queridos e senhoras ricas protegeram-no”, no entanto, o retrato fotográfico que o jornalista escolheu mostrava um semblante um tanto inseguro do poeta. (MAURIN, 1963, p. 5, fig. 254).

Fig. 253: Altar da capela Saint-Pierre e Jean Cocteau no seu salão, s.d.



Fonte: *Jóia*, nov. 1963, p. 6-7.

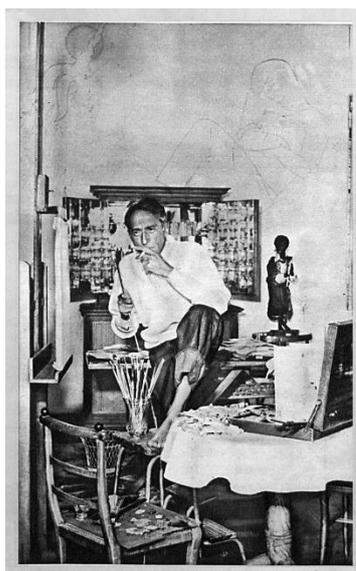
Fig. 254: Um olhar inseguro Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *A Tribuna*, 03 nov. 1963, p. 5.

Na revista *Manchete*, em uma “conversa com o leitor”, Justino Martins revelou nova pose de Cocteau (MARTINS, 1963a, p. 11, fig. 255) e, várias páginas adiante, em uma matéria sobre “a morte de Orfeu¹⁷⁵”, apresentou mais duas novas fotografias, uma de Cocteau ao seu lado (fig. 256), outra do poeta com o seu “querido” Édouard Dermit (fig. 257), uma terceira já divulgada, de Jean Cocteau com o seu gato (fig. 126), e uma quarta já conhecida dos leitores brasileiros (fig. 230), representando o poeta entre as suas “protetoras” Coco Chanel e Francine Weisweiller (MARTINS, 1963b, p. 120-123).

Fig. 255: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Manchete*, 26 out. 1963, p. 11.

Fig. 256: Jean Cocteau e Justino Martins, 1961.



Fonte: *Manchete*, 26 out. 1963, p. 120.

¹⁷⁵ Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=Cocteau&pagfis=53183>.

Fig. 257: Édouard Dermit e Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Manchete*, 26 out. 1963, p. 122.

Em uma entrevista¹⁷⁶ que ocupou página dupla na revista *O Cruzeiro*, com texto e imagens, concedida a Paulina Kaz e publicada postumamente, Jean Cocteau confessara o seu desejo de visitar demoradamente o Brasil, na companhia de Dermit e da sua amiga e mecenas Weisweiler, esta “de origem brasileira” (KAZ, 1963, p. 36-37, fig. 258).

Fig. 258: Dupla página com fotografias e entrevista de Jean Cocteau, 1963.



Fonte: *O Cruzeiro*, 09 nov. 1963, p. 36-37.

Jean Cocteau não conseguiu vir pessoalmente ao Brasil, entretanto, o seu teatro continuava presente nos palcos brasileiros. Em 1964, o monólogo *Le menteur* foi interpretado

¹⁷⁶ Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=146090>.

pelo ator francês Jean-Marc Tennberg, no Teatro da Maison de France (MICHALSKI, 1964, p. 3); Glauce Rocha encenou *O belo indiferente* no Teatro Guaíra de Curitiba (MODESTO, 1964, p. 5) e *A voz humana* teve como intérprete a atriz Laura Suarez, no Teatro de Bolso de Ipanema (FERREIRA, 1964, p. 9). Na televisão, *O pecado original*, dirigido por J. A. Maranhão, foi apresentado no programa Grande Teatro Wallig do Canal 6 (O PECADO..., 1964, p. 3) e o filme *Orfeu* foi exibido na Excelsior, Canal 2 (PROGRAMAS..., 1964, p. 52A).

Ao mesmo tempo, a trilha sonora de *O testamento de Orfeu* era lançada em disco, “o mais procurado na Europa”, segundo J. Pereira, que publicou acima da sua nota um retrato fotográfico do cineasta (PEREIRA, 1964, p. 9, fig. 259). Também em disco fonográfico, os poemas “La crucifixion” e “L’Ange Heurtebise”, de Jean Cocteau, recitados por André Morice, foram consagrados com o prêmio de poesia da Academia do Disco Francês 1963-1964, conforme divulgou o *Diário de Notícias* (OS GRANDES..., 1964, p. 3).

Fig. 259: Jean Cocteau, diretor de *O testamento de Orfeu*, s.d.



Fonte: *Diário da Noite*, 09 abr. 1964, p. 9.

No que diz respeito à recepção literária de Cocteau, no *Jornal do Brasil*, Lago Burnett (1964, p. 4) destacou o estudo de Álvaro Lins, sobre o romance *Les enfants terribles*, análise inclusa no recém-lançado *O relógio e o quadrante*, livro de ensaios, em cujo capítulo onze, Lins empreendeu uma abordagem comparativa entre a obra de Jean Cocteau e *O Atheneu* de Raul Pompéia (LINS, 1964, p. 131-139). Renzo Massarani, por sua vez, extraiu doze aforismos do livro *Le Coq et l’Arlequin*, de Cocteau, e os publicou, em português, no mesmo periódico:

- A arte é ciência feita carne; a obra-prima é uma partida de xadrez ganha por xeque-mate.
- Um artista pode abrir, por mero acaso, uma porta secreta sem nunca compreender que essa porta escondia um mundo.

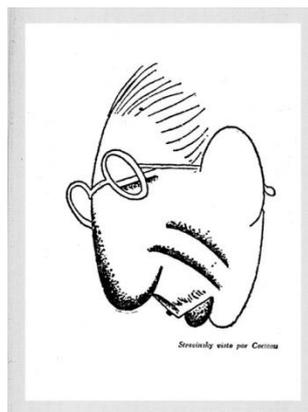
- Quando uma obra parece ser em antecipação sobre a sua época, é simplesmente a época que está em atraso.
 - Um artista nunca pode pular degraus; se pular, perde seu tempo, pois deverá descê-los novamente.
 - Um artista que recua não traição; traição apenas a si mesmo.
 - Em arte, todo valor que pode ser *demonstrado* é banal.
 - Devemos desprezar quem é faminto de aplausos; mas também quem deseja ser vaiado.
 - O ouvido repele certas músicas, mas afinal, as suporta; se passassem do reino do ouvido para o olfato, essas músicas nos obrigariam a fugir.
 - Não deveríamos dizer *panem et circenses*, mas *circenses panis sunt*, ou melhor *quidam circenses panis sunt*.
 - O público pergunta; as respostas devem ser dadas pela música, não pelos programas.
 - *Pelléas*, de Debussy, é ainda hoje música para se escutar com a cabeça entre as mãos. Toda música para se escutar com a cabeça entre as mãos é suspeita. Wagner é a típica música para se escutar com a cabeça entre as mãos.
 - O público adota a arte do passado apenas como uma arma contra a arte contemporânea.
- (COCTEAU apud MASSARANI, 1964, p. 6).

Foi justamente a perspicácia coctaliana em *Le Coq et l'Arlequin* que motivou Otto Maria Carpeaux a escrever um artigo¹⁷⁷, acusando o silêncio dos especialistas de música sobre a morte de um poeta que tanto contribuíra para o campo musical (CARPEAUX, 1964, p. 1). Em *Uma nova história da música*, Carpeaux (s.d.) mencionou as colaborações de Jean Cocteau com outros artistas nessa área, como por exemplo, *Œdipus Rex* com Stravinsky e *Antigone* com Honegger. Cocteau não apenas elaborou reflexões sobre a música, coordenou o Grupo dos Seis ou escreveu libretos de ópera, ele também contribuiu para a galeria iconográfica musical, retratando alguns músicos da primeira metade do século XX, a exemplo da caricatura de Igor Stravinsky, a ele atribuída pelo *Jornal do Brasil* (RÁDIO, 1964, p. 4, fig. 260).

¹⁷⁷ Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098116x&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=2221>.

Fig. 260: Igor Stravinsky, por Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 28 jul. 1964, p. 4.

Ainda em 1964, quase um ano depois do falecimento de Jean Cocteau, na coluna “espaço dos novíssimos” do jornal potiguar *A Ordem*, apareceu uma crônica poética de Dailor Varela, lamentando a morte do poeta francês:

Entre um azul indefinido e um azul distante: o mar e o horizonte; sinto a queda de lágrimas verticalmente no espaço do tempo. O mundo chora seu pranto pelo homem JEAN COCTEAU morto. [...] E as lágrimas refletem: busca, arte, orfeus, espíritos, solidões e gênios. O sim seria COCTEAU EXISTE. (VARELA, 1964, p. 2).

O poeta não havia sido esquecido. Em janeiro de 1965, Felix Aires (1965, p. 5) discorreu sobre a tradição da trova poética, citando como exemplos várias quadrinhas, entre elas os já referidos “Versos de circunstância”, de Jean Cocteau, na tradução de Onestaldo de Pennafort – incluída, posteriormente, em *Poesia da França: antologia de poetas franceses do século XV ao século XX*, organizada por R. Magalhães Júnior (1966¹⁷⁸) –. No mês seguinte, o *Correio da Manhã* noticiou o lançamento, na França, do livro *Recettes pour un ami*, de Raymond Olivier e Jean Cocteau, este autor do prefácio e de trinta ilustrações contidos na obra (CONDÉ, 1965, p. 2). No mesmo ano, Pedro Bloch publicou uma reportagem¹⁷⁹ na revista *Manchete*, contando sua viagem a Villefranche-sur-Mer, onde encontrara Albert Lorent, um amigo de Cocteau e guardião de uma pasta contendo manuscritos até então inéditos do escritor. Autorizado a publicar uma seleção desses aforismos coctalianos, Bloch o fez, acrescentando à sua reportagem três fotografias do imortal homenageado (fig. 261, fig. 262 e fig. 263).

¹⁷⁸ Há outra edição, certamente mais recente, embora não datada, intitulada *O livro de ouro da poesia da França: antologia de poetas franceses do séc. XV ao séc. XX*. (MAGALHÃES JÚNIOR, s.d.).

¹⁷⁹ Reportagem disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=67167>.

- Somos habitados por uma noite muito mais inteligente que nós. Eu não sou homem de inspiração, mas da “expiração” que sai do infinito noturno que trago em mim.
- Nada exige mais verdade que a ficção. A beleza só pode ser accidental, senão seria como um trem que parte e chega a horas certas.
- Um filme não é um sonho que se conta, mas um sonho que sonhamos juntos. A eficácia do filme é de ordem íntima, confidencial, confessional, realista. (COCTEAU apud BLOCH, 1965, p. 51).

Fig. 261: Jean Cocteau e Albert Lorent, s.d.



Fonte: *Manchete*, 18 dez. 1965, p. 50-51.

Fig. 262: Cocteau provoca o touro de madeira, 1961.



Fonte: *Manchete*, 18 dez. 1965, p. 52.

Fig. 263: André Maurois, Jean Cocteau e visitantes na capela Saint-Pierre, s.d.



Fonte: *Manchete*, 18 dez. 1965, p. 52.

Lembrado também na história alheia, Jean Cocteau foi várias vezes mencionado na biografia de Coco Chanel, escrita por George W. Herald, traduzida por Cyrillo Mothé Filho e publicada em quatro edições sequenciais da revista *Jóia*, de novembro de 1964 a fevereiro de 1965, com uma fotografia da estilista e do poeta no terceiro capítulo (HERALD, 1965, p. 24-27, fig. 264).

Fig. 264: Coco Chanel e Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Jóia*, jan. 1965, p. 26.

Cocteau estava igualmente presente na autobiografia de Charles Chaplin *História da Minha Vida* (1965), cuja tradução para o português foi realizada coletivamente por R. Magalhães Júnior, Rachel de Queiroz e Genolino Amado e acrescida de um prefácio de Octavio de Faria e um poema de Carlos Drummond de Andrade.

[Chaplin] Dedicava quase um capítulo a Jean Cocteau, que conheceu durante viagem ao Japão. Não lhe impressionou em nada o então correspondente do *Le Figaro*, se bem que com ele tivesse debatido “ideias sobre a vida e a arte”, nem sempre convergentes. Confessa por fim que ambos acabaram enjoados um do outro, e a bordo pareciam meninos de colégio, cortando, ambos, caminho para evitar-se. Diz Chaplin, ao enganá-lo: “Que alívio descobrir que ele sumira”. (P., 1965, p. 8).

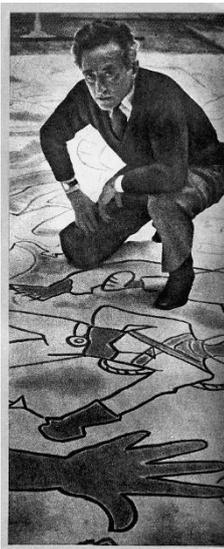
Com efeito, algumas revelações de Chaplin levavam a crer que ele desprezava Cocteau. Contudo, o jornalista P. deixou de mencionar outras passagens do livro, em que se compreende o contrário, e muitos reencontros se deram entre os dois artistas amigos, em período posterior ao narrado, como atestam os já mencionados nesta tese.

No início de 1965, a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro incluiu na sua mostra de *Cinema Fantástico* os filmes *O sangue de um poeta*, *A Bela e a Fera*, *Orfeu e Além da vida* (*L'Éternel retour*), os três primeiros dirigidos por Cocteau e o quarto roteirizado por ele (NEVES, 1965, p. 7). Em Porto Alegre, se deu o lançamento da Rede Nacional de

Cineteatro Artístico e Pedagógico, com a apresentação de cenas da peça *A águia de duas cabeças* e exibição do filme homônimo, seguidas de comentários sobre a relação teatro-cinema (ESPETÁCULOS..., 1965, p. 7).

Não porque usasse o mecanismo dos sonhos como inspiração para os seus filmes e outras obras, mas porque teria tido um sonho premonitório, que lhe teria antecipado um acidente doméstico, Jean Cocteau foi dado como exemplo em um artigo sobre os sonhos, publicado na revista *A Cigarra*, com uma fotografia do poeta (BENEDETTI, 1965, p. 4-7, fig. 265). O “Suplemento Literário” do *Diário de Notícias*, por sua vez, estampou em grande formato, na sua primeira página, um “retrato de Jean Cocteau por Mac Avoy. Comprado pelo pintor americano Romaine Brooks¹⁸⁰, foi por este oferecido a um museu de França.” (RETRATO..., 1965, p. 1, fig. 266). O referido museu era o Museu Jean Cocteau de Menton, primeiro museu dedicado ao multiartista, inaugurado em 1966, conforme informou Carlos Dantas, no *Correio da Manhã* (DANTAS, 1966, p. 2).

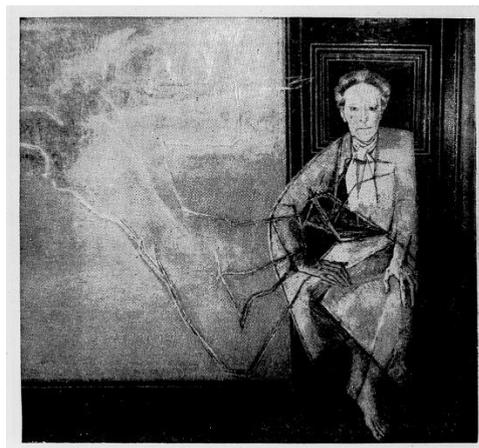
Fig. 265: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *A Cigarra*, fev. 1965, p. 7.

¹⁸⁰ Romaine Brooks foi uma pintora de família norte-americana, nascida na Itália em 1874, que viveu boa parte da sua vida de artista na França, onde faleceu em 1970 (ROMAINE..., 2023). O gênero masculino usado no *Diário de Notícias* foi, obviamente, um erro, embora a androginia de Brooks fosse reivindicada por ela mesma.

Fig. 266: Retrato de Jean Cocteau, por Édouard Mac Avoy, s.d.



Fonte: *Diario de Noticias*, 26 set. 1965, p. 1.

Outro museu foi tema de um livro de Jean Cocteau e Louis Aragon, intitulado *Entretiens sur le Musée de Dresde* e exposto na *Exposição de livros de arte* da Livraria Civilização Brasileira, em Brasília, em agosto do mesmo ano (JEAN, 1966, p. 2). Já a Galeria Barcinski do Rio de Janeiro anunciou um leilão de um lote de obras de arte, incluindo um desenho de Cocteau (PANORAMA das..., 1966, p. 2).

Em *A Tribuna*, ao longo dos anos de 1965 e 1966, o jornalista e tradutor Geraldo Galvão Ferraz estabeleceu uma “antologia de literatura estrangeira”, na qual incluiu Jean Cocteau, apresentando a sua tradução para o português de um longo trecho do romance coctaliano *O Potomak*¹⁸¹ e uma breve biografia do autor francês, ilustrada com uma fotografia usada anteriormente pelo mesmo periódico (fig. 247).

O Eugênio, o primeiro Eugênio, “o enviado dos Eugênios”, fascinou-me. Tinha algo do priondo, das larvas, da retorta, da curva de Aor, do orbe, do giroscópio ornado de murmúrios. Não o batizei. “Puxa, disse um Eugênio!”, como os negros gritando “Cristóvão Colombo”, acrescentando “Estamos descobertos!” (COCTEAU apud FERRAZ, 1966, p. 22).

No *Correio da Manhã*, José Condé deu uma nota sobre o lançamento do livro de ensaios *Fronteiras do Cinema*, de Walter da Silveira, destacando o capítulo sobre a poética de Jean Cocteau (CONDÉ, 1966, p. 2). Para Silveira (1966), pertencendo mais à literatura que ao cinema, Cocteau teve alguns êxitos na sétima arte, graças às felizes colaborações com René Clément, Henri Alekan e Nicolas Hayer. No entanto, o nome de Jean Cocteau está nitidamente

¹⁸¹ Em 2019, a Editora Autêntica publicou a minha tradução de *O Potomak*, a primeira a aparecer integralmente no Brasil e, muito provavelmente em língua portuguesa, após cem anos da sua primeira edição na França. O longo trecho traduzido por Geraldo Ferraz está disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_01&pesq=Cocteau&pasta=ano%20196&hf=memoria.bn.br&pagfis=60729.

inscrito na história do cinema, por seus filmes, mas também pela sua presença incontornável nos grandes festivais da sua época. Em uma reportagem autobiográfica de Romy Schneider, por exemplo, a revista *Manchete* publicou uma fotografia da atriz franco-alemã no seu primeiro Festival de Cannes, ao lado de Jean Cocteau e da sua mãe Magna Schneider (SCHNEIDER, 1966, p. 98-103, fig. 267).

Fig. 267: Magna Schneider, Jean Cocteau e Romy Schneider, 1959.



Fonte: *Manchete*, 06 ago. 1966, p. 103.

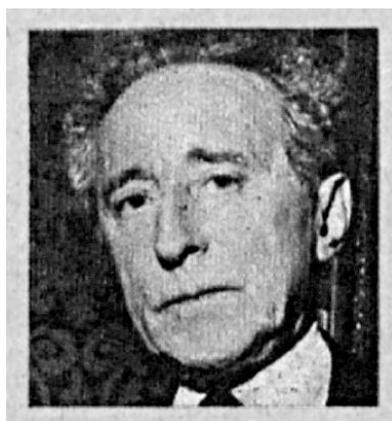
No palco, os alunos do curso de direção do Conservatório Nacional de Teatro montaram *O belo indiferente*, no dia 13 de junho de 1966 (PANORAMA do... 1966, p. 6) e, quatro meses depois, Nathália Timberg iniciou sua temporada recifense com o espetáculo *O grito e o vazio*, que compreendia as peças *A voz humana* e *O belo indiferente*, traduzidas e adaptadas por Silvan Paezzo (NATÁLIA..., 1966, p. 8). No início de 1967, Liliana Renata observava que o Serviço Nacional de Teatro havia incluído, no seu programa de Segundo Estágio, três monólogos coctalianos: *O belo indiferente*, *Pela janela* e *A farsa do castelo* (RENATA, 1967, p. 7). Em setembro do mesmo ano, Leila Santos também interpretou *O belo indiferente* (GENTE..., 1967, p. 139), assim como Leila Renato, em outubro (JAFA, 1967a, p. 3) e Esther Mellinger, em novembro (JAFA, 1967b, p. 2), as duas últimas dirigidas por Hélio Flávio, como parte integrante do espetáculo intitulado *De madrugada e solidões*. Já o grupo de Teatro Amador do Fluminense encenou *Os pais terríveis*¹⁸² (FLUMINENSE..., 1967, p. 2). O ano de 1967 foi também o da publicação da tradução de *A máquina infernal*, por Manuel Bandeira. Segundo André Ville, “um grande poeta traduz outro grande poeta. A versão em língua portuguesa de *A*

¹⁸² No Brasil, a peça *Les Parents terribles*, de Jean Cocteau, recebeu muitas vezes o título *O pecado Original*, entretanto, a nota do *Jornal dos Sports* sobre a montagem realizada pelo Teatro de Amadores do Fluminense trazia o título *Os pais terríveis*.

máquina infernal, de Jean Cocteau, feita por Manuel Bandeira, é um dos melhores trabalhos no gênero em relação à poesia dramática de que se tem notícia em nosso país¹⁸³.” (VILLE, 1967, p. 4).

Enquanto a revista *O Cruzeiro* publicava uma anedota, segundo a qual o fardão de imortal de Cocteau teria sido confundido com um uniforme de aviação, acompanhada de um retrato fotográfico do poeta (COUTINHO, 1967, p. 101, fig. 268); a revista *Jóia*, na seção de horóscopo, o colocava como exemplo de personalidade canceriana, também publicando uma fotografia sua (VAL, 1967, p. 139, fig. 269). Assim, o personagem continuava vivo na memória dos leitores desses periódicos, como na memória dos cinéfilos: no mês de fevereiro de 1967, os filmes *O sangue de um poeta* e *Orfeu* foram exibidos em uma mostra de filmes da Maison de France (CÂMARA, 1967, p. 10). Ou dos escritores iniciantes: no mês de dezembro, Cocteau foi citado como referência literária, ao lado de outros grandes autores, no texto ganhador do prêmio de conto do concurso Conto-Poesia¹⁸⁴ do jornal *Tribuna da Mata*, de Cataguases – “Profícuos mundos de Blakes, barcos vazios, anjos dantescos, aventuras quixotescas. Servente, Cervantes, Pascal, Blaise Cendrars, Breton, Cocteau.” (MOURA, 1967, p. 2).

Fig. 268: Jean Cocteau aviador? s.d.



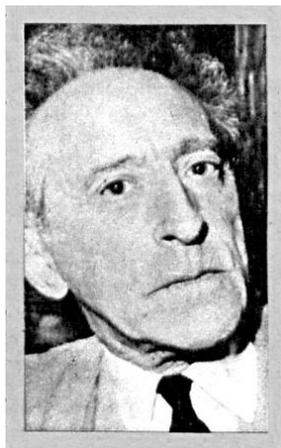
Fonte: *O Cruzeiro*, 14 jan. 1967, p. 101.

¹⁸³ No meu texto “Traduzir entrelinhas entre corpos”, apresento outro ponto de vista, a partir de uma análise das escolhas tradutórias de Manuel Bandeira relacionadas à personagem Esfinge (COSTA, 2023, p. 147-168).

¹⁸⁴ Conto disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=851647&pesq=Cocteau&hf=memoria.bn.br&pagfis=44>.

Fig. 269: O canceriano Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Jóia*, jun. 1967, p. 139.

Será lícito pô-lo numa galeria de gênios do nosso tempo? Terá ele a marca da grandeza e da permanência, capaz de situá-lo em tão alta esfera? A resposta seria obrigatoriamente esta: mesmo quando lhe fossem negados outros talentos, não lhe poderia ser negado o da diversidade, de que talvez só outro homem tenha sido exemplo, a vários séculos de distância: Leonardo da Vinci. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1968, p. 61).

A longa matéria de Magalhães Júnior¹⁸⁵, quase cinco anos após a morte do poeta, fez uma retrospectiva bem ilustrada com sete fotografias de Jean Cocteau – das quais duas já conhecidas (fig. 230 e fig. 257), as outras mostrando-o em idades e situações variadas (fig. 270, fig. 271, fig. 272, fig. 273 e fig. 274) – e concluiu com vinte e dois aforismos coctalianos, em português. Eis alguns deles:

- A arte é a ciência corporificada.
- Uma obra de arte deve satisfazer a todas as musas. É isso o que eu chamo a prova dos nove.
- O tato em matéria de audácia consiste em saber-se até onde se pode ir longe demais.
- O instinto exige ser disciplinado pelo método, mas só o instinto nos ajuda a descobrir o método que nos é próprio e graças ao qual podemos disciplinar os nossos instintos.
- É preciso ser um homem vivo e um artista póstumo. (COCTEAU apud MAGALHÃES JÚNIOR, 1968, p. 66).

¹⁸⁵ Disponível em:

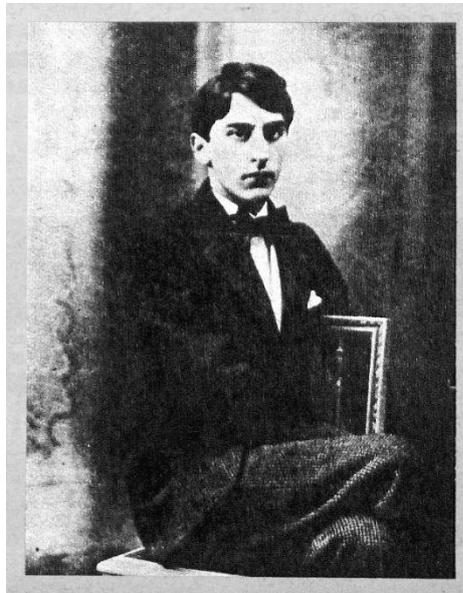
<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22da%20grandeza%20e%20da%20perman%c3%aancia%22&pagfis=87025>.

Fig. 270: Jean Cocteau chegando para a sua posse na Academia Francesa, 1955.



Fonte: *Manchete*, 29 jun. 1968, p. 60-61.

Fig. 271: O jovem poeta Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Manchete*, 29 jun. 1968, p. 61.

Fig. 272: Jean Cocteau, Edwige Feuillère e Jean Marais, s.d.



Fonte: *Manchete*, 29 jun. 1968, p. 63.

Fig. 273: Jean Cocteau com François Truffaut e Jean-Pierre Léaud, no Festival de Cannes, 1959.



Fonte: *Manchete*, 29 jun. 1968, p. 64.

Fig. 274: Begum, Edward G. Robinson e Jean Cocteau, no Festival de Cannes, 1953.



Fonte: *Manchete*, 29 jun. 1968, p. 66.

Na sétima arte, Jean Cocteau deu visibilidade à figura do poeta. Em abril de 1968, seu filme *Orfeu* reabriu as atividades do Cineclube Excelsior do Grêmio Estudantil do Colégio Coração de Maria, na cidade de Santos (CINECLUBE..., 1968, p. 4). A retomada de personagens da mitologia grega por Cocteau rendeu-lhe destaque no título do livro de Junito de Souza Brandão, *De Homero a Jean Cocteau*, cujo lançamento foi divulgado no *Diário de Notícias* (LIVROS..., 1968, p. 8). No interior da obra, no entanto, as considerações sobre o trabalho de Cocteau ocupavam apenas as duas últimas páginas e se restringiam às suas adaptações e reescrituras do mito de Édipo, as quais Brandão preferiu chamar de imitações, mesmo considerando *A máquina infernal* como “uma das melhores imitações do *Édipo Rei* de Sófocles” e classificando seu autor como “o extraordinário Jean Cocteau”. Estranhamente, nenhuma obra coctaliana é referenciada na “síntese bibliográfica” desse estudo (BRANDÃO, 1968, p. 68-69). Seria, então, a escolha do título um apelo comercial?

De outro modo se deu o livro de André Maurois, cuja tradução brasileira de Maria Clara Mariani Lacerda e Fernando Py foi indicada como “grande lançamento”, por Celito, na sua coluna “De gente de livros” do *Diário de Notícias* (CELITO, 1968, p. 3). Intitulada *De Gide a Sartre*, a obra de Maurois reservou a Jean Cocteau um capítulo inteiro, dividido em cinco

seções: “Jean Cocteau” [introdução]; “I A Vida”; “II Temas – – O Fio Vermelho”; “III As Técnicas” e “IV” [conclusão]. Segundo Maurois (s.d., p. 173), alguns viam em Cocteau “apenas o frívolo Príncipe da sua juventude, o acrobata, o ilusionista, mas o acrobata conseguia sucesso em todas as suas tentativas, e aquela frivolidade escondia abismos de profundidade.” A tradução de Lacerda e Py contempla todos os versos citados no referido capítulo, cuja conclusão não podia ser mais positiva:

Que ficará de Jean Cocteau? Muito, em suma. Dois dos mais belos filmes do nosso tempo, que é a Idade Média do cinema, tragédias, romances, poemas, alguns profundos ensaios sobre a arte. Ficarão tudo o que, sem ser dele, saiu dele, *ballets* russos com música dos *Seis*, romances de Radiguet com ilustrações de Edouard Dermit ou de Jean Marais. Ficarão os afrescos graciosos e nobres, as capelas, as pretorias. Sobretudo ficará, enquanto um de nós viver, a lembrança de Jean Cocteau, mágico da língua, mestre do gosto, poeta do invisível; ficará aquela cabeleira rebelde, aqueles olhos vivos e ternos, finalmente aquela voz atraente e grave que deslumbrava, como que buscando, com um traço seguro, arabescos inesquecíveis. (MAUROIS, s.d., p. 201).

Ficou ainda a sua eterna indagação acerca do mistério da poesia: “A poesia é necessária, mas não sei para quê”. Essa citação coctaliana foi o ponto de partida do discurso de Cassiano Ricardo¹⁸⁶ intitulado “A função da poesia”, lido na sessão plenária do Conselho Federal de Cultura no dia 4 de dezembro de 1968 e publicado na revista *Cultura* do mesmo Conselho. Apresentada como um paradoxo, a proposição de Jean Cocteau é destrinchada por Ricardo, que usa o próprio Cocteau, entre outros poetas e teóricos, para resolver a questão, chegando a uma conclusão que presta homenagem a Manuel Bandeira, pelo seu recente falecimento, homenagem que bem poderia estender-se ao citado poeta francês: “Então pergunto: para que serviu a sua poesia? No mínimo, para que ele não morresse, em nós; para tornar mais belo o mundo em que vivemos.” (RICARDO, 1968, p. 34).

Coincidentemente, *O sangue de um poeta* foi o primeiro a escorrer na tela da Cinemateca do Museu de Arte Moderna, no início de 1969, em uma mostra retrospectiva da obra cinematográfica de Jean Cocteau (ALVES, 1969, p. 4), para quem a poesia de cinema era apenas outra forma de escrita. Desse modo, uma comparação entre um filme e um livro, que não contivessem a mesma história, também podia ser pertinente, como o que fez A. L. na revista *Manchete*: “Como Jean Cocteau com *Orfeu*, Rachel de Queiroz obriga a pensar e tirar deduções

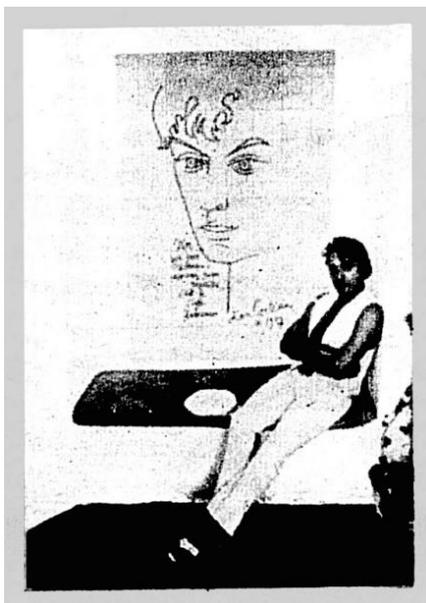
¹⁸⁶ Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=091774&pesq=Cocteau&hf=memoria.bn.br&pagfis=2032>.

necessárias com o seu *O Menino Mágico*.” (A. L., 1969, p. 146). O mistério como força central da vida humana, pela voz de um poeta ou de uma criança.

A voz humana, de Cocteau, continuava a ecoar no Brasil, no Teatro Alvorada de Niterói, com Henriqueta Moura, dirigida por Odir Vernon (TEATRO..., 1969, p. 2), e, na sua versão operística, com a soprano Diva Pieranti e regência do maestro Henrique Morelembaum, no âmbito das celebrações do sexagésimo aniversário do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (ESPOSITO, 1969, p. 2). No *Diario de Noticias*, se anunciava a primeira apresentação no Brasil da ópera oratório de Stravinsky e Cocteau, *Ædipus Rex*, na sala Cecília Meireles, no Rio, em 25 de março de 1969 (1ª APRESENTAÇÃO..., 1969, p. 3). Em São Paulo, no Teatro de Arte, a peça *Os pais terríveis* estreou no dia 7 de maio, sob direção de Tito de Míglia (VIANA, 1969, p. 8). Além do teatro e do cinema, a arte coctaliana do desenho também apareceu na imprensa brasileira, no ano de 1969, em uma nota sobre a casa do bailarino de flamengo andaluz Antônio, em Marbella, com nicho assinado por Jean Cocteau (BAZAR..., 1969, p. 3, fig. 275).

Fig. 275: Desenho de Cocteau na parede de um nicho da casa do bailarino Antônio, em Marbella, s.d.



Fonte: *Diario de Noticias*, 28 set. 1969, p. 3.

Segundo Antonio Hohlfeldt (1999), “a principal característica da década de 60 é a contradição”, pois, no Brasil dessa época, conviviam modernização e arcaísmo, ideologismo e esteticismo, assimilação cultural e explicitação dos conflitos. Por um lado, a inauguração de Brasília afirmava o desenvolvimentismo – e abria mais um espaço para a imprensa brasileira – por outro lado, o golpe de estado de 1964 se teria consumado, entre outras coisas, graças ao

conservadorismo presente na sociedade. Mesmo assim, e apesar da redução do número de manifestações coctalianas na imprensa brasileira, os anos de 1960 ainda foram propícios para a divulgação da diversidade da expressão poética de Jean Cocteau entre nós.

Muitas das suas peças teatrais foram encenadas, nos palcos e na televisão e a tradução de *A máquina infernal*, realizada por Manuel Bandeira, foi publicada pela editora Vozes. A repercussão do seu último longa-metragem, *O testamento de Orfeu*, também suscitou a publicação de longo trecho do roteiro, na *Tribuna da Imprensa*. O seu filme-depoimento *Jean Cocteau s'adresse à l'an 2000*, teve transcrição inteiramente traduzida por Justino Martins para a revista *Manchete*. O Cocteau cineasta era então referência a tal ponto que o *Diário do Paraná* deu a ler uma tradução anônima de uma carta do francês ao cineasta russo Sergei Youtkevitch, sobre o filme *Otelo*. Mas também o Cocteau pintor e desenhista interessava a imprensa, que publicou o seu *Guia sentimental e técnico para uso dos visitantes da Capela São Pedro*, em tradução anônima, além de divulgar várias das suas obras visuais, inclusive aquelas aplicadas a utilitários. Aos leitores brasileiros foi igualmente dado o acesso a um capítulo traduzido de *Le foyer des artistes*, sobre a cantora Édith Piaf, e outro de *Le Coq et l'Arlequin*, já o seu texto para *Le Courrier Musical de France* foi reproduzido em francês, no *Jornal do Brasil*. Muitos dos seus aforismos foram compilados por Paulo Mendes Campos, Renzo Massarani, Pedro Bloch e Raimundo Magalhães Júnior, na revista *Manchete* ou no *Jornal do Brasil*. Longo trecho do seu romance *O Potomak* apareceu em *A Tribuna*, pela tradução de Geraldo Ferraz, que também traduziu o poema em prosa “A morte do poeta”. Seus versos nos chegaram, em português, pelas mãos de Pagu e de Fernando Goes, além daqueles traduzidos por Sérgio Milliet e Onestaldo de Pennafort que voltaram a aparecer. Mas também em francês, citados em vários artigos e críticas, como por exemplo, o artigo de Alcântara Silveira, que acreditava em um Cocteau concretista, se o poeta tivesse nascido no Brasil, ou a severa crítica de Leyla Perrone-Moisés sobre a sua última coletânea de poemas: *Le requiem*.

A morte de Jean Cocteau, em 1963, ensejou uma superexposição da sua imagem – revelando o envelhecimento do poeta muitas vezes retratado em desenho, fotografia e pintura – e gerou indagações sobre a sua perenidade no cenário artístico futuro. Sobre esta questão houve opiniões divergentes, de um hesitante Carlos Drummond de Andrade a um convicto positivo Josué Montello. A despeito de uma gradativa e compreensível diminuição no número de referências ao multiartista francês, nos anos subsequentes à sua morte, é possível constatar que Montello não estava errado e que o título de *imortal* do poeta francês permaneceu válido nos anos restantes daquela década, título confirmado pelas variadas presenças de Cocteau na imprensa brasileira. Contudo, foram dez anos em que o homoerotismo de sua obra passou

totalmente despercebido pelo público dos periódicos da coleção da HBND; uma única insinuação sobre a relação com o seu “querido” Édouard Dermit se situava na esfera da vida doméstica e não das atividades de criação artística.

8. Anos 1970; “*bichesse oblige*”?

Após a eclosão dos movimentos estudantis e operários de 1968 na Europa e do movimento *hippie* nos Estados Unidos, os anos de 1970, no Brasil, mesmo sob forte ditadura, não poderiam deixar de refletir alguma mudança de comportamento de parte da sociedade e isso acabaria por aparecer, de algum modo, na imprensa. Segundo Flávia Péret (2011, p. 35), “visivelmente influenciados pelas ideias da contracultura, jornais como *O Pasquim* [...] marcaram a história da imprensa brasileira e abriram espaço para que a sexualidade fosse, aos poucos, incorporada ao vocabulário de jornalistas e leitores.” Em que medida esse fato seria reafirmado pelas 1109 ocorrências do nome “Cocteau” em 49 jornais, revistas, boletins e suplementos literários dos estados do Amazonas, Minas Gerais, Mato Grosso, Pernambuco, Paraná, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Santa Catarina, São Paulo e do Distrito Federal?

Poucas vezes aludida pela imprensa brasileira, nas décadas anteriores, a homossexualidade de Jean Cocteau serviu de pretexto para o humor no novo decênio. Em agosto de 1970, *O Pasquim* publicou uma página em que Ivan Lessa apresentava o *Manual do Homossexual*¹⁸⁷, de Angelo D’Arcangelo, que incluía uma lista de personalidades supostamente homossexuais. No exemplo escolhido por Lessa, o verbete “Jean Cocteau” participava de um jogo remissório sem solução: “Diaghilev – Vide Nijinsky. [...] André Gide – Um dos primeiros que a gente aprende. [...] Jean Cocteau – Vide Diaghilev, Nijinsky e André Gide. [...] Nijinsky – Vide Diaghilev.” (D’ARCANGELO apud LESSA, 1970, p. 4). Páginas adiante no mesmo periódico, uma crônica de Fausto Wolff, sobre uma fictícia transgeneridade¹⁸⁸ do jornalista Tarso de Castro, foi concluída com uma espirituosa paródia da expressão francesa “*Noblesse oblige*”: “Como dizia Cocteau ao dirigir Marais, *bichesse oblige!*” (WOLFF, 1970, p. 10). Se quem é nobre deve agir com nobreza, quem é bicha deve agir com bichice? Em todo caso, na edição seguinte de *O Pasquim*, ainda sobre personalidades homossexuais, Alberto Tôres lembrava de um relato do jornalista Henrique Pongetti: “*ça va sans dire*, Jean Cocteau e Jean Marais (que Henrique Pongetti confessa ter visto *arrulhando como pombinhos* num Festival de Cannes).” (TORRES, 1970, p. 14, destaques do autor). O próprio Pongetti (1970, p. 66) retornou a esse episódio, em uma reportagem sobre a atriz brasileira Florinda Bolkan, que fez carreira internacional, morando na Itália. Entretanto, outros aspectos da personalidade do poeta

¹⁸⁷ Embora o título dessa obra apareça em português, não encontrei nenhum indício de sua publicação no Brasil. Sua edição norte-americana, pela Ophelia Press, traz o título *The Homosexual Handbook*.

¹⁸⁸ Esse texto de Fausto Wolff, que pode ter sido percebido, em 1970, como ousado, corajoso e progressista, hoje, seria lido, provavelmente, como um discurso contendo elementos de transfobia.

puderam igualmente ter espaço na década que se iniciava, como confirma a recordação de um encontro narrado por Cândido Motta Filho, no *Correio da Manhã*:

Conheci Cocteau, por acaso, num velho sebo parisiense, em 1951, e o que mais me impressionou não foi seu tipo ou a sua maneira de ser, mas o representativo de tudo quanto é novo, em meio de livros velhos. Não olhava senão para umas gravuras que tinha sob os olhos. No ambiente sórdido e poeirento, com a cor sem cor das coisas extintas, a vida só estava nele e num gato de listas amarelas, que passeava ondulante, sobre aquela desordem, como o gato Amilcar na biblioteca de Silvestre Bonnard. (MOTTA FILHO, 1970, p. 12).

Se Motta Filho percebia Cocteau como representativo de tudo o que era novo em 1951, outros o consideravam, antes, como um precursor do novo nas artes, conforme assinalou Willy Lewin, em um artigo sobre o surgimento do *happening*:

em sua recente visita ao Brasil, o sr. Quentin Fiore, especialista em comunicação visual e coautor (com Marshall McLuhan) de *The Medium Is the Message e War and Peace in the Global Village*, lembrou uma história atribuída a Jean Cocteau. Alguém caminhava ao lado do poeta pelas ruas de Paris e fez-lhe uma pergunta sobre a situação do teatro francês. Estendendo o braço, Cocteau apontou a multidão que fluía e exclamou: “Eis aí o teatro!” Antecipava, sem o pressentir, o *happening*. Deve-se também ao autor de *Plain-chant* um deliberado desrespeito, por assim dizer, às tradicionais fronteiras que demarcam os gêneros. Sua obra numerosa foi, por ele próprio, catalogada como “poesia”, apenas: de poema, de romance, de crítica, de teatro, de cinema. (LEWIN, 1970a, p. 1).

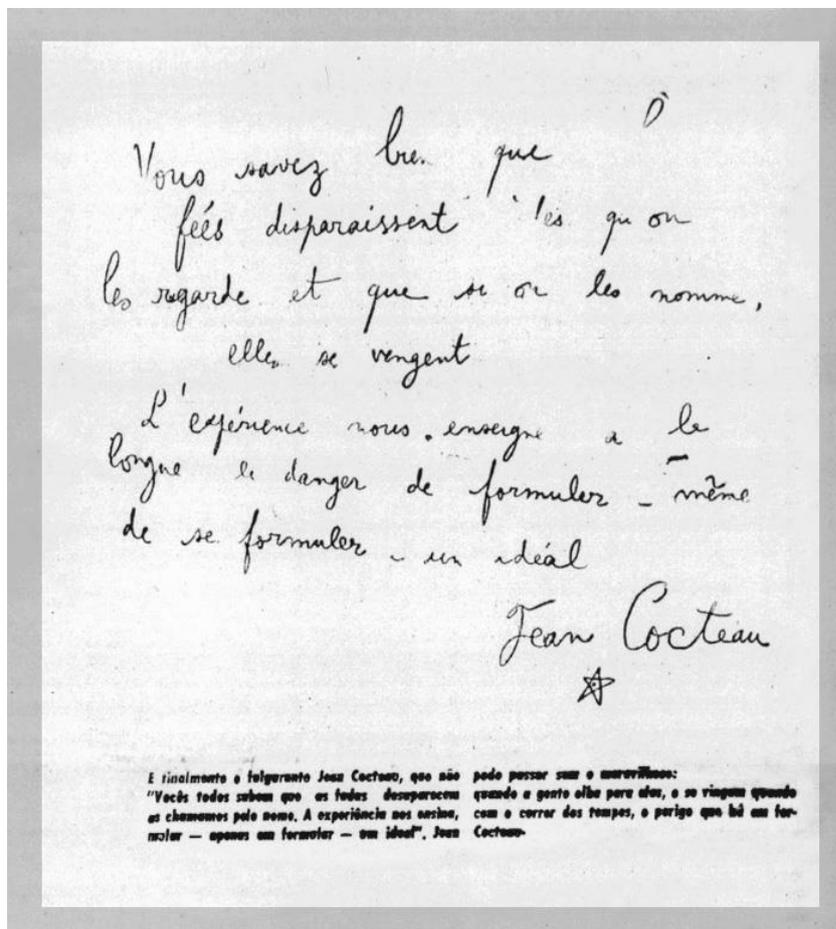
O “desrespeito” às tradicionais fronteiras dos gêneros foi uma constante na criação coctaliana. Bem como o trânsito da sua imagem por campos distintos. Segundo *O Cruzeiro*, as grandes revistas francesas ainda o consideravam atrativo em 1970, a ponto de estamparem o seu rosto em publicidades (GENTE..., 1970, p. 94). A revista *Manchete*, por sua vez, em uma série de perfis de repórteres, assinalava com orgulho que “Justino Martins foi o único repórter brasileiro a entrevistar o escritor francês Jean Cocteau (1958) [...] de quem se tornara amigo durante os festivais de cinema de Cannes¹⁸⁹” (REHDER, 1970, p. 62). Porém, antes de Martins, Henrique Pongetti já havia entrevistado o poeta, em Veneza, no final dos anos 1940.

Publicando uma série de manuscritos autografados de autores célebres como Valéry, Colette e Bergson, entre outros, encontrada em um arcaz cearense, o *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, possibilitou ao seu público a leitura de algumas linhas sobre os perigos de uma idealização, escritas de próprio punho por Jean Cocteau e acompanhadas da tradução em português:

¹⁸⁹ Afirmação ilustrada por uma fotografia de Justino Martins ao lado de Jean Cocteau já publicada pela revista (fig. 256).

Vocês todos sabem que as fadas desaparecem quando a gente olha para elas , e se vingam quando as chamamos pelo nome. A experiência nos ensina, com o correr dos tempos, o perigo que há em formular – apenas em formular – um ideal. (COCTEAU apud SONHOS..., 1970, p. 1, fig. 276).

Fig. 276: Manuscrito autografado de Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Jornal do Commercio*, 06 jun. 1970, p. 1.

Associado correta ou equivocadamente a fantasias e sonhos, o universo coctaliano se alimentou também de efeitos do ópio e dos processos de desintoxicação. Não por acaso, uma reportagem anônima sobre drogas o citou em português, no *Jornal do Brasil*:

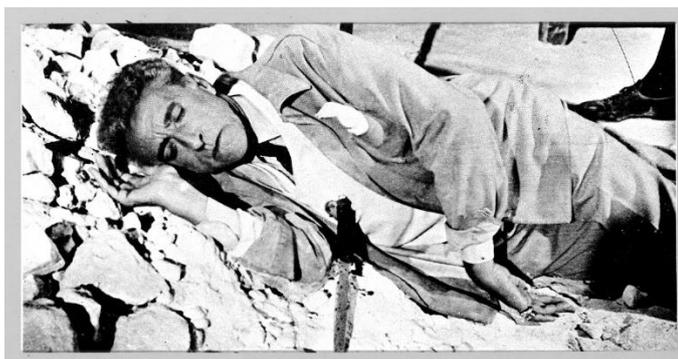
Oh, justo, sutil e potente ópio! Tu, que no coração do pobre como no do rico, depositas um bálsamo de calma para as feridas que não cicatrizam nunca e para as angústias que induzem o espírito à rebeldia! (COCTEAU apud A IRRESISTÍVEL..., 1970, p. 8).

Poucos dias antes o *Diário da Noite* havia dado a seguinte nota: “o filho de Yul Brynner representa em Londres a adaptação de *Opium*, de Jean Cocteau, espetáculo do qual ele é o único intérprete no Hampstead Theatre Club” (VILLELA NETO, 1970, p. 8). Assim, Cocteau continuava a alimentar a dinâmica do trânsito entre linguagens: do ensaio ao teatro, como do

balé ao cinema. Pois *Le Jeune Homme et la Mort* havia sido levado às telas, com a performance dos bailarinos Rudolf Nureyev e Zizi Jeanmaire, conforme assinalou Luiz Felipe Aguiar (1970, p. 3), em *O Jornal*. Já no *Diário da Noite*, de São Paulo, lia-se: “A série *Música para os olhos* mostra hoje no canal 2 as obras de Jean Cocteau, com ilustrações musicais de trechos de composições de Erik Satie.” (CULTURAL..., 1970, p. 6). No cinema, *O sangue de um poeta*, obra em que diferentes linguagens se cruzam, foi exibido pelo Cine Clube Paiol, na capital paulista, no dia 16 de fevereiro de 1970 (OBRA..., 1970, p. 7).

A revista *Filme Cultura*, editada pelo Instituto Nacional do Cinema do Ministério da Educação e Cultura, na sua “enciclopédia de diretores”, supervisionada por José Carlos Monteiro, traçou um histórico¹⁹⁰ da carreira cinematográfica de Jean Cocteau, ilustrando-o com uma fotografia de *A Bela e a Fera* e outra de *O testamento de Orfeu*, a qual revelava o corpo do Poeta atravessado pela lança de Minerva (RODRIGUES, 1970, p. 56-60, fig. 277). O *Correio Braziliense*, por sua vez, em uma crítica sobre o filme *Juliana do amor perdido*, decretava: “Estamos afinal em face de um filme de Sérgio Ricardo, versão brasileira de Jean Cocteau, de vez que, como aquele saudoso artista francês, o nosso é dos mais versáteis: poeta, compositor, pesquisador de música, cantor, pintor, cineasta [...]” (CINEMA..., 1970, p. 2).

Fig. 277: O corpo do Poeta atravessado pela lança de Minerva, 1959.



Fonte: *Filme Cultura*, nov.-dez. 1970, p. 58.

A aproximação do “saudoso” Cocteau com cineastas brasileiros era, então, possível como o fora antes no campo da literatura. Em fevereiro de 1970, no *Correio Braziliense*, Rubens Borba de Moraes recordava: “Os autores que os poetas e escritores modernistas liam eram franceses: Apollinaire, Proust, Blaise Cendrars, Cocteau, André Salmon, Gide, Claudel,

¹⁹⁰ Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004642x&pesq=Cocteau&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.br&pagfis=1149>.

Aragon, Carco, Péguy, Max Jacob, etc., etc.” (MORAES, 1970, p. 2). Os modernistas liam Cocteau, que lia romances policiais, segundo um artigo de Willy Lewin sobre o tema, em que o poeta francês é citado no seu próprio idioma:

Je lis beaucoup de romans policiers (...) j’y trouve une force et un style interne (une connaissance de l’âme) qui dépassent de loin ce que nos romanciers produisent. (COCTEAU apud LEWIN, 1970b, p. 1).

Ocorre que a sua recorrente prática de transgressão dos gêneros apoiava-se, certamente, no profundo conhecimento dos gêneros mais codificados. Sobre a sua percepção da comédia, por exemplo, os leitores do *Diário de Pernambuco* tiveram acesso pelas suas considerações sobre Jacques Tati:

Nada mais difícil do que fazer rir, salvo pela falta de jeito que desperta o riso cruel do que fala Bergson. Tati fingindo essa falta de jeito que ridiculariza o homem, conseguiu essa proeza de provocar voluntariamente e cientificamente esse reflexo do homem em face de uma falta de controle emocional¹⁹¹. (COCTEAU, 1970, p. 4)

Jean Cocteau, ele próprio, era dotado de um humor, que ele expressava com sutileza, mesmo quando o assunto era a política, conforme revelou uma reprodução traduzida de um artigo do *New York Times*, sobre movimentos de contestação, publicada no *Jornal do Brasil*:

Jean Cocteau disse-me, certa feita, que a maior ambição das crianças era ser como todo mundo e que sua verdadeira aspiração era ser comunista. Ele também acreditava que o desejo final do mundo comunista era o de conseguir liberdade individual, que agora está sendo sacrificada à segurança, e que a aspiração final do mundo ocidental era a de conseguir segurança, que está sendo sacrificada à liberdade individual. Em outras palavras, Cocteau achava que os países comunistas querem tornar-se democracias e as democracias transformarem-se em ditaduras comunistas. (SULZBERGER, 1970, p. 12).

Suas formulações, sob o manto da ironia e com ares de absurdo, revelavam uma percepção muito perspicaz do seu tempo. Logo, não era despropositado que Herculando J. Pires (1970, p. 6), na resenha do livro *O desafio da modernização política*, de Amaury Moraes de Maria, tenha destacado a metáfora coctaliana citada na introdução da obra:

Que os estudiosos e praticantes da política possam ver os problemas e o desafio da nossa época com a lucidez das grandes aves marinhas que adinham a tempestade no mar, e não serem como aqueles peixes das grandes profundidades que, na frase de Jean Cocteau, são luminosos, mas cegos. (MARIA, 1969, p. 8).

No campo musical, Jean Cocteau se mostrou igualmente perspicaz. As suas ações com o Grupo dos Seis indicavam antes uma perspectiva de movimento que de uma escola, como bem lembrou Eurico Nogueira França, no *Correio da Manhã* (FRANÇA, 1970, p. 7). A sua

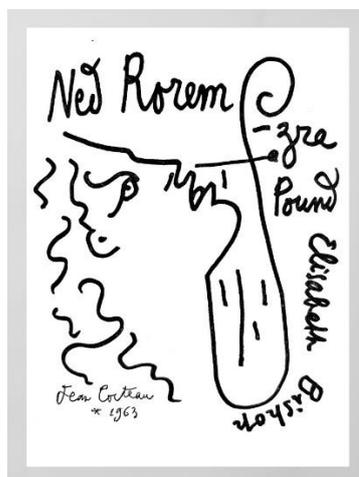
¹⁹¹ A tradução não foi creditada pelo jornal.

presença no livro *Música e gente*, do compositor norte-americano Ned Rorem, foi notada por Waldemar Cavalcanti, em *O Jornal*, quando da publicação da tradução dessa obra para o português brasileiro, realizada por Ruy Jungmann, em 1970 (CAVALCANTI, 1970, p. 11). Ao longo do seu ensaio, Rorem mencionou Cocteau várias vezes, em razão das suas criações e colaborações ligadas à música, e lhe dedicou um capítulo inteiro, no qual inseriu um desenho (fig. 278), que o artista francês fizera para uma capa de disco do compositor, e relatou seus encontros e correspondências, produzindo um sincero retrato da personalidade de Jean Cocteau e arriscando uma interpretação da sua obra em vista da sua intimidade:

Diante do compassivo, ele foi, como todos os artistas, inteiramente vulnerável, embora vulnerável *com tato*. Com isto quero dizer que a sexualidade pessoal (exceto no *Livre Blanc*, assinado sob pseudônimo¹⁹² ou várias ilustrações não assinadas para a obra de Genet) jamais constituiu o seu tema profissional, embora Deus saiba que era amiúde um ponto de partida – como para a maioria dos intelectuais – de uma frutífera conversação. (ROREM, 1970, p. 185, itálicos do autor).

Do que discordaria, por exemplo e mais recentemente, outro norte-americano, Jamie Davis, ao propor uma leitura de *Le Cap de Bonne-Espérance* como um longo poema homoerótico escrito por Jean Cocteau, em 1918, e dedicado a Roland Garros (DAVIS, 2012, p. 4-9).

Fig. 278: Desenho de Jean Cocteau para disco de Ned Rorem, 1963.



Fonte: ROREM, 1970, p. 174.

¹⁹² Como dito anteriormente, *Le livre blanc* foi publicado sem nome de autor, nem pseudônimo.

O lançamento do filme *Uma temporada no inferno*, de Nelo Risi, com Jean-Claude Brialy no papel de Verlaine e Terence Stamp interpretando Rimbaud, também suscitou uma evocação à relação homoafetiva de Jean Cocteau com Raymond Radiguet:

Sua figura central, Jean Nicolas Arthur Rimbaud, que se tornou conhecido nas letras apenas pelos dois últimos nomes, foi um jovem gênio, cujas relações com Paul Verlaine se assemelharam às de Oscar Wilde com Lorde Alfred Douglas e às de Jean Cocteau com Raymond Radiguet. Relações entre um jovem de talento e um escritor de reputação estabelecida, disposto a guiá-lo... ou a perdê-lo. (UMA TEMPORADA..., 1971, p. 94).

Ainda que tal evocação remetesse a uma velha história de cinquenta anos atrás, talvez ignorada ou esquecida pelo público brasileiro, é importante ressaltar que, em 1971, o interesse por Jean Cocteau, no Brasil, passava ainda fortemente pelo cinema. Um episódio do programa *O meio é a mensagem* da TV Universitária de Recife, dirigido por Fernando Monteiro, foi consagrado a Cocteau, contendo depoimentos e cenas do filme *A Bela e a Fera* (CINEMA..., 1971, p. 4). Em Florianópolis, o Cineclube da Engenharia exibiu *Orfeu* em junho (GERLACH, 1971, p. 5). No Rio de Janeiro, a Cinemateca do Museu de Arte Moderna organizou um *Festival Jean Cocteau*, em outubro, em parceria com a Aliança Francesa (ALIANÇA..., 1971, p. 11). No mesmo mês, “considerado uma das obras clássicas da cinematografia moderna”, o filme *Orfeu* foi programado pelo Departamento de Cinema do Diretório Acadêmico da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos; ainda segundo a nota de *A Tribuna*, “para a crítica, em *Orfeu*, Cocteau oferece uma lição de cinema das mais completas” (“ORFEU”..., 1971, p. 6). O cinema, como as outras artes, aliado da educação, enriquece as experiências pedagógicas, ao mesmo tempo que estas consolidam a recepção de uma obra, a exemplo de uma exposição sobre Jean Cocteau, em Brasília, naquele ano de 1971:

Professores de Francês do Ensino Médio do Distrito Federal farão estágio pedagógico, sob o patrocínio do Serviço Cultural da Embaixada da França., em colaboração com a Associação dos Professores de Francês de Brasília. Esse estágio será realizado a partir da última semana do mês de junho próximo e terá a duração de duas semanas. Conferências sobre cultura francesa; exibição de filmes; exposição sobre Jean Cocteau e curso intensivo sobre novas técnicas didáticas compõem o programa do estágio. (SERVIÇO..., 1971, p. 8).

Sobre Cocteau, algo que se repetia, vez ou outra, eram as reverberações das suas considerações sobre a música moderna por volta dos anos 1920. Segundo Andrade Muricy, “tivemos aqui no Rio, à nossa disposição, as fariscações chispantes do *Le Coq et l’Arlequin*, de Jean Cocteau, espécie de gerador de humor fecundo, mesmo se frequentemente errado e irresponsável.” (MURICY, 1971, p. 130). Todavia, nas décadas seguintes, o nome do poeta se associou também à ópera. Foi justamente *A voz humana*, de Poulenc e Cocteau, com Diva

Pieranti e o maestro belga Jean Jakus, que abriu o V Concurso Internacional de Canto do Rio de Janeiro, em junho de 1971 (COLUNA..., 1971, p. 4). No mês seguinte, o *Diario da Noite*, de São Paulo, noticiava o sucesso de outra cantora lírica brasileira interpretando a mesma obra:

Em Rouen, antiga capital da Normandia, diante de uma plateia delirante, não venceu a emoção após quase uma hora de representação, sozinha, num palco imenso, cantando sob a música apaixonada de Francis Poulenc e o desesperado texto de Jean Cocteau. As cortinas tiveram de continuar a se abrir para os aplausos e no dia seguinte toda a imprensa registrava “l’immense succès et les larmes d’une Grande Dame du Lyrique: Maria D’Apparecida”. (VILLELA, 1971, p. 14).

Embora a constância da presença coctaliana na imprensa brasileira contribuisse para a perenidade do seu nome como referência cultural, às vezes ocorria de algumas informações a seu respeito circularem erroneamente, como na seção de fatos que marcaram data no *Diario da Noite*, de São Paulo. Na edição de 5 de julho de 1971, dentre seis fatos históricos importantes ocorridos naquele dia do mês, constava o nascimento de Jean Cocteau em 1892 (5 DE..., 1971, p. 22). Ora, o poeta nascera em 5 de julho de 1889! Quem quisesse saciar uma curiosidade maior sobre a sua vida, poderia fazê-lo lendo, em inglês, a sua biografia, escrita por Francis Steegmuller e vencedora do Prêmio Nacional do Livro de Nova York, na categoria Artes e Letras (CAVALCANTI, 1971, p. 1). Por outro lado, em francês, o poema “Orphée en tournant la tête...”, de Cocteau, podia ser lido em um artigo sobre *A Nau dos Loucos*, de Sebastian Brand, e a *Mensagem de Menton*¹⁹³, no qual também foram evocados os afrescos que o poeta criara para a Sala de Casamentos da referida cidade francesa.

Orphée en tournant la tête
Perdit sa Femme et ses chants
Les hommes devinrent bêtes
Et les animaux méchants
(COCTEAU apud NETTO, 1971, p. 9).

Em março de 1972, um desenho do Grupo dos Seis, assinado por Jean Cocteau (fig. 279), ilustrou um artigo sobre a relação de Darius Milhaud com o Brasil, por ocasião do lançamento do seu oratório *Saint-Louis* (MASSARANI, 1972, p. 8). Em abril, na revista *Manchete*, Henrique Pongetti recordava uma antiga entrevista que ele realizara com o poeta-deseenhista: “Jean Cocteau foi amabilíssimo. Além de responder a tudo quanto lhe perguntei, pediu uma folha de papel de carta na portaria e me deu seu autógrafo sobre um desenho feito instantaneamente.” (PONGETTI, 1972, p. 28). Em maio, no *Jornal do Brasil*, lia-se o anúncio

¹⁹³Também conhecido como *Mensagem de Menton* (*Message de Menton*), o texto *Message à 3 milliards et demi de terriens* é um alerta de dois mil e duzentos cientistas, que se reuniram na cidade francesa de Menton, para discutir questões sobre o meio-ambiente, em 1971 (LURIA et al., 1971, p. 4-5).

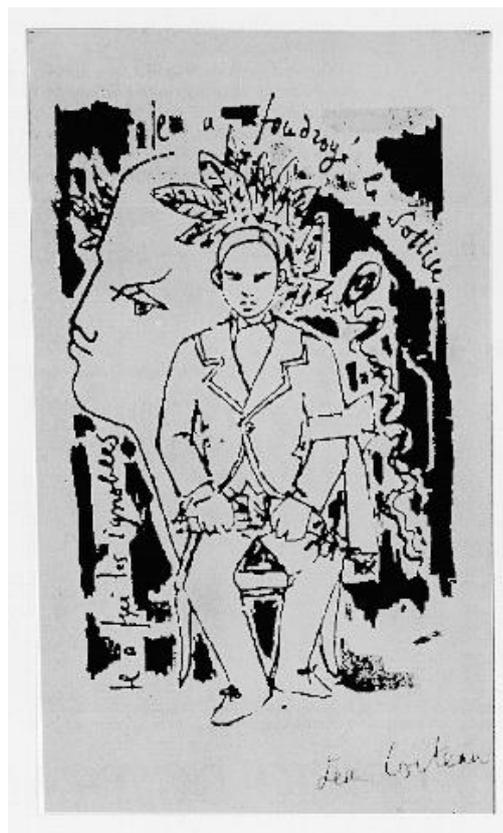
do primeiro leilão de arte da Bolsa de São Paulo, com uma obra de Jean Cocteau no lote (1º LEILÃO..., 1972, p. 10). No mesmo periódico, um retrato de Rimbaud, desenhado por Cocteau (fig. 280), acompanhou uma matéria sobre o projeto de nova edição de *Uma temporada no inferno*, pela editora Civilização Brasileira, e sobre o já referido filme de Nelo Risi (BARROSO, 1972, p. 1).

Fig. 279: O Grupo dos Seis por Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 18 mar. 1972, p. 8.

Fig. 280: Rimbaud por Jean Cocteau, 1959.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 30 set. 1972, p. 1.

Naquele ano, o Cineclube da Aliança Francesa de Santos exibiu o filme *A águia de duas cabeças* (ALIANÇA..., 1972, p. 3) e o Cine-Clube Silvino Santos, de Manaus, projetou *Orfeu*, no auditório da Biblioteca do estado, seguido de três palestras intituladas *O Surrealismo*, *Cocteau na Literatura* e *Cocteau no Cinema* (ORFEU..., 1972, p. 3). Em *O Pasquim*, lia-se uma comparação inusitada:

Todos os filmes de Mazaropi são, basicamente, sobre ideias, no plano mais puro e sofisticado e na medida em que uma obra de arte pode ser sobre “ideias”. Neste ponto é que nos lembramos de Cocteau, uma vez que a obra de Mazaropi é indisputável com relação às ações que determina e que se desenrolam diante dos nossos olhos. Cocteau, em *Orfeu*, não se limitava a narrar que os personagens passavam pelo espelho. Ele mostrava e, até certo ponto, provava que os personagens passavam pelo espelho. O mesmo se pode aplicar a Mazaropi e sua bagagem criativa. (OS D’O PASQUIM..., 1972, p. 19).

Embora tal comparação identificasse procedimentos de linguagem parecidos, ela não estabelecia necessariamente uma relação direta entre os dois cineastas. Como poderia acontecer com os diretores do Cinema Novo brasileiro. Antônio Jaime, no seu artigo sobre o onirismo no cinema – citando a cena do beijo em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, com

tomada em giros de câmera ao som de *Bachiana nº 5*, de Villa-Lobos, que teria sido imitada por outros cineastas brasileiros – afirmava que “Glauber não estava, com esta e outras sequências, inventando nada, apenas traduzindo razoavelmente Jean Cocteau, Eisenstein e etc., pro dialeto baiano.” (JAIME, 1972, p. 7). Segundo Sérgio Augusto, em *Amor, Carnaval e Sonhos*, “Paulo César Saraceni participa ao público toda sua alegria de viver. Algumas imagens lembram Jean Cocteau, outras Godard, Glauber Rocha, ou simplesmente o Canal 100, mas os originais são melhores” (AUGUSTO, 1972, p. 23).

Segundo o *Jornal do Brasil*, no campo literário, “Cândido Motta Filho foi um dos primeiros a difundir no Brasil as obras de Jean Cocteau, Giovanni Papini e outros intelectuais que movimentaram os meios artísticos europeus no começo do século [XX].” (CÂNDIDO..., 1972, p. 6). No seu livro de memórias, publicado no mesmo ano, no entanto, o que Motta Filho relatou sobre Cocteau foram as impressões de Oswald de Andrade, que conhecera o poeta na França. Nessas suas lembranças das conversas com Oswald, Motta Filho mencionou que Diaghilev teria alertado Cocteau a não “confundir pederastia com arte moderna” (MOTTA FILHO, 1972, p. 90) e que, na opinião de Oswald, quando Jean Cocteau “se meteu na renovação literária, levou, para ela, o seu mundo perverso.” (ANDRADE apud MOTTA FILHO, 1972, p. 226). Essas observações poderiam ter sido o ponto de partida para considerações acerca do homoerotismo presente na obra de Cocteau, porém, lançadas sem aprofundamento entre comentários nuançados sobre a complexa e multitalentosa personalidade coctaliana, soavam apenas como provocações preconceituosas.

Enquanto *A dificuldade de ser* entrava na lista dos mais belos títulos de obras literárias, segundo Roberto Alvim Corrêa, na revista *Manchete* (CORRÊA, 1972, p. 118), o jornal *Cidade de Santos* noticiava uma exposição da Associação de Cultura Franco-brasileira, sobre o teatro francês, em que eram “apresentados documentos sobre os autores Claudel, Montherlant, Audiberti, Cocteau [...]” (VINTE E CINCO..., 1972, p. 3). Como dramaturgo, este último teve assegurado um espaço de destaque no livro *Teatro Francês do século XX*, organizado pela professora Marcella Mortara em 1970, mas lançado em 1972, segundo o *Diário de Notícias* (TEATRO..., 1972, p. 2). No seu estudo, Mortara (1970) ressaltou o importante papel de Jean Cocteau na renovação dramaturgicamente de mitos gregos, especialmente o mito de Édipo, com *A máquina infernal*. Esta peça, na tradução de Manuel Bandeira, foi montada pelo Grupo de Teatro Amador de Guarujá, sob a direção de Ariel Campos, em julho de 1973. Sobre a montagem, se lia em *A Tribuna*: “Embora tenha utilizado integralmente o texto de Cocteau, Ariel Campos fez algumas modificações de ordem coreográfica, introduzindo na história temas folclóricos e músicas afro-brasileiras.” (“A MÁQUINA...”, 1973, p. 6). Na mesma época, Maria

Clara Machado publicou, nos *Cadernos de Teatro*¹⁹⁴ do Tablado, a sua tradução da livre adaptação coctaliana para *Édipo-Rei* de Sófocles (COCTEAU, 1973a, p. 22-30). Ainda naquele mês de julho, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, foi encenada *A voz humana*, como parte do espetáculo *Collage n° 5*, da companhia italiana Giorgio Albertazzi – Anna Proclemer (MICHALSKI, 1973, p. 9).

Assim como o teatro, o cinema coctaliano se fazia presente no Brasil, dez anos após a morte do poeta-dramaturgo-cineasta. O Museu de Arte Contemporânea de São Paulo dedicou-lhe uma retrospectiva com cinco dos seus filmes (MARIA, 1973, p. 23); o Departamento de Comunicação da Universidade de Brasília, em colaboração com a Embaixada da França exibiu *A Bela e a Fera*; *O pecado original*; *Orfeu* e *O Testamento de Orfeu* (UNB..., 1973, p. 15); o Cineclube da Aliança Francesa de Santos passou *Orfeu* (SESSÕES..., 1973a, p. 15) e *A Bela e a Fera* (SESSÕES..., 1973b, p. 13); em Florianópolis, o Studio A2 projetou nove filmes franceses, dos quais quatro dirigidos por Jean Cocteau (NOVE..., 1973, p. 16). As homenagens se seguiram de várias formas. Na seção “Folhinha” do jornal *Cidade de Santos*, um perfil biográfico do poeta, acompanhado de uma fotografia (fig. 281), marcava o dia 5 de julho como o dia do seu nascimento (FOLHINHA..., 1973, p. 15).

Fig. 281: Jean Cocteau, nascido em 5 de julho, s.d.



Fonte: *Cidade de Santos*, 05 jul. 1973, p. 15.

¹⁹⁴ Disponível em: <https://otablado.com.br/Cadernos?page=6>.

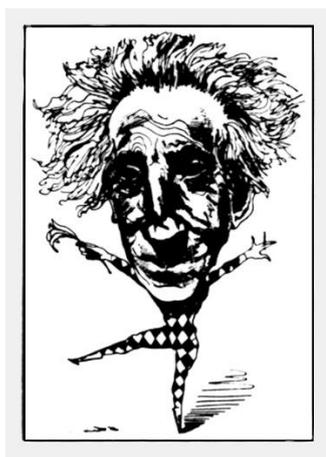
O *Diario de Pernambuco* divulgou as novas publicações francesas de e sobre Cocteau, como o libreto de ópera cômica *Paul et Virginie*, escrito em colaboração com Raymond Radiguet, cujo retrato desenhado por Jean Cocteau ilustrou a nota (CHAVES, 1973, p. 2, fig. 282). Igual notícia foi dada no *Jornal do Brasil*, mas acompanhada por uma caricatura de Cocteau como Arlequim (HORTA, 1973, p. 6, fig. 283).

Fig. 282: Raymond Radiguet em desenho de Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Diario de Pernambuco*, 09 set. 1973, p. 2.

Fig. 283: Cocteau Arlequim, s.d.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 06 out. 1973, p. 6.

O mesmo periódico, uma semana mais tarde, dedicou ao poeta uma página inteira¹⁹⁵, dividida em três partes: no centro, uma tradução anônima do primeiro parágrafo do capítulo “De mon physique” de *La difficulté d’être*, acompanhada de um autorretrato do autor (fig. 284).

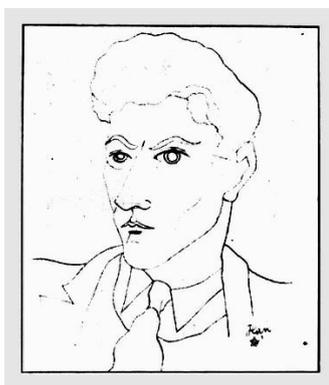
¹⁹⁵ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&pesq=Cocteau&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.br&pagfis=20039.

TRAGO COMIGO UMA CABEÇA INGRATA

Nunca tive rosto bonito. No lugar da beleza, eu tinha a juventude. Minha ossatura é boa. Por cima dela, as carnes estão mal dispostas. Além disso, com o tempo, meu esqueleto muda e se afunda. O nariz, que era reto, vai-se tornando arqueado como o de meu avô. Tempestades íntimas em demasia, sofrimentos, crises de dúvida, revoltas domadas com os punhos, tabefes da sorte me esfarraparam a fronte, cavaram entre as sobrancelhas uma ruga profunda, torceram estas sobrancelhas, cobriram-me pesadamente as pálpebras, amoleceram-me as maçãs ocas, abaixaram-me os cantos da boca, de tal sorte que se me curvo sobre um espelho baixo, vejo minha máscara destacar-se do osso e tomar uma forma informe. Meus cabelos, perdendo em espessura, conservaram a revolta. Daí, um tufo de mechas em contradição... Alisadas, dão-me uma aparência vulnerável, erguidas de novo, a cabeleira hirsuta parece sinal de afetação. (COCTEAU, 1973b, p. 1, fig. 297).

Fig. 284: Autorretrato de Jean Cocteau, 1924.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 13 out. 1973, p. 1.

Nas duas colunas da esquerda, um panorama biográfico e da sua obra, abordava rapidamente a sua homossexualidade, sem indicar diretamente os reflexos dessa condição na sua criação literária, embora o comparasse a Oscar Wilde e a André Gide:

Pouco faltou para que Cocteau fosse a mais escandalosa figura literária desde Oscar Wilde. Vivendo um misto de tragédia e ópera bufa, ele arrastou por toda a vida um sentimento de culpa nascido dos seus costumes, e dividiu com André Gide a pecha de homossexualidade em uma época que ainda não achava graça nessas coisas. (COCTEAU..., 1973, p. 1).

Não obstante a homenagem, Jean Cocteau não foi poupado de um retorno a antigas polêmicas. Na coluna da direita, Luiz Paulo Horta traçou, pelo negativo, as relações pessoais e uma duvidosa reputação do poeta, ressaltando, como nas colunas da esquerda, e de maneira mais enfática a homossexualidade de Cocteau:

Pessoal até a afetação, Cocteau irritava os que não conseguia seduzir. [...] A ficha na polícia de Paris: “Cocteau, Jean. Opiômano. Pederasta. Diz que é poeta.” [...] Até Chanel, a costureira, sentiu-se no direito de apunhalá-lo: “Um pederastazinho esnobe que passou a vida inteira roubando coisas dos outros.”

[...] Cocteau protegeu-o [Raymond Radiguet], apaixonou-se por ele. [Depois da morte de Radiguet] Cocteau nunca mais foi o mesmo. Tentou todas as saídas, incluindo outros rapazes e fases de misticismo [...] (HORTA, 1973, p.1).

A revista *Manchete* também insistiu nas supostas farpas de Coco Chanel contra o seu amigo Jean Cocteau: “Não tinha nenhum talento, por isso só escutava”. O que não correspondia em nada às características dele, um notório conversador. Na fotografia que acompanhava a nota, a mesma dada pela revista *Jóia* em 1965 (fig. 264), os dois amigos caminhavam de braços dados pela rua. (A LÍNGUA..., 1973, p. 188).

Em uma resenha da então recém-lançada tradução do livro *Sem remorsos*, biografia de Manouche por Roger Peyrefitte, a autora Maria Lúcia Amaral confirmou que “Proust, Cocteau, Joseph Kessel são alguns dos escritores que passam pelo livro do escritor da Academia Francesa” (AMARAL, 1973, p.19). Em um dos vários encontros entre a biografada e o poeta, narrados por Peyrefitte, Manouche teria saído em defesa de Cocteau, contra os preconceitos de um pretendente dela, um lorde inglês:

No *Bœuf sur le toit*, Cocteau repetia uma de suas piadas habituais: para escandalizar os provincianos, pedia com voz altissonante que lhe servissem “um copo de esperma”. John chocou-se com esta fanfarronada. Pronunciou a palavra pederasta com um desprezo que Manouche considerou estúpido. Disse-lhe que quase todos os homens que ela lhe tinha apresentado, eram dessa categoria. (PEYREFITTE, 1973, p.27).

Essas anedotas podiam dar contorno a um personagem de comportamento provocador. A revista *Manchete* publicava, em 1973, ensaios sobre “obras-primas que poucos leram”. Em um deles, sobre o romance *A vagabunda*, a amizade de Colette com Cocteau foi ressaltada com uma fotografia¹⁹⁶ do poeta, precedida da seguinte frase: “Jean Cocteau e Marcel Proust compartilharam com Colette as loucuras da *Belle Époque* e retrataram a atmosfera da época.” (STUDART, 1973, p. 111). Menos de um mês depois, foi a vez de o romance *Les enfants terribles*, de Cocteau, ser apresentado na mesma série de “obras-primas”, por Roberto Alvim Corrêa, que, enriqueceu o seu ensaio¹⁹⁷ com citações, em português, do livro estudado, de *A dificuldade de ser*, de alguns versos coctalianos, entre outras, comprovando a constância da temática abordada pelo escritor.

Se há alguém que mereça ser chamado de poeta, no século XX, é Jean Cocteau. [...] O décimo aniversário de sua morte, ocorrida em Paris a 11 de outubro de 1963, tem levado os críticos e literatos a se debruçarem, mais do que nunca, sobre o seu legado artístico, impressionantemente rico. O romance

¹⁹⁶ Imagem já indicada acima como fig. 126.

¹⁹⁷ Ensaio completo disponível em:

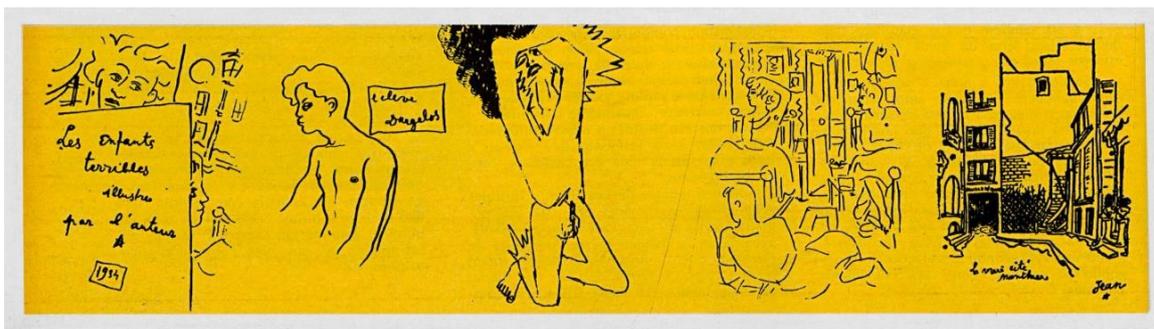
<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=Cocteau&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.br&pagfis=137509>.

Les enfants terribles destaca-se da obra de Jean Cocteau pelo que oferece de síntese dos seus temas principais bem como, num plano autobiográfico, pelo que revela do universo íntimo do poeta. [...] Perturbado é o amor de Paulo por seu companheiro, Dargelos [...], pois esse personagem, que existiu mesmo, parece ter determinado não somente o destino afetivo de Cocteau, mas sua concepção das coisas [...] Dargelos, evocado também em outros livros, prova da sua permanência emocional no autor, surge nas primeiras páginas do romance. Estamos no pátio de um liceu, numa tardinha de inverno. Caiu neve, pretexto para que os escolares com ela façam bolas, para que haja uma batalha de bolas de neve. Numa delas foi escondida uma pedra, e justamente atirada por Dargelos contra Paulo. O episódio inspirou a Cocteau estes versos: *Ainsi partent souvent du collègue / Ces coups de poing qui font cracher le sang. / Ces coups de poing durs des boules de neige, / Que donne la beauté, vite, au cœur, en passant. (Assim partem muitas vezes do colégio / Aqueles socos que fazem cuspir sangue / Aqueles socos duros das bolas de neve / Que a beleza dá, rápido, ao coração, passando).* [O romance] É ainda a história de amor do mesmo Paulo por Agata, retrato vivo de Dargelos. [...] O que impressiona em *Les enfants terribles* é a intensidade poética, tantas vezes expressa por imagens, em Cocteau nunca gratuitas, que, ao contrário, acrescentam elementos novos ao que as gerou. Um exemplo. A imagem é motivada por um desastre de automóvel. “*Esse tornara-se uma ruína de silêncio com uma só roda que girava cada vez menos rapidamente como a roda de uma loteria.*” [...] O romance faz penetrar o leitor num universo que encurta tremendamente a distância entre sonho e realidade. [...] Nele o encontro de duas zonas aparentemente opostas faz transparecer o que ele chama a “linha interna” tão evidente em *Les enfants terribles*” [...] “*A linha, escreve Cocteau, para mim é a permanência da personalidade. No escritor ela precede o fundo e a forma. Atravessa as palavras que ele junta... Não precisa ter sentido para ser identificada... Se nossos pintores desenhassem uma cruz numa folha de papel, eu seria capaz de dizer de quem é... É ela também que o grafólogo sabe descobrir na letra da gente, apesar dos esforços feitos por alguns para disfarçá-la.*” [...] “*Os prestígios da beleza são imensos.*” [...] A questão é que, em arte, a beleza concebida por um precursor corre, voa, escapole, não se deixa facilmente captar. Com efeito: “*Um homem, diz Cocteau, que corre menos rapidamente que a beleza, faz obras moles; um homem que corre tão rapidamente quanto a beleza faz obras sem graça; um homem que corre mais rapidamente que a beleza a cansa, a obriga a encontrar sua obra, e esta, com o tempo, se tornará bela. Nada mais funesto do que correr ao lado da beleza, ou ficar atrás. É preciso precedê-la, extenuá-la, torná-la feia. E essa fadiga confere à beleza nova a magnífica feiura de uma cabeça de medusa.*” [...] “*Será que existem mesmo o que chamamos pesado e leve, lento e rápido, grande e pequeno, e outras certezas igualmente incertas?... Nossas leis são devidas a nossas enfermidades... Por mais insensato que pareça, o nada e a vida, o vazio e o cheio são conceitos ingênuos.*” [...] “*Ser-me-ia impossível escrever Memórias. Desde o segundo, em que resolvi livrar-me dos meus erros e que escrevi meu livro Le Potomak, fui arrastado por um tal turbilhão de lugares, de nomes, de datas, de hotéis nos quais acampava sem conseguir pagar as contas – de amizades, de brigas, de entusiasmos, de aflições, de perigos, de doenças e de lutos, numa tal tormenta dramática, num tal ciclone de ventos contrários, de naufrágios, de ilhas ditosas, de ilhas desertas, que a narrativa disso tudo, aliás impossível, pareceria tão inverossímil quanto a história contada por Enéas a Dido, na Eneida. É preferível não olhar para trás, apenas dar uma olhada rápida, sem respeitar datas. Do contrário, eu me transformaria em estátua de sal, ou seja, numa estátua de lágrimas.*” [...] “*O que o público censura em você, cultive-o, é você.*” [...] Vida e outra [sic], em

Cocteau, foram o que foram graças “às núpcias misteriosas do consciente e do inconsciente”. [...] Em *La difficulté d’être* (título formidável) ele confessa que já desejou a morte, não a receia e que a sente agir: “Atravessei períodos tão intoleráveis que a morte se tornava para mim coisa boa. Criei o hábito de não a temer e de a observar face a face... Hábil ao mimetismo, na hora em que ela parece mais longe de nós chega a ser nossa alegria. É nossa juventude, nosso crescimento, nossos amores.” [...] “*Les dieux existent, c’est le diable*” (Os deuses existem, é o demônio). [...] “escrever é transformar noite em luz” [...] Pode ser Dargelos, amado por Paulo, delegado do autor. E para esse, amar era também se confundir com o objeto de sua paixão, era se parecer com ele. [...] “*Amo os outros e só vivo por eles. Sem eles... minha chama apaga-se. Sem eles torno-me um fantasma. Se me afastar dos meus amigos, procuro a sombra deles.*” [...] “*O amor os corrói – lê-se em Les enfants terribles – e com mais força ainda por preceder neles o conhecimento do amor... é um mal vago, intenso, contra o qual não há remédio, um desejo casto e sem alvo.*” Nem todos esquecem o passado. Alguns por ele ficam marcados. Não pertencem “à terrível raça do diamante que vem cortando a raça do vidro. Ao contrário, nasceram vítimas, como os outros carrascos. Um destes últimos, ainda que muito pouco disciplinado, adquiriu em Cocteau um valor mítico, personificado por seres insubmissos e independentes, considerados exemplares. Naturalmente é o Dargelos de *Les enfants terribles*. “*Era o tipo de tudo quanto não se ensina, não se julga, não se castiga; de tudo quanto singulariza um ser. Era o primeiro símbolo das forças selvagens que habitam em nós e, além do mal e do bem, manobram os indivíduos cujo exemplo nos consola viver.*” (CORRÊA, 1973, p. 117-121).

A reação de um leitor foi publicada dois meses e meio depois: “gostei muito do ensaio sobre o romance *Les enfants terribles*, de Jean Cocteau, escrito por Roberto Alvim Corrêa. A obra em questão é uma maravilha, e não posso esquecer a impressão que me causou quando eu tinha 20 anos.” (LINS, 1974, p. 11). Ilustrado com uma série de desenhos de Jean Cocteau para *Les enfants terribles* (fig. 285), seis fotografias do poeta anteriormente publicadas na imprensa brasileira (fig. 230; fig. 262; fig. 270; fig. 271; fig. 272 e fig. 274) e outras seis até então inéditas nos periódicos aqui analisados (fig. 286; fig. 287; fig. 288; fig. 289; fig. 290 e fig. 291), além de três fotogramas dos seus filmes, nos quais Cocteau não aparece, o ensaio de Corrêa trouxe ainda uma revelação: “dedicando seu livro *Maalesh* a um jovem amigo egípcio, ele [Cocteau] escrevia com espírito, mas não só com espírito: ‘Fale mal de mim em público, ame-me em segredo.’ O que, antes de tudo, era um apelo, como tudo quanto produzia.” (p. 119).

Fig. 285: Desenhos para *Les enfants terribles*, de Jean Cocteau, 1934.



Fonte: *Manchete*, 10 nov. 1973, p. 120.

Fig. 286: Jean Cocteau com uma flor na lapela (Justino Martins, s.d.).



Fonte: *Manchete*, 10 nov. 1973, p. 117.

Fig. 287: O poeta caracterizado para *O testamento de Orfeu*, 1959.



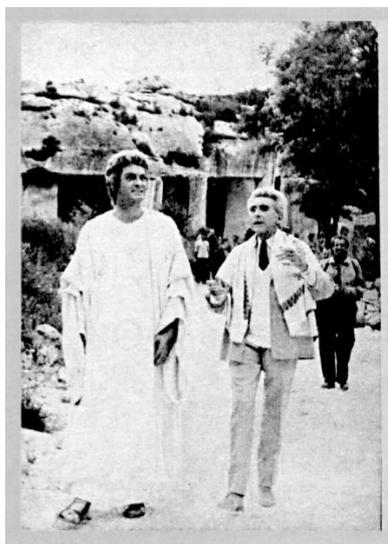
Fonte: *Manchete*, 10 nov. 1973, p. 119.

Fig. 288: Cocteau entre Jacqueline e Picasso, s.d.



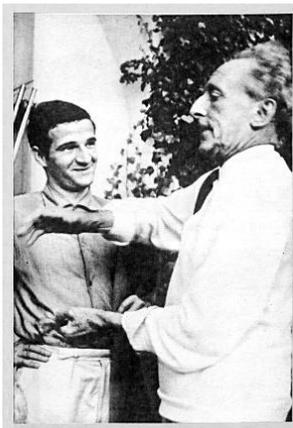
Fonte: *Manchete*, 10 nov. 1973, p. 120.

Fig. 289: Édipo e o Poeta de *O testamento de Orfeu*, 1959.



Fonte: *Manchete*, 10 nov. 1973, p. 121.

Fig. 290: François Truffaut e Jean Cocteau, 1959.



Fonte: *Manchete*, 10 nov. 1973, p. 121.

Fig. 291: Yul Brynner e Jean Cocteau, 1959.



Fonte: *Manchete*, 10 nov. 1973, p. 121.

As relações de amizade de Jean Cocteau se inscreveram também na história das artes do seu tempo. Com o dançarino Nijinsky, com o pintor Picasso, com a romancista Colette, com o compositor Erik Satie... No *Jornal do Commercio*, um artigo sobre Satie foi ilustrado com dois desenhos: um retrato do compositor desenhado por Cocteau, já publicado anteriormente (fig. 9), e outro em que Stravinsky, Diaghilev, Cocteau e Satie estão representados (PADILHA, 1973, p. 2, fig. 292).

Fig. 292: Stravinsky, Diaghilev, Cocteau e Satie, 1917.



Fonte: *Jornal do Commercio*, 31 jul. 1973, p. 2.

O aniversário dos dez anos da morte de Jean Cocteau se deu no ano do falecimento do seu amigo Pablo Picasso. Obviamente, a imprensa brasileira não podia deixar de noticiar o óbito deste que fora um dos maiores pintores do século XX e a amizade dos dois artistas parecia

incontornável. Alguns periódicos ilustraram suas matérias e notas com fotografias em que Cocteau aparecia ao lado de Picasso: *O Jornal* (OPINIÃO..., 1973, p. 2, fig. 293; A VIDA..., 1973, p. 4-5, fig. 294); *O Pasquim*¹⁹⁸ (COCTEAU, 1973c, p. 13, fig. 295) e *O Cruzeiro* (MOTA, 1973, p. 100-105, fig. 296).

Fig. 293: Jacqueline, Picasso e Cocteau, 1955.



Fonte: *O Jornal*, 10 abr. 1973, p. 2.

Fig. 294: Olga Koklova, Pablo Picasso e Jean Cocteau, 1917.



Fonte: *O Jornal*, 10 abr. 1973, p. 4.

¹⁹⁸ Uma antologia organizada por Jaguar e Sérgio Augusto foi publicada em 2007 pela Editora Desiderata reunindo os números de 150 a 200 de *O Pasquim* (JAGUAR; AUGUSTO, 2007).

Fig. 295: Picasso palhaço e o poeta Cocteau, s.d.



Fonte: *O Pasquim*, 17-23 abr. 1973, p. 13.

Fig. 296: Jacqueline, Picasso e Cocteau, s.d.



Fonte: *O Cruzeiro*, 25 abr. 1973, p. 102.

No Brasil, naquele ano, morreu o artista Flávio de Carvalho. Segundo Jayme Maurício (1973, p. 10), “alguém disse que ele era o nosso Cocteau. [...] Pois bem, leitores, Flávio Leonardo Cocteau Quant de Carvalho Hippie mudou-se para outras paragens. [...] Flávio Cocteau era tarado por teatro; projetou e executou cenários diversos.” Jean Cocteau, por sua vez, mesmo depois de morto, se fazia presente nas nossas paragens. Sua “cabeça” foi a leilão na galeria Collectio, em São Paulo, ou melhor, o seu desenho a caneta intitulado *Tête* foi a leilão (122 ARTISTAS..., 1973, p. 17), enquanto uma carta sua estava no acervo do Arquivo-Museu de Literatura, na Fundação Casa de Rui Barbosa (RECADO..., 1973, p. 2). Assim, o poeta continuava a ser uma fonte de descobertas, ou de pistas falsas, como sugeriu o crítico musical Lúcio Rangel:

creio que descobri a origem de uma sentença que hoje corre de boca em boca em todos os meios. Folheando por acaso um livrinho de Jean Cocteau – *Carte Blanche* –, em que reuniu os artigos publicados em 1919 no *Paris-Midi*, livro

bastante raro, de uma só edição (*Aux Editions de La Sirène*), e que não consta nem mesmo das obras completas do autor, leio a frase – *et tout le reste est littérature* – acrescentando Cocteau – *dit Verlaine*. Escarafunchei toda a obra do poeta, na edição Pléiade, e não encontro a citação, em prosa ou verso. Talvez outros, mais felizes, a descubram. Mas, dirão os amigos da objetividade ao ler esta nota, queremos fatos, coisa viva e acontecida, *o resto é literatura*. (RANGEL, 1973, p. 123).

O resto é literatura e literatura é resistência. Em março de 1974, o jornal *Letras da Província* reproduziu, em espanhol, o editorial de um número da revista de poesia venezuelana *Arbol de Fuego* dedicado aos dez anos da morte de Jean Cocteau, no qual o poeta francês foi exaltado como um símbolo de resistência poética. (Jean..., 1974, p. 4). Na revista *Manchete*, uma reportagem de Geneviève Gennari, sobre Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, informava que:

O porão, que Jean-Paul Sartre divide com André Herbaud e Paul Nizan, fora convertido num universo imaginário de uma riqueza explosiva. Alegam pertencer à casta dos *Eugènes*, sugeridos por Cocteau, sendo que os demais alunos da escola integram as castas inferiores dos *Marrhanes* e dos *Mortimers*. (GENNARI, 1974, p. 38).

O que leva a crer que não apenas *Les enfants terribles* haviam marcado uma geração, mas também o universo muito particular dos personagens de *O Potomak*. A obra literária de Jean Cocteau, da prosa ao verso, em diálogo com outras artes, teve, sim, o seu lugar naqueles anos. Em uma crônica publicada no *Jornal do Brasil*, Fernando Sabino confirmava que o autor francês estava presente na sua biblioteca pessoal (SABINO, 1974, p. 4).

[O] mundo fantástico de Jean Cocteau, uma espécie de universo surrealista-plástico-literário, onde o perigo da conversão de imagens poéticas em imagens fílmicas está presente o tempo todo, mas onde nos parece residir justamente a importância maior da contribuição de Cocteau às duas artes, por vencer esse perigo constantemente. Sim, porque é do intrínseco equilíbrio das duas linguagens que nasce essa arte requintada, em 1930, com *Le sang du poète*, e que vai, em linha reta e coerente, até *O testamento de Orfeu*, de fins da década de 50, passando por *A Bela e a Fera*, *Les parents terribles*, *A águia de duas cabeças* e *Orfeu*, seu ponto mais alto. A perfeita concatenação entre o que Astre chama “d’images linguistiques” e “d’images filmiques”, em Jean Cocteau, é surpreendente. Ele não só converte as primeiras nas segundas, como procede inversamente, saindo desse *mélange* o clima de absurdo que é o verdadeiro clima que ele busca na própria realidade que nos cerca. (BAIRÃO, 1974, p. 4).

Amigo de alguns membros do movimento, mas odiado por outros, Cocteau teve uma relação complexa, às vezes conturbada, com o Surrealismo. Entretanto, isso nunca impediu que algumas das suas obras, ou alguns aspectos delas, fossem percebidos como surrealistas. Para celebrar os cinquenta anos desse movimento, o *Jornal do Brasil* publicou uma série de artigos, dentre os quais um de Eduardo Coutinho (1974, p. 8), que, citando *O sangue de um poeta*,

reconhecia que não haveria propriamente um cinema surrealista, mas encontros do cinema com o surrealismo. Na mesma série, Yan Michalski afirmou que:

Uma consistência cênica bem maior caracteriza os trabalhos de Jean Cocteau que, no entanto, foi frequentemente criticado pelos puristas do surrealismo, por servir-se das técnicas e temáticas do movimento vulgarizando-as e esvaziando-as do elemento de rebelião e inconformismo essencial para a sua filosofia. (MICHALSKI, 1974, p. 5).

No mesmo ano, em uma mostra de filmes, sobre as relações entre o Surrealismo e o cinema, intitulada *Paisagem Mental*, a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro projetou a trilogia órfica¹⁹⁹ de Cocteau: *O sangue de um poeta*, *Orfeu* e *O testamento de Orfeu*. (PAISAGEM..., 1974, p. 6). Em outro registro, o filme *A águia de duas cabeças* foi exibido pelo canal 13, na televisão, no dia 30 de julho de 1974, suscitando a lembrança da montagem brasileira da peça homônima por Henriette Morineau e a sua posterior adaptação para a telinha, com Nathália Timberg e Sérgio Britto nos papéis principais. (OS FILMES..., 1974, p. 18).

Quando o assunto era música, Jean Cocteau ainda era lembrado por suas colaborações com Darius Milhaud, em *Le bœuf sur le toit* e o Grupo dos Seis, como atesta um artigo publicado no *Jornal do Brasil* (DARIUS..., 1974, p. 1), acompanhado de um desenho já publicado em uma edição anterior (fig. 279). Ou com Erik Satie, criando, mais uma vez, relações com o “surrealismo”. Segundo Édino Krieger (1974, p.2), “a perspectiva sugerida por Cocteau iria mais longe com o americano John Cage [...], que introduz a distorção como elemento de construção musical.” Se por um lado, e desde a publicação de *Le Coq et l’Arlequin* em 1918, as reflexões coctalianas acerca da música eram levadas em conta, por outro lado, Jean Cocteau nunca ousou se definir ou foi considerado como músico, embora tivesse escrito algumas canções e tocado piano, bateria e violão em público. Robert Viale, dono do badalado restaurante Le Pirate, em Paris, revelou à revista *O Cruzeiro*, que o poeta era seu amigo e um frequentador assíduo do seu estabelecimento, onde “nunca passava uma noite sem tocar algumas canções no meu violão. Quando isso acontecia, fazia-se um silêncio completo e, depois, os aplausos quase botavam abaixo minhas paredes – e as paredes aqui são de pedra!” (VIALE, 1974, p. 64) O que Viale quis comprovar com uma afetuosa fotografia (fig. 297).

¹⁹⁹ Isabella Brandão Mendes Martins (2019) abordou a “trilogia órfica” de Jean Cocteau na sua pesquisa de mestrado, realizada na UFJF.

Fig. 297: Jean Cocteau, um violão e Robert Viale, s.d.



Fonte: *O Cruzeiro*, 24 jul. 1974, p. 65.

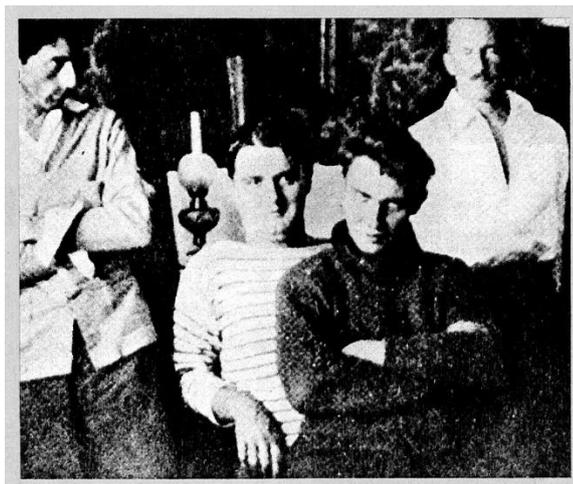
Outra fotografia afetiva (fig. 298), que ligava Cocteau, ao mesmo tempo, à música, pela presença de Georges Auric, e à literatura, pela presença de Raymond Radiguet, ilustrou um ensaio sobre o romance *Com o Diabo no corpo*, de Radiguet, na série “obras-primas que poucos leram²⁰⁰”, da revista *Manchete*. Segundo o ensaísta José Guilherme Mendes,

Cocteau, principalmente, foi seu [de Radiguet] guia e amigo íntimo. [...] A amizade íntima, ou identificação físico-espiritual dos dois causaria escândalo a alguns escritores, como Hemingway. [...] Este, ao falar na decadência das touradas, aproveita para falar em decadência de um modo geral e, com perversidade, cita a ligação entre Cocteau e Radiguet. Diz que o segundo às vezes se cansava da companhia do primeiro e escondia-se com uma jovem modelo profissional num hotel perto do Jardim Luxemburgo. Cocteau – segundo Hemingway – teria ficado muito perturbado e afirmara: “Bebé est vicieuse – il aime les femmes”. (MENDES, 1974, 63).

Intrigado com o uso indevido do feminino *vicieuse* (viciosa), Mendes acabou concluindo que o “erro” de Hemingway fora causado pela influência da palavra inglesa *vicious*, que o escritor americano havia usado muitas vezes no mesmo livro em que citara Cocteau. O ensaio sobre o romance *Com o Diabo no corpo* foi ilustrado ainda com dois retratos do romancista, desenhados pelo apaixonado Jean Cocteau e publicados anteriormente em outros periódicos brasileiros (fig. 8 e fig. 282). Enquanto seus desenhos apareciam na revista *Manchete*, uma gravura do poeta era vendida pela Livraria Carlitos, no Rio de Janeiro, segundo o *Jornal dos Sports*. (CARLITOS..., 1974, p. 2).

²⁰⁰ Em setembro do ano seguinte, o romance *A sinfonia pastoral*, de André Gide, foi apresentado nessa série, por Josué Montello, que, logicamente, mencionou as relações entre Gide e Cocteau, juntando ao seu ensaio um retrato fotográfico do segundo, com um gato, já indicado acima como fig. 126 (MOTELLO, 1975, p. 125-129).

Fig. 298: Jean Cocteau, Georges Auric, Raymond Radiguet e Russell Greeley, 1922.



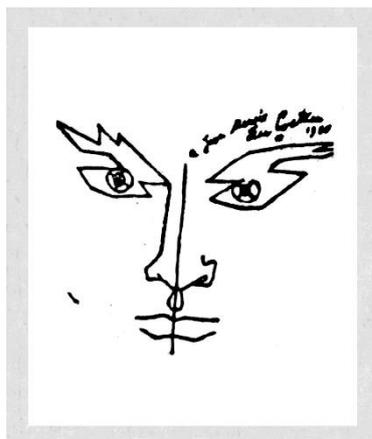
Fonte: *Manchete*, 06 abr. 1974, p. 62.

Em 1975, o LP com a gravação de *O belo indifferente*, de Jean Cocteau, na voz da saudosa Glauce Rocha, foi lançado e ouvido na Festa dos Estados, na cidade de Brasília, em homenagem à atriz mato-grossense falecida em 1971 (GLAUCE..., 1975, p. 1). Em Manaus, a versão coctaliana de *Édipo Rei* foi encenada pelo Grupo de Teatro da Universidade do Amazonas, dirigido por Marcos José Lima (DESPEDIDA..., 1975, p. 1). Pela montagem dessa peça, o grupo recebeu o prêmio de reconhecimento do Padrão Artístico 1975 e Dinair Castro o prêmio de atriz revelação (CARDOSO, 1976, p. 4).

No dia 5 de julho, no *Diario de Pernambuco*, Paulo Fernando Craveiro (1975a, p. 9) recordou, como fato importante, o nascimento de Jean Cocteau na França, em 1889. Em *O Pasquim*, Campos de Carvalho havia escrito: “Sei que ninguém tem culpa de ter nascido assim e não assado, que Leonardo da Vinci também teve lá seus problemas e que Cocteau amava perdidamente Jean Marais” (CARVALHO, 1975, p. 13). Uma prova desse amor foi notada por Craveiro, que divulgou a publicação do livro intitulado *Jean Marais*²⁰¹, escrito por Cocteau, igualmente autor do desenho da capa, um retrato de Marais, que o *Diario de Pernambuco* publicou junto à nota (CRAVEIRO, 1975b, p. 9, fig. 299).

²⁰¹ A primeira edição desse livro ocorreu em 1951, mas, em 1975, saiu uma nova impressão pela editora Calmann-Levy (COCTEAU, 1975).

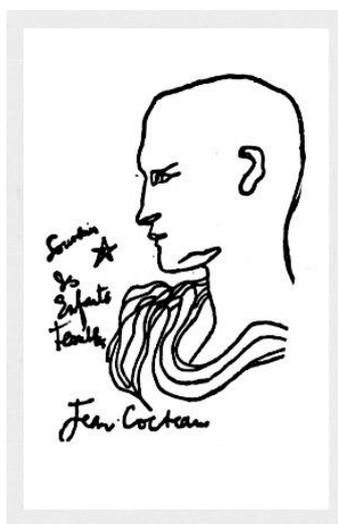
Fig. 299: Marais visto por J. Cocteau, 1950.



Fonte: *Diário de Pernambuco*, 02 jul. 1975, p. 9.

Ao seu turno e ao seu modo, o ator também expressou o seu afeto, como observou ainda Craveiro, ao reportar, abaixo de um desenho de Cocteau (fig. 300), o que lera em uma revista francesa:

Para o *Figaro Littéraire*, 12 anos depois de sua morte, Jean Cocteau ainda causa espantos. Sobre ele, o ator Jean Marais acaba de escrever um testemunho que enriquece a biografia do poeta. Diz Marais que “a poesia o habitava”. E completa: “A poesia, eu ousou defini-la, é a própria elegância, uma elegância moral”. (CRAVEIRO, 1975c, p. 5)

Fig. 300: Souvenir des *Enfants terribles*, s.d.

Fonte: *Diário de Pernambuco*, 13 jul. 1975, p. 5.

No final de 1974, Zózimo Barrozo do Amaral havia informado, no *Jornal do Brasil*: “setenta poemas inéditos de Jean Cocteau serão lançados em março pela Editora Albin-Michel.”

(AMARAL, 1974, p. 3). Informação que o mesmo colunista ampliou, justamente em março de 1975: “Jean Marais escreveu um livro interessantíssimo, cheio de vida e, trunfo maior, trazendo ainda 50 páginas de poemas inéditos de Jean Cocteau, escritos especialmente para Marais” (AMARAL, 1975, p. 3). De fato, a autobiografia do ator francês, intitulada *Histoires de ma vie*, foi publicada naquele momento, na França, pela editora Albin Michel, com uma *suite poétique* de Jean Cocteau, nas pouco mais de 50 páginas finais. Desses poemas, vários foram inseridos ao longo da narrativa autobiográfica, dando-lhes o devido contexto de criação e de oferta do poeta àquele que o inspirou (MARAIS, 1975a). Uma interessante repercussão dessa obra se seguiu no Brasil. Sobre o lançamento do livro na França, ainda foi possível ler, na *Tribuna da Imprensa*, do Rio de Janeiro, que “Jean Marais escreveu um livro sobre o romance dele com Cocteau. Deve ser divertido” (FRANCIS, 1975, p. 2). No *Diário de Pernambuco*, Paulo Fernando Craveiro (1975d, p. 5) afirmou que “Marais foi o centro da vida e da obra de Cocteau”, enquanto Paulo Azevedo Chaves assegurava (1975, p. 4) que o ator era “famoso (mais pela beleza e pela íntima amizade que o unia a Cocteau do que pelo talento como intérprete)”. Em dezembro, no mesmo jornal, Craveiro²⁰² anunciou: “A Editora Três lança no Brasil o livro *Histórias da Minha Vida*, de Jean Marais. O ator conta, entre outras coisas, suas ligações homossexuais com o poeta e cineasta Jean Cocteau.” (CRAVEIRO, 1975e, p. 9). Diferentemente de todos os outros, no *Correio Braziliense*, Jézer de Oliveira (1975, p. 2) comentou o lançamento da tradução, sem mencionar a relação amorosa contada no livro. No *Diário da tarde*, de Curitiba, lia-se que Marais “não teve dúvidas em confessar tudo. [...] As ligações homossexuais com Jean Cocteau que o levaram ao estrelato, a presença do tóxico nos meios teatrais e cinematográficos franceses” (SERVIÇO..., 1975, p. 2). Em *O Pasquim*, Armindo Blanco acrescentou “que o autor, Jean Marais, não tem nenhuma vergonha da sua relação homossexual com Jean Cocteau e que o amor de ambos ‘se impõe ao mundo’” (BLANCO, 1975, p. 41). Para Fernando Peixoto, “entre os dois existiu um amor sólido que somente a morte interrompeu”, no entanto, completou Peixoto, se Marais “teve a coragem de assumir integralmente um amor ‘proibido’ [...] não traça nem mesmo um desenho mais íntimo ou revelador de Jean Cocteau” (PEIXOTO, 1975, p. 14). O fato é que se tratava de uma autobiografia, logo, o “desenho mais íntimo ou revelador” deveria ser o do próprio autor. De todo modo, esse livro foi, por Gastão Renée Friedman, associado a transformações sociais da época:

²⁰² Em 1977, Paulo Fernando Craveiro voltaria a essa obra, para noticiar a sua publicação espanhola: “Foi lançado na Espanha o livro *Histórias da Minha Vida*, em que Jean Marais narra seus amores com Jean Cocteau” (CRAVEIRO, 1977, p. 1).

Depois que Jean Marais confessou em suas memórias ter sido o “amor” de Jean Cocteau, e diversos outros terem posto a boca no mundo, chega a vez do romancista inglês, Angus Wilson, comemorar suas *bodas de prata* na Galeria Municipal de Sheffield acompanhado, naturalmente, do *marido (a)*. Ao evento compareceram mais de mil associados da *Campanha da Igualdade de Direitos Sexuais*, clube que exige uma liberalização das penas inglesas: diminuição da maioria, de 21 para 16 anos, e permissão de atividades homossexuais entre os militares. *A banda está em brasa*. (FRIEDMAN, 1975, p. 134, *itálicos do autor*).

Para o *Jornal do Comércio*, de Manaus, o relato das relações homossexuais de Jean Marais “com o grande diretor teatral Jean Cocteau”, vendido nas bancas de revista da cidade, era “apelativo” (COMO..., 1976, p. 8). Segundo a revista *Fatos e Fotos / Gente*, de Brasília: “Cocteau não foi só um amante: foi pai, guia espiritual, diretor e autor dos maiores sucessos de Marais. [...] Cada frase de Cocteau, em 1937, era recebida pelos admiradores como verdadeira pepita dourada. Cada poema era mais uma obra-prima de encantamento” (AS MEMÓRIAS..., 1976, p. 60-61). No *Diário de Pernambuco*, Paulo Azevedo Chaves voltou ao tema:

o acaso reuniu em minha mesa de cabeceira livros de dois homens que na vida estiveram unidos por ligações profissional e amorosa. De Jean Cocteau (1889-1963), estou começando a reler (em inglês, meu Deus!) *Les enfants terribles*, um de seus livros mais conhecidos. [...] Recentemente saiu no Brasil (e o livro está tendo uma grande saída no Recife) a tradução (Editora Três) de *Histoires de ma vie (Histórias da minha vida)*, onde Jean Marais ex-ator e hoje artista plástico conta vários episódios de sua vida pessoal e artística. [...] Este livro esteve, no ano passado, durante várias semanas, entre os mais vendidos na França. [...] A extrema coragem que sempre demonstrou em sua vida comum com Jean Cocteau, está inteiramente descrita sem qualquer autocensura ou vergonha. “Quando o amor é puro, ele não vê sexo”. (CHAVES, 1976a, p. 2).

Finda a leitura, no mês seguinte, Chaves publicou mais um comentário sobre a obra de Jean Marais, tomando como epígrafe para a sua resenha uma frase de Cocteau que era a epígrafe da autobiografia em questão: “Marais narra sempre com exatidão, sua memória para o detalhe vem do fato que viveu intensamente os minutos de que se lembra.” Continuou Chaves:

Histórias da minha vida é uma homenagem-livro a Jean Cocteau, esse homem de ontem e de sempre [...] sobre a romântica e louca aventura que foi sua vida [de Jean Marais] ao lado de Cocteau. [...] Apenas duas restrições a esse *Histórias da minha vida*, da Editora Três: (a) a pressa com que foi feita a tradução, que apresenta muitos erros tipográficos e de português; (b) o sensacionalismo do texto de apresentação do livro na contracapa e nas orelhas. Aliás tanto o tradutor como o autor da apresentação se conservam no anonimato, atitude que revela sabedoria por parte de ambos. (CHAVES, 1976b, p. 2).

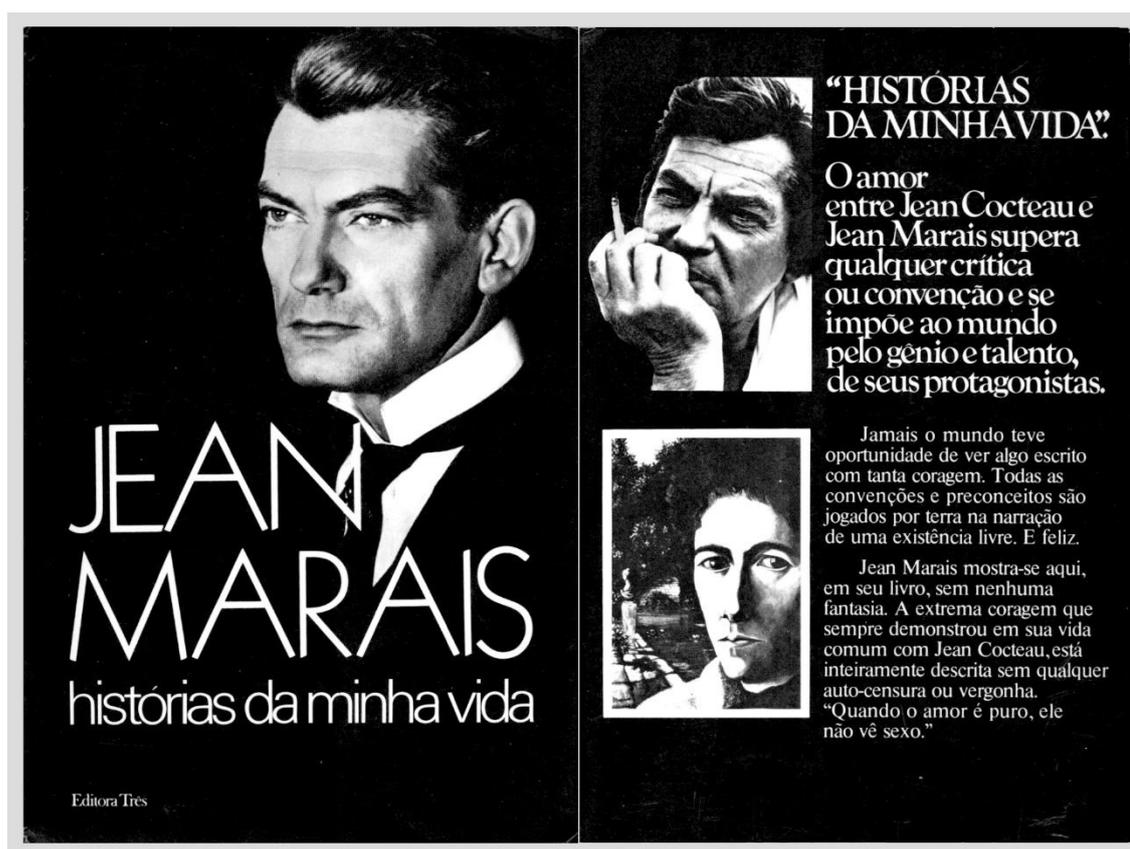
Na contracapa da edição francesa (fig. 301), a homossexualidade do autor não fora usada como atrativo, mas a sua trajetória no cinema, sim, destacando também a *suite poétique* de Jean Cocteau inserida no volume. Já a edição brasileira, como observou Chaves, apostou em um

discurso “sensacionalista”, destacando, na contracapa (fig. 302), apenas a relação amorosa entre os dois homens, empregando em três curtos parágrafos os termos “amor” (duas vezes), “coragem” (duas vezes), “convenção”, “convenções”, “preconceitos”, “existência livre”, “vida comum com”, “auto-censura”, “vergonha” e “sexo”. Aí, foram acrescentados um retrato fotográfico de Jean Marais e um retrato de Jean Cocteau, pintado por Jean Marais, que não estamparam a contracapa da edição francesa. Quanto à *suite poétique* coctaliana, ela foi simplesmente excluída do volume *Histórias da minha vida* (MARAIS, 1975b), mas não as cartas e poemas de Jean Cocteau, inseridos ao longo da narrativa. Além de apressada, como criticou Chaves, a tradução anônima do livro parece ter sido realizada coletivamente, pois dois tipos de decisão tradutória muito distintos foram utilizados justamente no trabalho com os poemas. Dos trinta e dois existentes, vinte foram apresentados em versos e estrofes bem identificáveis, enquanto os outros doze foram transcritos, em francês, com os versos em sequência, separados por barras e, abaixo deles, entre parênteses, os poemas traduzidos, também com os versos em sequência, separados por barras.

Fig. 301: Capa e contracapa de *Histoires de ma vie*, 1975.



Fonte: MARAIS, 1975.

Fig. 302: Capa e contracapa de *Histórias da minha vida*, 1975.

Fonte: MARAIS, 1975.

É preciso observar, ainda, que nenhuma das resenhas, notas e comentários dessa tradução, aos quais tive acesso, mencionou esses poemas. Nem mesmo Paulo Azevedo Chaves, que, no mesmo ano, discorrendo sobre a sua preferência por diários, autobiografias e poesia comparou Lúcio Cardoso a Jean Cocteau:

apesar de Lúcio se mostrar, escrevendo, discreto e cauteloso, enquanto no viver do dia a dia era indiscreto, louco (no bom sentido) e até mesmo uma personalidade autodestrutiva. Lúcio Cardoso foi sem dúvida, como Cocteau ou Oscar Wilde, por exemplo, uma dessas pessoas (de gênio) que vivem genialmente, mas em suas obras põem apenas seu talento. (CHAVES, 1976c, p. 2).

O poeta francês, no entanto, várias vezes provocara escândalos com a sua arte multiforme e fazia da sua vida “matéria-prima de sua obra” (COSTA, 2016, p. 103). Talvez sejam essas as características que tenham levado Di Cavalcanti a incluí-lo na lista dos seus autores preferidos, ao lado de Rimbaud, Sade e outros (SILVEIRA, 1976, p. 48), e tornado Cocteau um tema pitoresco para crônicas de outros escritores: “enquanto os grã-finos pedem os saís, a plebe ignara vai tomando conhecimento das fofocas de Capote. E fica sabendo que Jean Cocteau adorava jovens tatuados [...]” (TRUMAN..., 1976, p. 164). Em um comentário sobre a

primeira candidatura de uma mulher, Clara Mac Cord de Faria, à presidência do Clube de Engenharia do Brasil, anterior à presença feminina entre imortais da Academia Brasileira de Letras, Gilberto Freyre sugeriu que Cocteau representasse certa ambiguidade de gênero: “Admite-se hoje ter havido no próprio Nietzsche alguma coisa de mulher. Terá sido sob a fantasia de arrogantes bigodes prussianos uma espécie de Jean Cocteau em ponto Grande. Um Cocteau sublimado a custo dos próprios nervos.” (FREYRE, 1976, p. 4).

Segundo o *Diário da Tarde*, de Curitiba, a autobiografia do alemão Klaus Kinski, teria revelado outra face de Jean Cocteau, ao mesmo tempo debilitada, dependente da caridade de amigos e generosa, oferecendo a Kinski, como resposta a um pedido de ajuda financeira, um desenho, para que ele pudesse vendê-lo. Era um retrato do ator (KLAUS..., 1976, p. 3). O fato é que “Cocteau sublinharia sua obra literária, teatral e cinematográfica com muitos desenhos”, como bem assinalou Paulo Fernando Craveiro (1976, p. 3), ao noticiar uma exposição de desenhos do poeta, na Galeria Proscenium, em Paris, e dando como exemplo um retrato de Darius Milhaud (fig. 303). No mesmo ano, uma caricatura de Reynaldo Hahn ao piano, desenhada por Cocteau, estampou a capa da biografia do compositor, escrita por Bernard Gavoty e divulgada no *Diário da Tarde* (NOVA..., 1976, p. 3, fig. 304). Enquanto os seus traços definiam perfis musicais na França, a sonoridade do seu nome inspirava uma *gag* à Turma do André, no jornal brasileiro *O Poti*: “Vinho Chateau Cocteau de Jeane Moreau” (CARVALHO, 1976, p. 21, fig. 305).

Fig. 303: Darius Milhaud visto por Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Diario de Pernambuco*, 25/04/1976, p. 3.

Fig. 304: Reynaldo Hahn por Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Diário da Tarde*, 26 jul. 1976, p. 3.

Fig. 305: Tirinha da Turma do André, s.d.



Fonte: *O Poti*, 27 jun. 1976, p. 21.

A evocação do seu nome ocorria até mesmo em comentários sobre livros produzidos para crianças, no Brasil. Como a já citada obra de Rachel de Queiroz, “a literatura de Wander Piroli tem o mesmo encantamento de linguagem observado nas imagens polissêmicas do Jean Cocteau cineasta.” (GIUDICE, 1976, p. 9). Imagens reprisadas com certa frequência, como *O sangue de um poeta* e *Orfeu* exibidos no seminário *A Psicanálise, a Psiquiatria e o Cinema*, realizado pela Cinemateca do Rio de Janeiro (CINEMATECA..., 1976, p. 11) e a volta ao cartaz de *A Bela e a Fera*, no cinema Lido, na capital fluminense. “Quase trinta anos após sua realização esta obra de Jean Cocteau ainda conserva seu fascínio e seus valores artísticos” (FONSECA, 1976, p. 10). Assim como a sua própria imagem²⁰³, que, ao lado de Charles Chaplin na capela de Saint-Pierre, foi escolhida para ilustrar uma condensação da biografia do comico inglês escrita por Robert Moss (1976, 12).

Em 1977, o filme *A Bela e a Fera* foi projetado no Grande Festival de Clássicos do Cinema, em Curitiba (OBRAS..., 1977, p. A); *O pecado original*, seguido de *Musique pour les yeux*, com desenhos de Cocteau e música de Satie, foi exibido pelo Cineclubes do Instituto Cultural de Formação Humanística, no Rio de Janeiro (EXTRA..., 1977, p. 3), e *O testamento de Orfeu* integrou a programação do Ciclo de Estudos Sobre o Imaginário, no Instituto Nabuco, em Recife (CICLO..., 1977, p. 8). Já o filme *Les parents terribles* foi apenas evocado por Paulo Azevedo Chaves, na sua nota sobre a remontagem da peça homônima, com Jean Marais na direção e no papel do pai, em Paris:

Michel que também foi interpretado no cinema por Jean Marais, que naquela época era amante de Jean Cocteau. Entre os muitos poemas que Cocteau dedicou ao jovem Jean Marais, no final da década de 30 e início da de 40, destaco este belo verso: ‘Un fantôme d’amour entre nous deux voyage...’ (Um fantasma de amor entre nós dois viaja...) (CHAVES, 1977a, p. 4).

Trata-se do terceiro verso de uma quadra intitulada “Cette nuit”, inserida na autobiografia de Jean Marais. Entretanto, Chaves, que não havia mencionado os poemas de Cocteau na sua resenha de *Histórias da minha vida*, tampouco revelou a fonte desta citação coctaliana. Por outro lado, em um comentário sobre a publicação de *Uma estadia no Inferno*, de Arthur Rimbaud, pela Civilização Brasileira, o mesmo crítico citou, devidamente, o prefácio que Jean Cocteau escrevera para *Les chants de Maldoror*, de Lautréamont, pseudônimo de Isidore Ducasse: “Rimbaud e Ducasse me entusiasmam por sua solidão permanente que os turistas do espírito não frequentam. Eles respondiam numa frequência de ondas muito rara e já é um privilégio poder sintonizá-la.” (COCTEAU apud CHAVES, 1977b, p. 4).

²⁰³ Já publicada pela revista *Manchete* em 1957 (fig. 181).

Na condensação do livro *Homosexuals in History*, de A. L. Rowse, feita por R. Magalhães Júnior para a revista *Manchete*, a relação de Jean Cocteau e Raymond Radiguet foi mencionada e ilustrada com uma fotografia do poeta imortal²⁰⁴, acompanhada da seguinte legenda: “Jean Cocteau: poeta sem preconceito” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1977, p. 111). Embora o termo “poeta” tenha sido empregado, como na grande maioria das vezes em que a homossexualidade de Cocteau foi apontada na imprensa brasileira, o efeito que ela poderia projetar sobre a sua obra não foi diretamente considerado.

Em dois curtos artigos sobre a poética coctaliana, publicados com um intervalo de seis dias, no *Diário da Manhã*, de Recife, Mozart Lopes de Siqueira definiu Jean Cocteau como “o mago da poesia²⁰⁵” (SIQUEIRA, 1977a, p. 7), alternado, no segundo, citações em francês e em português, de uma “produção poética vigorosa e abundante”:

declara Cocteau: “Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité.” [...] Tudo para ele [é] motivo de poesia: “Estou sempre esperando um poema e aceito qualquer um que vem.” [...] “Accidents du mystère et fautes de claculs / Célestes, j’ai profité d’eux, je l’avoue. / Toute ma poésie est là: je décalque / L’invisible (invisible à vous)”. Gostava de abordar o tema da morte. Num dos seus poemas da mocidade assim se exprime: “Vejo a morte embaixo, do alto desta bela idade...” Ou de poetar sobre o tema do sono, imagem da morte: “C’est le sommeil qui fait la poésie (jeune fille endormie).” [...] Segundo o poeta, [Heurtebise era] um “anjo de gelo, de menta, de neve, de fogo e de éter”. Dizia ainda que “todos nós contemos um anjo e temos obrigação de ser guardiães desse anjo²⁰⁶.” (SIQUEIRA, 1977b, p. 8).

O teatro coctaliano, por sua vez, foi evocado por Sábato Magaldi, em uma entrevista concedida a Marco Antonio Carvalho (1977, p. 4), por ocasião do lançamento do seu livro *O cenário no avesso*. Nele, Magaldi argumenta que a contribuição de Cocteau para a renovação do mito de Édipo fora limitada, mesmo com *A máquina infernal* (MAGALDI, 1977). Entre a total adesão de alguns e as reticências de outros, a obra de Jean Cocteau seguia seu percurso através do tempo, qualquer que fosse o seu meio de expressão. Entrevistado por Ariane Pathe, na revista *Manchete*, o pintor copista David Stein confessou que:

Havia lido, com entusiasmo, *Thomas, o impostor*, de Jean Cocteau, e desejei transpô-lo para o cinema. Através de um amigo comum, conheci Cocteau em sua casa. Falei-lhe dos meus planos e fizemos uma camaradagem que durou muito tempo. Naquela visita, enquanto conversávamos, ele desenhava numa cesta de papel. Fiz o mesmo e Cocteau ficou encantado. Depois, mostrou-me uma grande tela de Picasso, pendurada na parede do seu *living*. Cocteau confessou-me que o quadro havia sido pintado por ele, mas Picasso o assinara

²⁰⁴ Fotografia já indicada acima como fig. 270.

²⁰⁵ Artigo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093262_06&pesq=Cocteau&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.br&pagfis=18019.

²⁰⁶ Artigo completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093262_06&Pesq=Cocteau&pagfis=18070.

por brincadeira. E disse, ainda, que vários *marchands* haviam adorado a obra e lhe oferecido muito dinheiro por ela. (STEIN, 1977, p. 70).

No Brasil, os desenhos de Jean Cocteau pareciam ter admiradores garantidos, pois desde 1930 apareciam em jornais e revistas. No ano de 1977, em uma reportagem de Eurico Nogueira França sobre Stravinsky, uma ilustração de Cocteau, para *Histoire du Soldat*, do compositor russo, foi publicada na revista *Manchete* (FRANÇA, 1977, p. 83, fig. 306).

Fig. 306: *L'Histoire du Soldat*, por Jean Cocteau, 1963.



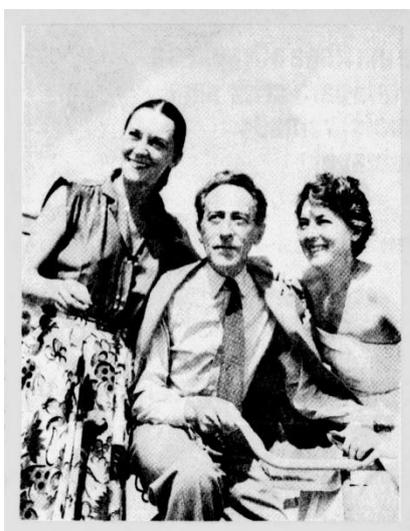
Fonte: *Manchete*, 02 abr. 1977, p. 83.

As relações de Cocteau com a música eram lembradas reiteradas vezes, como no texto de J. Jota de Moraes para o *Suplemento Cultural*: “O neoclassicismo, tendência internacional, teve na França um de seus principais redutos com o Grupo dos Seis. Inspirado por Jean Cocteau e Erik Satie o grupo deve o nome ao crítico Henri Collet que assim o batizou em 1920.” (MORAES, 1978, p. 9). Ou em relatos de musicistas, conforme anunciava Ronaldo Esper, na revista *O Cruzeiro*: “Magdalena Tagliaferro trará no próximo mês de julho, quando retornar ao Brasil, os originais de seu livro de memórias²⁰⁷, que trarão ao público suas amizades com personalidades como De Gaulle, Jean Cocteau, Alfred Corot e outros.” (ESPER, 1978, p. 93). Mas também pela projeção de um documentário com desenhos de Jean Cocteau associados à música de Erik Satie, no museu Lasar Segall (SÃO PAULO..., 1978, p. 19), muito provavelmente, *Musique pour les yeux* exibido no ano anterior no Rio de Janeiro.

²⁰⁷ Biografia assinada por Helena Beatriz Greco Laguna (1983).

Em 1978, o filme *O sangue de um poeta* integrou a mostra *Obras marcantes do cinema francês*, na Cinemateca de Curitiba (SANTOS, 1978, p. 7), e *A Bela e a Fera* marcou presença nas telas de Recife, em duas ocasiões: programado pelo Cinema Educativo Permanente da Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Recife, no Teatro do Parque (CEDUPE..., 1978, p. 3), e em uma seleção de clássicos do cinema mundial, do Art Palácio, noticiada por Fernando Spencer, no *Diário de Pernambuco*, com uma fotografia do cineasta entre as atrizes Maria Casarès e Marie Déa (fig. 307). Segundo o crítico, “o cinema de Jean Cocteau foi mais um instrumento fiel da sua poética, que consiste numa sublimação quase rarefeita de sua vivência, de suas experiências emotivas e sensoriais.” (SPENCER, 1978, p. 8).

Fig. 307: Maria Casarès, Jean Cocteau e Marie Déa, s.d.



Fonte: *Diário de Pernambuco*, 22 jun. 1978, p. 8.

No Teatro Universitário de Curitiba, a atriz alemã radicada no Rio de Janeiro, Gisela Burghardt, interpretou *A voz humana*, de Cocteau, no dia 13 de setembro daquele ano. (PERSONA..., 1978, p. 14). Reprises, reencenações... Eis o que se espera da obra de um célebre artista do passado. Contudo, quando já não se poderia mais esperar novidades, “foi encontrado um inédito de Jean Cocteau. Trata-se de uma adaptação, para o teatro, de *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde.” (CRAVEIRO, 1978, p. 10). Publicada pela primeira vez em 1978, pela editora Olivier Orban, essa obra fora escrita por Cocteau, por volta de 1909, em colaboração com o seu amigo íntimo daquele momento, Jacques Renaud. (RAMIREZ; ROLOT, 2003c, p. 1829-1833). De algum modo, a essa adaptação de um romance do final do século XIX em uma peça teatral do início do século XX caberia também um comentário que Mozart Lopes de Siqueira fez, no *Diário da Manhã*, do Recife, sobre a poesia coctaliana: “Jean Cocteau mistura

a poesia nova, modernista com a poesia tradicional. [...] Poderíamos dizer que Jean Cocteau é um precursor da poesia atual.” Comentário²⁰⁸ que o autor justifica com exemplos:

Na sua poesia tradicional [Cocteau] apresenta versos muito interessantes como: “Oh! Mães, desconfiai das janelas, das portas / Dos filhos enfeitados por aqueles, que os levam / E de carruagens puxadas por quatro cavalos brancos.” Isto num poema em que fala de “voam os ladrões de crianças”. Como se vê, neste poema as imagens são muito conexas, e é um poema rimado e metrificado dentro da maneira tradicional [...] Mas apresenta umas imagens mais modernas, mesmo neste poema, como: “A voar o sonho habitua-a. O menino sonha com uma estátua / Horrorosa na beira do caminho / E que voa com as mãos”. E apresenta imagens mais [sic] tradicionais, como “O menino perto de uma escada / No circo aprende a voar”. (SIQUEIRA, 1978a, p. 6).

No mesmo jornal, um dia depois, Siqueira exaltou a audácia das imagens poéticas de Cocteau, comparando-o a João Cabral de Melo Neto:

“Leito de amor pare, e sob esta sombra alta / Repousemos, falemos e deixemos lá embaixo / Nossos pés, sábios cavalos adormecidos lado a lado”. A ideia de comparar os pés adormecidos a cavalos é muito original e muito sugestiva. [...] Em outro poema ele compara a dançarina da Ópera a um caranguejo. É um belo poema curto. Diz Cocteau: “O caranguejo sai sobre suas patas / Com os braços em corbelha / Sorri até as orelhas / A dançarina da Ópera / Bem parecida com ele / Sai do corredor pintada / E arredondando os braços”. É uma imagem atual, vigorosa, como vemos na poesia de Cocteau. Entre nós, o poeta caranguejo é João Cabral de Melo, que é um poeta moderno, mas não teve a audácia de Cocteau nas suas imagens²⁰⁹. (SIQUEIRA, 1978b, p. 6).

A propósito da insubmissão literária do poeta francês, Cândido Motta Filho, no seu discurso de recepção na Academia Brasileira de Letras, recordou:

Ainda guardo, senhores acadêmicos, a impressão que recebi, ao ler o discurso de posse na Academia Francesa, pronunciado por Jean Cocteau, que, em sua insubmissão literária, se imaginou equilibrista de circo, no topo de uma coluna de cadeiras, de diferentes tamanhos e estilos. Mas esse equilíbrio não é uma habilidade do discutido *jongleur* das letras francesas; provém, sem equívocos, do próprio gênio acadêmico, no seu esforço pela construção da consciência literária. (MOTTA FILHO, 1978, p. 142).

Como se o equilibrismo coctaliano fosse, antes de tudo, um esporte, na sua “opinião esportiva”, publicada no *Diário do Paraná*, C. Toniolo também se referiu a Jean Cocteau:

Posso confessar que dos intelectuais deste século, daqueles que mais me impressionam pelo brilhantismo de espírito e fecundidade de inteligência, é o francês Jean Cocteau – sobretudo quando ele firma sua filosofia existencialista, na base do ecletismo – como forma e condição de conduta humana. (TONIOLO, 1978, p.1).

²⁰⁸ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093262_06&Pesq=Cocteau&pagfis=21782.

²⁰⁹ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093262_06&Pesq=Cocteau&pagfis=21792.

Quinze anos haviam passado desde a morte de Cocteau, no entanto, citá-lo continuava atual, no ano de 1978. É o que parece ter percebido Armindo Blanco, ao comentar o livro *Rompendo o cerco*, de Ulysses Guimarães, em *O Pasquim*: “A coletânea de 100 frases que abrem o volume termina com uma citação de Cocteau que bem exprime a sua técnica apologética: ‘Fechamos com doçura os olhos dos mortos. Com a mesma doçura devíamos abrir os olhos dos vivos’.” (BLANCO, 1978, p. 7). Sendo a centésima frase de uma lista de cem, que precede o corpo propriamente dito do livro de Ulysses Guimarães sobre a sua atuação na história política brasileira, esse aforismo coctaliano, por sua força, mas também por mero acaso de diagramação, acabou por ganhar certo destaque e foi assumido pelo próprio parlamentar como um convite à consciência e à responsabilidade (GUIMARÃES, 1978).

Outros jornalistas preferiram destacar anedotas pouco lisonjeiras a respeito de Jean Cocteau, contadas em memórias que sequer tinham sido publicadas no Brasil. Foi o que fizeram Françoise Medgyesi, no *Diario de Pernambuco*, e Mário de Moraes, no *Jornal dos Sports*. A primeira afirmou que no diário da dançarina Liane de Pougy o poeta era descrito “com seu perfil agudo de velha solteirona viciada e inquieta” (POUGY apud MEDGYESI, 1978, p. 8). O segundo reportou que a jornalista e escritora franco-alemã Claire Goll não teve o pejo de declarar, nas suas memórias, que havia “feito amor” com muitos homens famosos, entre eles Jean Cocteau (MORAES, 1978, p. 9). Anedotas que não chegavam a suplantam a imagem de uma personalidade tão admirada por sua inteligência e vivacidade de espírito, como demonstraram as lembranças de Justino Martins, sobre o Festival de Cannes dos anos 1950:

Éramos jovens naqueles anos 50 em que Jean Cocteau presidia os festivais de fato ou simplesmente com a sua verve, conversando horas a fio, depois das projeções, derramando inteligência e distribuindo piadas deliciosas a propósito de todos e de tudo. E nós o escutávamos, maravilhados ao longo da *Croisette*, entre o palácio do festival e o Hotel Carlton, evitando os cafés e os bares: Cocteau com a sua capinha canadense fechada com botões de madeira, os cabelos grisalhos armados pelo cabeleireiro Defosse, que o acompanhava de Paris... Já naqueles dias, o jovem Truffaut trocava a crítica cinematográfica (brilhante) pela participação ativa na *nouvelle vague*. Cocteau, por seu lado, terminava um *Orfeu* com a colaboração de Picasso. (MARTINS, 1979, p. 5).

Tal colaboração de Picasso se resumira a uma especial figuração no filme *O testamento de Orfeu*, realizado em 1959. Quanto ao *Orfeu* de 1950, ele apareceu em quinta posição na lista dos dez melhores filmes de todos os tempos, estabelecida pelo médico e professor recifense Rubem Franca, conforme se lia no *Diario de Pernambuco* (SPENCER, 1979, p. 8). Na mesma data, o colunista do *Jornal do Brasil*, Zózimo Barrozo do Amaral, escreveu:

Jean Cocteau é, no momento, um dos autores da moda. Os jornais franceses trazem notícias da publicação de *Meus monstros sagrados*, uma série de retratos do artista, ao mesmo tempo que se reedita *O Galo e o Arlequim*. No

teatro, encena-se sua peça *A voz humana* enquanto a ópera de Paris monta seu balé *Parade* e prepara a remontagem do oratório *Édipo Rei*, que Cocteau escreveu em 1925 com Stravinsky. (AMARAL, 1979, p. 3).

Em alguma medida, essa moda parecia extrapolar as fronteiras francesas. No *Diário de Pernambuco*, Paulo Azevedo Chaves noticiou a interpretação de *The human voice*, por Liv Ullmann, em um teatro off-Broadway (CHAVES, 1979, p. 8). Na *Tribuna da Imprensa*, por ocasião de um concerto em Nova York, o maestro estadunidense Leonard Bernstein foi comparado ao poeta francês: “Tem qualquer coisa de Jean Cocteau. A mesma inquietação, a versatilidade também muito notada, o gosto pelo espetacular às vezes em detrimento da seriedade artística. [...] Como este, possui momentos de bom artista simplesmente.” (AFETAÇÃO..., 1979, p. 11). Ou ainda, uma joia criada a partir do desenho de Jean Cocteau para a máscara da Fera, encerrando a década com brilho (O ANO..., 1979, p. 2). Afinal, *bichesse oblige!*

A partir dessas presenças coctalianas na imprensa brasileira, é possível considerar que o estilo transgressor de *O Pasquim* seja representativo de um período em que, driblando a opressão da ditadura, a homossexualidade de Jean Cocteau foi abordada muito mais recorrentemente e de maneira muito mais direta – às vezes grosseiramente – do que nos decênios precedentes. Com os termos “pederasta”, “pederastazinho” ou “velha solteirona viciada”, algumas evocações ao poeta pretendiam revelar um “universo perverso” de uma “sexualidade pessoal” marcada pela “paixão por jovens tatuados”. Outras construíam imagens mais idílicas como a de “pombinhos arrulhando” romanticamente. Houve, ainda, aquelas que se deram por meio de comparações a histórias de outros grandes nomes da literatura como Oscar Wilde, Paul Verlaine e Arthur Rimbaud. Passando, enfim, da esfera meramente pessoal para a criação literária, o homoerotismo de *Les enfants terribles* foi exposto por Roberto Alvim Corrêa, como um aspecto fundamental de uma obra-prima – ainda não editada no Brasil –. As memórias de Jean Marais, por outro lado, chegaram rapidamente aos leitores brasileiros, e contendo trinta e dois poemas de Jean Cocteau, dedicados ao ator, seu amante. No entanto, a despeito da chamada sensacionalista ressaltando a relação amorosa dos dois homens, os versos de Cocteau não foram comentados em nenhuma das várias resenhas sobre esse livro.

Diversas citações coctalianas, em francês e em português, ainda apareceram nos jornais e revistas, ao longo da década, mas merecem ser destacadas a tradução de um parágrafo de *A dificuldade de ser* e, principalmente, a publicação da peça *Édipo-Rei*, traduzida por Maria Clara Machado, nos *Cadernos de Teatro* do Tablado. É provável que tenha sido esta a versão usada na premiada montagem da peça, no Teatro Amazonas, por Marcos José Lima. Outras peças

foram encenadas, como por exemplo *O belo indiferente*, que gravado em disco pôde ser ouvido na voz da saudosa Glauce Rocha. As sessões especiais e cineclubistas dos filmes de Cocteau também pressupunham traduções audiovisuais.

Os seus desenhos continuaram a ilustrar os periódicos brasileiros, enquanto a sua imagem fotográfica, de diferentes épocas e em situações variadas, reforçava os contornos de um perfil artístico multifacetado.

9. Anos 1980: o passado definido sob o efeito de *Opium*?

Em um contexto de expectativa pela redemocratização do país e de “transformações profundas” no âmbito da imprensa, com uma crescente ocupação por profissionais graduados pelos cursos universitários de jornalismo (BERGAMO, 2020), o nome “Cocteau” apareceu em 1257 páginas de 38 periódicos editados nos anos de 1980, nos estados do Amazonas, Mato Grosso, Pará, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Rondônia, São Paulo e no Distrito Federal, e, hoje, agrupados na coleção da HBND.

O decênio se abriu com uma crônica de Carlos Drummond de Andrade, na qual o poeta mineiro citou uma definição de poesia de Jean Cocteau, para justificar o fato de se surpreender com as interpretações que os elaboradores dos vestibulares de então davam aos seus poemas:

Poesia é uma língua à parte, que os poetas podem usar sem receio de serem compreendidos. (COCTEAU apud ANDRADE, 1980, p. 3).

A citação traduzida, contudo, estava incompleta. Na coletânea de poemas *Clair-obscur*, sob o título “Préface”, Cocteau havia escrito em 1953-1954:

La poésie est une langue à part que les poètes peuvent parler sans crainte d’être entendus, puisque les peuples ont coutume de prendre pour cette langue une certaine manière d’employer la leur²¹⁰. (COCTEAU, 1999a, p. 835).

Para o poeta francês, tal língua podia ser veiculada pelo cinema, como nos seus filmes *O sangue de um poeta* – exibido pela Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em outubro de 1980, na mostra *Imagens do inconsciente* (CINEMA..., 1980, p. 4) – e *Orfeu* – projetado pelo Clube de Cinema de Santos, no auditório do Senac, conforme nota publicada em *A Tribuna* e seguida de breve biografia do cineasta. (“QUARUP”..., 1980, p. 13). Podia também ser veiculada pelo teatro lírico, como na ópera-oratório *Œdipus Rex*, cuja audição foi comentada pelo professor e maestro Cláudio Santoro, na Universidade de Brasília, em outubro daquele ano. Segundo o *Correio Braziliense*, “essa gravação tem um caráter histórico, pois a regência é do próprio Stravinsky e a narração é de Cocteau, autores da obra.” (CONCERTO, 1980, p. 21). No entender de Cocteau, a poesia podia ainda ser expressa pelo desenho. Em setembro de 1980, o *Diário da Tarde*, de Curitiba, publicara um curioso episódio sobre a poesia gráfica coctaliana, que havia marcado o início da coleção de Peggy Guggenheim:

[Em 1938] Peggy desejava dedicar sua exposição de inauguração a Brancusi, a quem havia conhecido seis anos antes. Infelizmente, não pôde entrar em contato com ele. Então, decidiu convidar a Jean Cocteau, que aceitou. O poeta,

²¹⁰ “A poesia é uma língua à parte que os poetas podem falar sem receio de serem entendidos, já que os povos têm costume de tomar por essa língua uma certa maneira de empregar a deles.”

escritor e artista plástico francês realizou grandes “pranchas” e preparou um imenso desenho. Mas, os aduaneiros ingleses retiveram a obra no aeroporto de Croydon. Os funcionários se escandalizaram porque Cocteau, numa espécie de desenho alegórico, intitulado *O Medo dando asas à Valentia*, apresentava nus, um dos quais representava ao então jovem ator Jean Marais. Não vendo nada de impróprio nesta obra de Cocteau, Peggy perguntou aos funcionários da alfândega qual era a razão da proibição. Os responsáveis responderam: “Não é por causa dos nus, mas pelo sistema piloso”... Por fim, lhe permitiram levar a obra de Cocteau com a condição de não expô-la. Esse desenho exerceu tal fascinação sobre Peggy Guggenheim que nunca mais quis separar-se dele. Foi assim como iniciou suas atividades de colecionadora. (OS DESEJOS..., 1980, p. 3).

Outro colecionador, o caricaturista e bibliófilo Álvaro Cotrim, conhecido como Álvaro, tinha na sua coleção de obras eróticas, reproduções de Jean Cocteau. (RANGEL, 1980, p. 14-17). É preciso notar que, dez anos depois de uma breve menção às ilustrações não assinadas para os livros de Jean Genet, essas foram as primeiras referências ao erotismo (e homoerotismo) da poesia gráfica de Cocteau, na imprensa brasileira, embora o tema continuasse apenas sugerido, não ampliando a já expressiva galeria de desenhos do autor, publicados em jornais e revistas do Brasil. Enquanto essa abordagem da obra do artista permanecia tímida, comentários sobre a sua homossexualidade eram mais frequentes. Em 1980, uma leitora de *A Tribuna* discorreu, em uma carta enviada ao jornal, sobre as classificações de sexualidades, para questionar a adequação do termo “Homo desmunhecantis”, cunhado pelo colunista Zêgo, reforçando seus argumentos com uma lista de homossexuais famosos, dentre eles Jean Cocteau. (CAMARGO, 1980, p. 2). No *Diário de Pernambuco*, outra lista com o mesmo teor e o mesmo exemplo foi ressaltada em uma nota sobre o lançamento da tradução de *O Almanaque para todos*, de Irving Wallace e David Wallechinsky, publicado pela editora Record. (PRADO, 1980, p. 6). Na lista dos “homossexuais masculinos”, estabelecida pelos autores norte-americanos, figurava “Jean Cocteau, escritor francês”, entre trinta e três nomes apenas, desde Alexandre, o Grande, até o escritor irlandês Brendan Behan. (WALLACE; WALLECHINSKY, [1980]).

No filme *O Homem do Pau-Brasil*, de Joaquim Pedro de Andrade, baseado na obra de Oswald de Andrade e apresentado no Festival de Cinema de Brasília, em 1981, um certo Jean (Cocteau), interpretado por Rogério Rossini²¹¹, é chamado de “bichona” pelo personagem Compositor, reforçando uma imagem caricatural do poeta homossexual efeminado. (O HOMEM..., 1981). Glauber Rocha, por outro lado, tinha outra referência coctaliana, como observado no *Jornal do Brasil*, naquele mesmo ano.

²¹¹ Erroneamente, o *Correio Braziliense* divulgou o seguinte: “José Celso Martinez Correia, que praticamente desenterrou o espírito oswaldiano com a histórica montagem da até então inédita *O Rei da Vela*, interpreta o cineasta e poeta Jean Cocteau.” (OS FILMES..., 1981, p. 8).

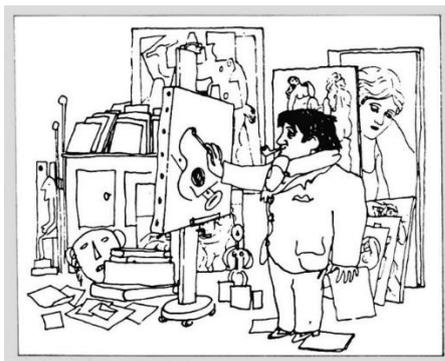
O Pátio, de apenas 17 minutos, foi o resultado dos estudos feitos por Glauber com o seu primeiro mestre na arte do cinema, Roberto Pires. Ele próprio o definiria como uma experiência surrealista, com algumas imagens confesadamente inspiradas no Jean Cocteau dos anos 20. (O MAIS..., 1981, p. 4).

Não por acaso, *O sangue de um poeta*, primeiro longa-metragem de Cocteau, foi exibido na mostra *Pioneiros do cinema francês*, em Curitiba (CINEMATECA..., 1981, p. 7), e na mostra *O Cinema dos surrealistas*, no Rio de Janeiro (CINEMA..., 1981, p. 6). Em Recife, a Fundação Joaquim Nabuco e o Consulado Geral da França propuseram uma retrospectiva dos filmes do poeta-cineasta, na Casa da Cultura de Pernambuco. (FILMES..., 1981, p. 5). No *Diário de Pernambuco*, Paulo Azevedo Chaves afirmou que:

Jean Cocteau (1889-1963) mostrava seu talento polivalente, atuando com mérito nas várias áreas da criação artística – cinema, poesia, teatro, desenho, pintura –, tendo decorado a capela de Villefranche-sur-Mer e Milly-la-Forêt, na França, além de publicado álbuns e ilustrado livros. Mas [...] Cocteau se destaca mais como escritor e cineasta do que como artista plástico. (CHAVES, 1981, p. 8).

No entanto, dois meses depois, no mesmo *Diário de Pernambuco*, Paulo Fernando Craveiro relatou que, naquele momento, em Paris, havia “uma exposição de desenhos de Jean Cocteau em uma galeria de arte plena de gente que faz força para ser natural.” E acrescentou que conhecia alguns dos originais expostos, já “reproduzidos num velho livro do poeta, comprado por meu pai.” (CRAVEIRO, 1981, p. 6). O que indica que, embora nenhum álbum de desenhos de Cocteau tivesse sido, até então, editado no Brasil, algum deles chegara a uma casa brasileira. De todo modo, vários exemplos de sua poesia gráfica já haviam figurado em páginas dos nossos periódicos, como por exemplo, um desenho que ilustrou um artigo sobre Pablo Picasso, no *Jornal do Brasil* (ÁLVARUS, 1981, p. 10, fig. 308).

Fig. 308: Picasso no ateliê, por Jean Cocteau, s.d.



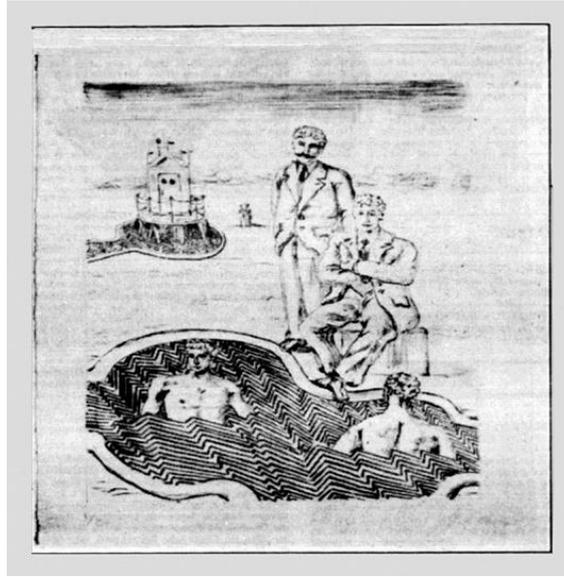
Fonte: *Jornal do Brasil*, 26 out. 1981, p. 10.

Conforme recordou José Tadeu Arantes, na revista *Movimento*, as colaborações de Cocteau e Picasso tiveram início com o balé *Parade*, em 1916. Para o argumento coreográfico do poeta francês, o pintor espanhol realizou o cenário e o figurino. (ARANTES, 1981, p. 18). No Brasil, Tomás Santa Rosa Júnior foi o cenógrafo da peça *Orfeu*²¹², de Jean Cocteau. Esse trabalho foi celebrado na exposição *Vinte e cinco anos de Santa Rosa*, apresentada no Teatro João Caetano, em 1981, e noticiada no jornal *O Fluminense* (BRASIL, 1981, p. 6). No mesmo ano, no Museu Nacional de Belas Artes, outra exposição ressaltou a colaboração de Cocteau com Giorgio De Chirico, comentada por Wilson Coutinho, em artigo acompanhado de uma ilustração do pintor italiano (fig. 309) e uma fotografia do poeta francês (fig. 310).

O recatado Giorgio De Chirico e o turbulento Jean Cocteau uniram-se, numa estreita amizade, quando André Breton começou a olhar os trabalhos do inventor da “pintura metafísica”, feitos depois de 1917, como algo fora do movimento surrealista. Jean Cocteau, que foi pintor, poeta, cineasta e homem de teatro, saiu em ostensiva cruzada em defesa do artista italiano, escrevendo um ensaio, *Le Mystère Laïc*. De Chirico retribuiu, ilustrando o texto e, depois, fez uma coleção de litografias para serem intercaladas ao poema *Mythologie*, de Cocteau. O trabalho foi realizado em 1933 e serviu para De Chirico, como uma resposta a oposição exercida por André Breton. O artista rechaçou toda a sua produção anterior a 1918. Também é possível imaginar que o poema de Cocteau foi rejeitado pelo próprio poeta. Ele não costuma aparecer em nenhuma antologia do autor. De qualquer forma, a posição de De Chirico se manteve e muito baseada na posição tomada a seu favor pelo poeta. As ilustrações do artista italiano não seguem tematicamente o poema, que fala de deuses mitológicos. Nas ilustrações os deuses são secundários e essas imagens heroicas se justapõem a diversões burguesas à beira-mar. (COUTINHO, 1981, p. 5).

²¹² “Segundo vários depoimentos, essa encenação de *Orfeu*, em 1942, foi um dos mais belos espetáculos até hoje vistos no Brasil. Numa cena, que chegou a provocar alvoroço na plateia, Santa Rosa concebeu uma série de *espelhos*, confeccionados com papel celofane e que, realçados com reflexo de luz prateada, dava realmente a impressão de serem verdadeiros. A Morte atravessava-os, rasgando-os e, a sonoplastia de ruído de vidros sendo estraçalhados fechava o quadro de surpreendente beleza.” (BARSANTE, 1982, p. 46. Destaque do autor).

Fig. 309: Ilustração de Giorgio De Chirico para *Mythologie*, de Jean Cocteau, 1933.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 22 mai. 1981, p. 5.

Fig. 310: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 22 mai. 1981, p. 5.

O poema *Mythologie* foi, posteriormente, incluído nas *Œuvres poétiques complètes* de Jean Cocteau (1999), sem as ilustrações. A relação do autor com esse poema parece nunca ter sido explicitada. Por outro lado, o que ele pensava sobre a criação de um poema foi revelado por João Cabral de Melo Neto, no *Diário de Pernambuco*: “penso com Jean Cocteau – explica João Cabral – quando ele afirma que um poema é como um balão de gás atado ao chão. Na medida em que você vai trabalhando, ele vai se soltando. Até que fica pronto, você rompe a última corda e, então, o balão sobe.” (MELO NETO apud COUTINHO, 1981, p. 6).

Da mesma forma, isso parecia ter ocorrido com o personagem Cocteau, transformado em celebridade. O poeta logo perdeu o seu controle e as anedotas, verdadeiras ou falsas, continuavam a repercutir depois da sua morte. Em 1981, o seu nome ainda suscitava curiosidades diversas, na imprensa brasileira. Seja como referência de moda, associado a um anúncio de joia: “o anel 3 Elos, com elos entrelaçados em três tons de ouro, exatamente como foi criado [...] permanece tão atual como quando de sua criação para Jean Cocteau, por Louis Cartier, em 1923.” (3 ELOS..., 1981, p. 17). Seja pela sua relação com os felinos: “Podia ficar, durante longo tempo, acariciando seu gato. Havia uma afinidade tão grande entre ambos, que Cocteau pôs esta inscrição na coleira do gatinho: ‘Cocteau é meu’.” (MICHELE, 1981, p. 5). Ou ainda por ter sido frequentador do suspeito bar de Madame Billy: “A célebre Piaf frequentou a casa até o fim de 1943 e foi também na Rue Paul-Valéry que nasceu a paixão platônica que ela mantinha com Jean Cocteau, que teria escrito para ela *Le bel indifférent*.” (MADAME..., 1981, p. 27). Abordando o mesmo tema, a revista *Manchete* o ilustrou com uma fotografia do poeta (SIPA, 1981, p. 40, fig. 311). No mesmo periódico, em um resumo da biografia do cineasta italiano Luchino Visconti, se lia: “O amigo de Jean Cocteau, Jean Marais, era reconhecido abertamente como amante do poeta e dramaturgo francês.” (SERVADIO, 1981, p. 41).

Fig. 311: Jean Cocteau, antigo cliente de Madame Billy, s.d.



Fonte: *Manchete*, 24 jan. 1981, p. 40.

Como cineasta, o prestígio de Cocteau ainda se fazia presente em 1982, quando a Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro exibiu *O sangue de um poeta* na mostra *O cinema dos surrealistas* (CINEMA. Extra..., 1982, p. 9) e, seis meses depois, *Orfeu* e *O testamento de Orfeu*, como o díptico coctaliano sobre o tema do poeta mitológico (CINEMA. Extras..., 1982, p. 7). Na cidade de Santos, *A Bela e a Fera* voltou ao cartaz em um ciclo de

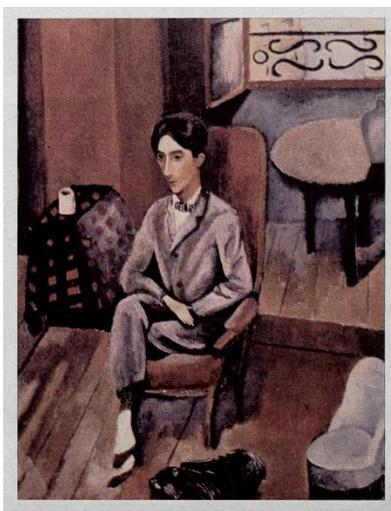
“filmes clássicos” (JEAN..., 1982, p. 28). Naquele ano, duas adaptações das suas obras ganharam igualmente destaque: *Thomas l'Imposteur*, realizado por Georges Franju a partir do romance homônimo de Jean Cocteau, foi exibido pela Embaixada Francesa em Brasília (MALA..., 1982, p. 20) e *O mistério de Oberwald*, do italiano Michelangelo Antonioni ganhou o circuito nacional.

O mais intrigante é que, para testar uma técnica inovadora, Antonioni apoiou-se numa peça de romantismo barroco do poeta Jean Cocteau (1889-1963), *A águia de duas cabeças*, filmada pelo autor em 1947. Cocteau, que materializou a poesia no cinema via surrealismo, criou esta soturna história de uma rainha viúva que se isola da corte e do mundo, para só redescobri-los dez anos após a morte do marido, ao se apaixonar por um poeta anarquista designado para matá-la. (MATTOS, 1982, p. 11).

No teatro Guaíra, em Curitiba, Norma Bengell interpretou *A voz humana*, pela sua própria tradução, por sugestão de Glauber Rocha, que pretendia levar essa obra ao cinema, mas falecera antes de realizar o projeto. (NORMA..., 1982, p. 4). Em São Paulo, a ópera-oratório *Œdipus Rex*, de Stravinsky com texto de Cocteau, foi apresentada pela OSESP no 5º Encontro Sinfônico de Primavera. (ÓPERA..., 1982, p. 16).

Enquanto as suas obras eram difundidas diretamente ou por meio de adaptações, Jean Cocteau também chegava ao Brasil como tema abordado por outros artistas, como por exemplo, o seu retrato pintado por Moïse Kisling (fig. 312), presente na exposição *Escola de Paris*, montada primeiramente em São Paulo, depois, no Rio de Janeiro. (AQUINO, 1982, p. 84-94).

Fig. 312: Cocteau em seu ateliê, por Kisling, 1916 (Foto: Mituo Shiguihara).



Fonte: *Manchete*, 13 nov. 1982, p. 92.

Diferentes manifestações em espaços diversos. Como prova da presença de Cocteau nas bibliotecas, o livro *A biblioteca e seus habitantes*, de Américo de Oliveira Costa, apresentou citações coctalianas:

Um acadêmico, dizia Jean Cocteau, é um homem que se transforma em poltrona quando morre.

[...]

– Que pensa o mármore no qual o escultor modela uma obra-prima? Ele pensa: ferem-me, partem-me, ofendem-me, destroem-me, estou perdido. O mármore é idiota. A vida me modela, Heurtebise! Constrói uma obra-prima. É indispensável que eu suporte seus golpes sem os compreender. É preciso que me mantenha firme, que aceite, que permaneça tranquilo, que a ajude, que colabore, que a deixe acabar seu trabalho.

[...]

Sobretudo, sobretudo, sê indulgente / Hesita no limiar da condenação. / Nunca se sabem as razões. / Nem o envoltório interior da alma. / Nem o que há nas casas / sob os tetos, / entre as pessoas...

[...]

Quanto mais envelheço, mais vejo que o que não se esvanece são os sonhos.

[...]

Detém-te peregrino minha viagem

Ia de perigo em perigo

É justo que me vejam de face

Depois de me terem desfigurado

(COCTEAU apud COSTA, 1982, p. 128, 283-284, 316, 382, 386).

Segundo P. F. Craveiro, no ano de 1983, a França lembrou o vigésimo aniversário da morte de Jean Cocteau, “com cerimônias, exposições, representações teatrais, reedição de suas obras e artigos” e a publicação do “seu diário inédito intitulado *Passado Definido*” (CRAVEIRO, 1983, p. 7). Para Christine Pouget, “Vinte anos depois de sua morte, Cocteau continua sendo um artista completo, por seu talento inimitável e sua genialidade conjugada à poesia, ao teatro, ao desenho e ao cinema.” Nesse artigo²¹³ publicado no *Diário de Pernambuco* – ilustrado com uma fotografia de Jean Cocteau diante da sua tapeçaria *Judith et Holopherne*²¹⁴ e que se encerrava com sete versos, em português, do poema “Préambule”, de *Le Requiem*, último livro de poemas composto pelo autor, Pouget arriscou associar o suicídio do pai, quando Cocteau era criança, e os “vínculos tirânicos” estabelecidos com a mãe, à homossexualidade do poeta, que teria seduzido o jovem galã Jean Marais, em 1937. (POUGET, 1983, p. 1).

A força de viver sem
O uniforme mal conhecido
De uma legião estrangeira...
A força de seguir as sombras
De fantasmas sem castelos

²¹³ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_16&pesq=Cocteau&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=68155.

²¹⁴ Fotografia já indicada acima como fig. 72.

Styx em suas margens desertas
Sem ter vivido eu morro
(COCTEAU apud POUGET, 1983, p. 1)

No *Jornal do Brasil*, recordava-se a primeira declaração de amor do poeta ao ator, como um episódio que sintetizava o anticonformismo coctaliano: “Aconteceu uma catástrofe. Estou apaixonado por você.” (COCTEAU apud PARIS..., 1983, p. 1²¹⁵).

Na coluna “Poliedro”, do *Diário de Pernambuco*, P. A. Chaves publicou a sua tradução do poema “Esta noite”, de Cocteau, acompanhada de uma nota que explicava o nome “Jeannot”, apelido afetivo de Jean Marais, “protegido e amante” do poeta, e seguida dos versos em francês.

ESTA NOITE – Jean Cocteau (1889-1963)
Esta noite eu gostaria de adormecer em teus braços.
E sofres, Jeannot, e nada te consola, te alivia.
Um fantasma de amor entre nós faz a sua travessia...
Eu cruzo a parede, envolto em meus lençóis baços.
[...]
Texto original: Cette nuit je voulais m’endormir dans tes bras. / Et tu souffres, Jeannot, et rien ne te soulage. / Un fantôme d’amour entre nous deux voyage... / Je traverse le mur, habillé de mes draps. (COCTEAU apud CHAVES, 1983a, p. 6).

Na mesma página²¹⁶, Chaves relembra a relação dos dois franceses e as glórias do poeta:

Figura controvertida, paladino do anticonformismo, homossexual (seu romance com o ator Jean Marais, seu protegido, tornou-se objeto de mexericos internacionais numa época em que a repressão contra as formas pouco ortodoxas de sexualidade ainda era intensa) e opiômano, Cocteau foi genialmente dispersivo em suas atividades e um dos grandes nomes da vida cultural francesa deste século, tendo, em 1955, sido eleito para a Academia Francesa de Letras e recebido o doutorado Honoris Causa da Universidade de Oxford. (CHAVES, 1983a, p. 6).

Semanas mais tarde, na mesma coluna “Poliedro”, apareceu mais um poema de Cocteau, igualmente dedicado a Marais e traduzido por Chaves sob o título “O poeta indigno”. Porém, desta vez, sem a versão francesa. Um retrato do poeta, pintado pelo seu amante, que havia sido usado na contracapa de *Histórias da minha vida*²¹⁷, acompanhava o poema.

POETA INDIGNO – Jean Cocteau
Lutas inutilmente contra a dor,
ficas semelhante à criança
ao animal e de mim te aproximás
com seu olhar pleno de censuras:

²¹⁵ Um plano mais aproximado da fotografia indicada como fig. 226 acompanhava esse artigo, disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pesq=Cocteau&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=107418.

²¹⁶ Uma fotografia toda escurecida, com o nome “Jean Cocteau” como legenda, foi publicada sobre os versos traduzidos. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_16&pesq=Cocteau&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=55118.

²¹⁷ Fig. 302.

“Deverias conhecer-lhe o segredo, pobre poeta triunfante!”
 Isto dizem teus olhos que fariam chorar as rochas
 e sem saber curar, parte-se meu pobre coração.

NOTA: Poema escrito, em 1939, para o ator Jean Marais, de 24 anos, quando este teve um sério problema nos dentes, tendo que fazer tratamento de canal em todos eles antes de partir para a guerra. (CHAVES, 1983b, p. 8).

Embora Chaves tivesse indicado brevemente os contextos de criação desses versos, não mencionou o fato de que ambos, “Esta noite” e “O poeta indigno”, haviam integrado a autobiografia de Jean Marais, em 1975.

Ainda em 1983, uma crônica de Cora Rónai, sobre uma loja parisiense localizada próxima ao apartamento de Jean Cocteau, trazia o testemunho da lojista Musette sobre “um entra-e-sai de rapazinhos... Lindos, de 15, 16 anos, e eles todos vinham procurá-lo, queriam Cocteau”. (MUSETTE apud RÓNAI, 1983, p. 5). Talvez quisesse a lojista evocar a inclinação homossexual do poeta e a sua fascinação pela beleza da juventude. Essa fascinação não anulava a consciência do poeta sobre os efeitos do tempo. É o que se podia perceber pela citação publicada em uma edição de 6 de março do *Jornal dos Sports* e reproduzida mais duas vezes em outras edições daquele ano:

Ninguém pode enganar o esporte. O esporte exige, sobretudo, um considerável trabalho espiritual. Sem isso nunca haverá glórias, auréolas e muito menos o prestígio dos grandes poetas do estádio – pois os músculos passam. (COCTEAU, 1983, p. 12).

O ano que marcava o vigésimo aniversário da morte de Cocteau era o mesmo do centenário de nascimento da sua amiga Coco Chanel. A propósito, na revista *Manchete*, Giusi Ferrè lembrou as colaborações criativas dos dois. Chanel fizera o figurino de *Antígona*, *Le train bleu* e *Édipo Rei*, espetáculos de Jean Cocteau. A reportagem trouxe também uma fotografia do poeta entre a estilista e a sua amiga Francine Weisweiler (FERRÈ, 1983, p. 98-102, fig. 313²¹⁸).

²¹⁸ Esta fotografia é a mesma indicada como fig. 264, porém, com uma ampliação do enquadramento, que permitiu mostrar Francine Weisweiler, ocultada anteriormente.

Fig. 313: Jean Cocteau entre Coco Chanel e Francine Weisweiler, s.d.



Fonte: *Manchete*, 21 mai. 1983, p. 101.

Das colaborações artísticas de Cocteau, a versão lírica de *A voz humana*, com música de Francis Poulenc, continuava a repercutir em 1983. Segundo Maria Teresa dal Moro, a gravação da obra em videocassete, sob patrocínio do Instituto Nacional de Artes Cênicas e com a participação dos cantores da Sociedade dos Artistas Líricos Brasileiros, foi disputada pelos aficionados em ópera. (MORO, 1983, p. 5). Coincidentemente, a versão não cantada de *A voz humana* também teve uma adaptação para vídeo, que seria apresentada, no ano seguinte, no I FestRio (FANNY..., 1984, p. 10).

A história da gravação de *A voz humana* começou, segundo Norma [Bengell], com uma sugestão de Glauber Rocha, que insistiu com ela, ainda em 1977, para que interpretasse, no teatro, o original de Jean Cocteau. [...] Norma adaptou o texto encenado no teatro para o videocassete, com o mesmo cuidado com que, anos atrás, enviou sua tradução do monólogo para o português à família de Cocteau, pedindo autorização quanto ao direito autoral. (NORMA..., 1983, p. 11).

Do cinema coctaliano, a Fundação Joaquim Nabuco, no Recife, exibiu *O testamento de Orfeu* (FILMES..., 1983, p. 8). No Rio de Janeiro, *O sangue de um poeta* foi projetado na mostra *História do cinema francês*, no Centro Cultural Francês (CINEMA..., 1983, p. 4); enquanto o cineclub CEU, na comemoração dos dez anos da Casa do Estudante Universitário no Flamengo passava *Orfeu* (DIVIRTA-SE..., 1983, p. 6). Em uma lista, estabelecida pelo crítico Bené Chaves, dos vinte e cinco melhores filmes com temática absurda ou surrealista até então exibidos na cidade de Natal, figurava justamente *Orfeu*, de Jean Cocteau, na sétima posição. (RODA..., 1983, p. 4). Em janeiro de 1984, a Cinemateca do MAM, no Rio, programou *O pecado original* (CINEMA. Extras..., 1984, p. 4) e, quatro meses depois, a Cultura Inglesa de Brasília, curiosamente, exibiu *A Bela e a Fera*. (CINEMA..., 1984, p. 20). Este filme, como um indiscutível clássico do cinema, já era referência para palavras-cruzadas: “A Bela e a (?)”, filme

de Cocteau.” (RAMOS, 1984, p. 10). Ele tornou-se também o ponto de partida para outras adaptações, superando, assim, o conto de Madame Leprince de Beaumont, como no caso de uma peça de teatro infantil encenada no Rio de Janeiro.

A Bela e a Fera, adaptação do filme do mesmo nome de Jean Cocteau, com Jean Marais, considerado uma obra-prima do gênero. [...] A adaptação do filme, por sua vez uma versão do clássico conto de fadas, é de Paulo Machado e Vicentina Novelli. A adaptação mais importante à história de Cocteau é a atmosfera geral do filme, em preto-e-branco, que foi transformado, através de um cenário colorido e luminoso, em algo bastante cinematográfico, que além disso, para o diretor Paulo Machado, acentua o lado comovente da Fera. (UM CLÁSSICO..., 1984, p. 1).

No Teatro Maison de France, o espetáculo *Paris est une fête* foi montado, em francês, “com trechos de peças de Boris Vian, Jean Tardieu, Raymond Queneau e Jean Cocteau. Direção de Françoise Godel.” (TEATRO..., 1984a, p. 8). Igualmente em francês, o monólogo *La voix humaine* foi interpretado por Elisabeth Moreira, sob a direção de Kyra Avelar Almeida, na Aliança Francesa de Copacabana (TEATRO..., 1984b, p. 5) e a versão cantada foi apresentada na voz da soprano Diva Pieranti, no Teatro Glaucé Rocha (FARO, 1984, p. 3). O grupo Teatro do Ornitorrinco, por outro lado, escolheu *O belo indiferente*:

Cocteau – homossexual assumido – costumava homenagear suas musas (Piaf, Bovy, Maria Casarès) com belos textos (*O belo indiferente*, *A voz humana*, entre outros), enquanto as divas brasileiras ficam à mingua (Fernanda Montenegro apega-se a *Petra Von Kant*, de Fassbinder, Marília Pera à *Senhorita Julia*, etc.) “Escolhemos esse texto de Cocteau justamente porque ele discute o papel da mulher na sociedade”, revela o diretor Cacá Rosset. (UM TEXTO..., 1984, p. 19).

A homossexualidade de Jean Cocteau mencionada, sem que uma conexão entre esse dado e a sua obra fosse estabelecida pelo autor da matéria, parece uma informação gratuita. Principalmente, porque 1984 foi o ano de publicação do livro *Trinta poemas e dez desenhos de amor viril*, que incluía o poema “Esta noite”, de Cocteau. Segundo César Leal, “a antologia organizada por Paulo Azevedo Chaves (não só organizada como traduzida) constitui um dos melhores lançamentos em poesia nos últimos anos.” (LEAL, 1984, p. 6). Diferentemente do que havia ocorrido na sua coluna “Poliedro”, Chaves informou a fonte de onde havia extraído os versos de Jean Cocteau: “o poema que consta desta coletânea foi publicado na autobiografia de Jean Marais [...], publicada com o título *Histórias da Minha Vida*.” (CHAVES, 1984, p. 39).

Em fevereiro daquele ano, o jornal *Cidade de Santos* noticiara o Festival do Erotismo de Paris, “entre as atrações estão peças de ‘Joalheria Erótica’, criadas por Jean Cocteau e Leonor Fini.” (ERÓTICO..., 1984, p. 17). Em agosto, no *Diário de Pernambuco*, P. F. Craveiro confirmava a programação de várias homenagens ao poeta, na capital francesa, com exposições

e peças musicais realizadas em sua memória. (CRAVEIRO, 1984, p.11). Um desenho retratando o poeta ilustrou a nota (fig. 314). No Rio de Janeiro, obras de Cocteau foram leiloadas na Mini Gallery, em julho (LEILÃO..., 1984, p. 2), e no Hotel Copacabana, em novembro (BOLSA..., 1984, p. 5).

Fig. 314: Autorretrato de Jean Cocteau? s.d.

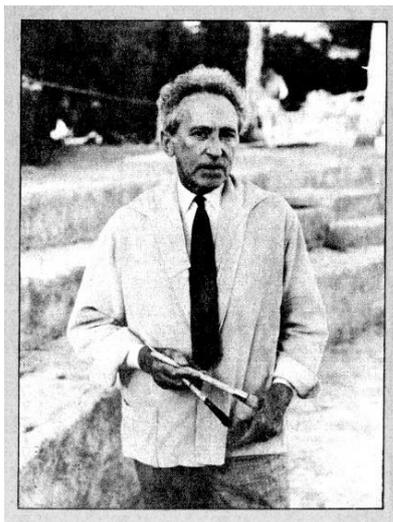


Fonte: *Diario de Pernambuco*, 12 ago. 1984, p. 11.

No *Jornal do Dia*, de Cuiabá, Martine Parant chamou de “redescoberta de Cocteau” a publicação do seu diário *Le passé défini* e a reedição de *Journal d'un inconnu*, *La difficulté d'être* e *Opium*, na França, concluindo que o “mágico” continuava surpreendendo e que a sua magia não tinha perdido o brilho. (PARANT²¹⁹, 1984, p. 19). O jornal *Cidade de Santos* deu uma fotografia do poeta para ilustrar três breves parágrafos sobre o “enfant terrible”. (ANOTAÇÃO..., 1984, p. 15, fig. 315). No *Diário de Pernambuco*, a mesma fotografia acompanhou um artigo de Marcus Prado sobre as reedições coctalianas e a publicação do referido diário. (PRADO, 1984, p. 6).

²¹⁹ Uma fotografia escurecida na qual se distingue apenas as vestes de Jean Cocteau, acompanhou o artigo, disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=581577&pesq=Cocteau&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=3208>.

Fig. 315: Jean Cocteau, o “enfant terrible”, s.d.



Fonte: *Cidade de Santos*, 29 mai. 1984, p. 15.

Se ainda havia interesse pelo perfil de Jean Cocteau, suas impressões e opiniões também eram usadas na construção de outros perfis. Em um artigo sobre Edith Piaf, publicado no *Jornal do Dia*, havia três citações do poeta sobre a cantora, sua amiga:

Uma estrela... na solitude noturna do céu da França.

[...]

Toda vez que ela canta, dizia Cocteau, dir-se-ia que arranca a sua alma pela última vez.

[...]

Mãos de lagartixa de muros.

(COCTEAU apud EWANÉ, 1984, p. 19).

Quando o assunto era Marlene Dietrich, não raro, Cocteau era citado pela forma como interpretara o nome da atriz alemã:

Marlene faz pensar numa carícia, o sobrenome Dietrich soa como uma chicotada.” (COCTEAU apud “MARLENE...”, 1984, p. 19).

Outras considerações do poeta sobre a intérprete de *O Anjo Azul* apareceram nas memórias de Dietrich, publicadas em 1984 e traduzidas para o português brasileiro três anos mais tarde, por Janer Cristaldo. A edição trazia ainda uma fotografia da autora com Jean Cocteau. (DIETRICH, 1987, fig. 316).

Fig. 316: Jean Cocteau e Marlene Dietrich, 1959.



Fonte: DIETRICH, 1987, p. 190.

É fato que o nome de Jean Cocteau se associava a muitos outros grandes nomes das artes do século XX, o que o tornava praticamente incontornável. Em um comentário sobre Stravinsky e *A sagração da Primavera*, na *Tribuna da Imprensa*, Carlos Dantas mencionou o lançamento da tradução brasileira de *Ópio: Diário de uma desintoxicação*, de Cocteau. (DANTAS, 1985, p. 11). No *Diário de Pernambuco*, Marcus Prado também dedicou algumas linhas a esse livro, em uma nota sobre um romance de Radiguet:

O Diabo no corpo é a obra-prima de Raymond Radiguet. Meio autobiográfico, guarda toda a força trágica da vida desse escritor adolescente, elogiado por Paul Valéry e provavelmente amante de Jean Cocteau. [...] E por falar de Jean Cocteau, a *Brasiliense* lançou recentemente o seu famoso *Ópio*. Escrito durante uma cura desintoxicante numa clínica, esse diário é filho do mítico casamento entre droga e literatura. Um livro dilacerante sobre a angústia da condição humana e, mais especificamente, da condição de poeta. (PRADO, 1985, p. 8)

Traduzido por Reinaldo Moraes, *Ópio* foi a segunda obra coctaliana publicada integralmente e com as ilustrações do autor em formato de livro, no Brasil. No volume, o tradutor inseriu uma “apresentação”, “duas (242) palavras do tradutor” e um “glossário”. (COCTEAU, 1985). Ao resenhar o livro para o “Caderno de Cultura” do jornal *O Estado de S. Paulo*, José Geraldo Couto afirmou que:

Como poeta, romancista, dramaturgo, cineasta, desenhista ou ator, Jean Cocteau (1889-1963) foi um dos artistas mais fecundos e fascinantes de nosso século [XX]. Como personalidade pública, foi uma das mais polêmicas, ferindo o moralismo de seu tempo com seu homossexualismo [*sic*], seus amores e sua adesão ao ópio. (COUTO, 1985, p. 9).

Couto parece acreditar em uma cisão irrevogável entre a vida e a arte, sem nenhum efeito de uma sobre a outra, embora a obra por ele resenhada seja o resultado de um estado provocado por um processo de desintoxicação de ópio, substância em que se viciara Cocteau, no momento da sua profunda dor pela morte do seu grande amor Raymond Radiguet. É verdade

que, nos paratextos que produziu para a edição brasileira de *Ópio*, o tradutor Moraes se esquivou cuidadosamente de tudo o que pudesse levar à questão da homossexualidade do autor ou do seu potencial homoerotismo criativo. Um pouco diferente era a percepção de Henry Peyre, não especificamente sobre *Ópio*, nem necessariamente positiva, sobre o múltiplo, porém indivisível Jean Cocteau:

No centro do grupo que transformou, entre 1901 e 1930, não apenas as sete artes, mas nossa visão do mundo à nossa volta e do mundo interior de nossos sonhos, aparece Jean Cocteau. Versátil, *enfant terrible* mimado, insolente, inescrupuloso, o querido das damas ricas e dos bares de homossexuais, ele encorajou, aplaudiu e ocasionalmente se apropriou de inovações de Apollinaire e Picasso, de Erik Satie e Man Ray. [...] Com frequência, ele era monstruosamente egocêntrico, e seus sucessivos amantes masculinos não podiam deixar de saber que seus amores eram uma forma de autoerotismo. (PEYRE, 1985, p. 8).

Essa personalidade controversa, mas certamente fascinante, impressionava sobretudo pela sua versatilidade, que o fotógrafo Philippe Halsman tentou captar. Um dos retratos que criou de Cocteau, com olhos vendados, entre mãos e pombos (fig. 317²²⁰), foi publicado na revista *Manchete*, em uma reportagem sobre a Europa do pós-guerra, em que o poeta figurava como um exemplo importante de referência cultural do período. (GURJAN, 1985, p. 32-42). No *Jornal do Brasil*, anunciou-se um ciclo de homenagens a Jean Cocteau, com exposição de vinte painéis fotográficos e exibição do filme *O sangue de um poeta*, na Maison de France. (CINEMA..., 1985, p. 4²²¹).

Fig. 317: Jean Cocteau por Philippe Halsman, 1949.



Fonte: *Manchete*, 28 dez. 1985, p. 38.

²²⁰ Esta fotografia é da mesma série daquela indicada acima como fig. 39.

²²¹ Ao lado da nota foi publicada uma fotografia de Jean Cocteau, já indicada acima como fig. 66.

Em 1985, o seu cinema compôs algumas programações de diferentes cidades do Brasil. *Orfeu* foi visto na Cinemateca da Cidade de Santos em abril (CINEMATECA..., 1985, p. 17), foi projetado pelo Cineclube Humberto Mauro de Manaus em julho (PROGRAMAÇÃO..., 1985, p. 20) e exibido pela TVE em outubro.

Quando transpôs para o século XX o mito grego de Orfeu, o poeta e cineasta Jean Cocteau estava consciente de que produzia uma revolução no cinema francês de então. Era o fim dos anos 40, e parte da crítica francesa se opunha à tendência do *realismo poético*, que dominava a produção da época. Cocteau já tinha provocado algum desequilíbrio nesta estrutura com *A Bela e a Fera*, de 1945, mas foi através de *Orfeu* que o cineasta conseguiu explicitar melhor sua proposta. Neste filme que fala de outro poeta, são abordadas questões éticas e metafísicas, como o amor e a morte, tudo nos figurinos do pensamento existencialista, a novidade filosófica de então. Para os críticos do célebre *Cahiers du Cinéma*, o filme de Cocteau foi o “inspirador secreto dos futuros cineastas franceses”. Um fascinante exercício de poesia e cinema [...]. (FORTES, 1985, p. 7).

A crítica de Paulo A. Fortes, quando da exibição de *Orfeu* na TVE, foi corroborada por Ricardo Largman, segundo o qual “como poucos outros filmes, *Orfeu* resiste ao inevitável desgaste dos anos.” (LARGMAN, 1985, p.5). Este filme, juntamente a *O testamento de Orfeu* e *O pecado original* integraram o ciclo Jean Cocteau proposto ao público geral pelas Alianças Francesas do Rio de Janeiro (LUIZ, 1985a, p. 2). *O pecado original* foi igualmente exibido no II FestRio (PROGRAMAÇÃO do..., 1985, p. 4). Já o Cineclube Coper Botafogo escolhera *A Bela e a Fera* (CUNHA, 1985a, p. 6).

Nos palcos, enquanto o monólogo coctaliano *O Mentiroso*, traduzido por Maria José de Carvalho, adaptado por Henrique Schuller, coreografado por Bernot Sanches e dirigido por Miriam Juvino, foi interpretado por Henrique Schuller, no Recife (COUTINHO, 1985, p. 8), o espetáculo *La nuit de l'absurde* foi apresentado pelo grupo de teatro da Aliança Francesa de Curitiba, no miniauditório do Teatro Guaíra. Composto de quatro peças curtas – *Scène à quatre*, de Eugène Ionesco; *L'école des veuves*, de Jean Cocteau; *Adam, Eve et le troisième sexe*, de Boris Vian; *Ce que parler veut dire*, de Jean Tardieu –, esse espetáculo foi dirigido por Marcelo Marchioro (ALBINO, 1985, p. 17). No Teatro Senac, do Rio de Janeiro, *O belo indiferente*, com Maria Alice Vergueiro não agradou a crítica. Para Macksen Luiz, “a montagem não é um melodrama, ainda que o texto o seja. Não é um espetáculo crítico, porque o material dramático não sustenta essa opção. Resta, então, uma sucessão de cenas que se tornam involuntariamente patéticas, sem unidade estilística.” (LUIZ, 1985b, p. 2). Na revista *Manchete*, Wilson Cunha foi ainda mais incisivo:

Criticando a personagem – a cantora decadente, alcoólatra, solitária, às voltas com seu homem –, estamos diante do antiespetáculo. Tolo e feio. Partindo para a superimposição, *O belo indiferente* cai no grotesco de uma situação

impossível. Diretora, tradutora, intérprete, Maria Alice Vergueiro mergulha de cabeça nesta terrivelmente equivocada montagem. (CUNHA, 1985b, p. 74).

Se por um lado a cantora decadente e solitária de *O belo indiferente* desagradou na encenação de Vergueiro, por outro, as “comadres” do “Álbum dos Eugenes” de *O Potomak* (fig. 318) foram tomadas, curiosamente, por cantoras para ilustrar um comentário sobre as teses de Léa Vinocur Freitag, acerca das canções brasileiras (HORTA, 1985, p. 10).

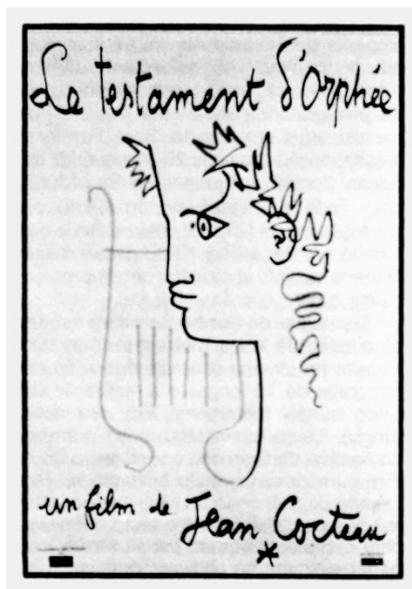
Fig. 318: As Comadres, 1913-1914.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 17 nov. 1985, p. 10.

Além do seu uso na imprensa brasileira, desenhos de Jean Cocteau foram comercializados no Brasil. De uma exposição com quarenta e cinco trabalhos de vinte e sete artistas, na galeria Ralph Camargo, “os desenhos de Forain, Marquet e Cocteau [eram] mais do que recompensadores.” (ROELS JR., 1986, p. 7). Segundo Zózimo Barrozo do Amaral, a atriz “Fernanda Torres e Lui Farias deram-se de presente de Natal um desenho de Jean Cocteau comprado do marchand Ralph Camargo.” (AMARAL, 1986, p. 3). Outra exposição ocorrida em São Paulo e no Rio de Janeiro, com cento e trinta cartazes de cinema, também continha uma obra coctaliana. “Para as velhas gerações, uma confirmação: o talento gráfico do poeta e cineasta Jean Cocteau. O *affiche* que, em 1960, ele rabiscou para *Le testament d’Orphée* é um dos pontos altos da mostra.” (AUGUSTO, 1986, p. 1). Ao seu texto sobre o evento, o jornalista Artur Xexéo acrescentou uma imagem do referido cartaz (XEXÉO, 1986, s.p., fig. 319). Flávio de Aquino, por sua vez, ilustrou o seu artigo sobre Jacqueline Roque, musa e segunda esposa de Picasso, com uma fotografia de filmagem de *O testamento de Orfeu*, em que ela aparece junto a Picasso, Cocteau, ao toureiro Dominguin, ao coreógrafo Serge Lifar e à atriz Lucia Bosé. (AQUINO, 1986, p. 14, fig. 320).

Fig. 319: O cartaz de *Le testament d'Orphée*, 1960.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 27 jul. 1986, s.p.

Fig. 320: Dominguin, Picasso, Cocteau, Serge Lifar, Jacqueline Roque e Lucia Bosé, 1959.



Fonte: *Manchete*, 01 nov. 1986, p. 14.

Em 1986, a cinematografia de Jean Cocteau se fazia presente também na televisão e nas salas de cinema. *Orfeu* foi exibido, em junho, pela TVE (FORTES, 1986, p. 4) e, em dezembro, pelo Cineclube Estação Botafogo (RETROSPECTIVA..., 1986, p. 7). Assim como *O sangue de um poeta* (RAMOS, 1986, p. 1) e *A Bela e a Fera* haviam sido projetados, respectivamente em novembro e abril, na mesma sala carioca (CINEMA. Extras..., 1986, p. 4). Em dezembro, foi em Belém que este último foi exibido, no cinema Líbero Luxardo. (CINEMA..., 1986, p. 6). Como referência em filme alheio, Cocteau tampouco passava despercebido. Ao comentar o filme *O sol da meia-noite*, de Taylor Hackford, Acyr Castro notou que, no prólogo, Mikhail Baryshnikov dançava a coreografia de Roland Petit para o libreto *Le Jeune Homme et la Morte*,

de Jean Cocteau. (CASTRO, 1986, p. 2). Segundo Décio Stuart, “está ali, provavelmente, o mais belo achado do gênio de Jean Cocteau, numa obra que foi classificada como uma das clássicas da dança.” (STUART, 1987, p. 8).

Como lembrava Leminski, no *Correio de Notícias*, de Curitiba, o poeta-cineasta francês era igualmente uma referência literária: “Principal influência sobre Oswald de Andrade não foi a realidade brasileira. Foram os modelos da vanguarda francesa, Blaise Cendrars, Cocteau, as coisas que vieram de fora.” (LEMINSKI, 1986, p. 9). Ou como admitia o músico Lobão, ainda em 1986, estar adorando a leitura de *Ópio*, de Jean Cocteau. (O QUE..., 1986, p. 11).

Naquele ano, a presença coctaliana no teatro se deu pelo espetáculo *Todas as mulheres amam um Victor*, dirigido por Suzana Saldanha e composto de quatro peças curtas dos autores Eugène Ionesco, Georges Courteline, René de Obaldia e Jean Cocteau. Segundo Luiz Macksen, atuações sem “um sinal visível de troca” prejudicaram o texto *Pela janela*, de Cocteau, cujo retrato fotográfico, já publicado em 1981 (fig. 310), acompanhou a crítica, junto às fotografias dos outros dramaturgos. (LUIZ, 1986, p. 4).

No ano seguinte, outro espetáculo, *Explosão poética*, dirigido por Regina Pierini e encenado pelo grupo Jograrte, reuniu textos de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Jean Cocteau e outros, no Teatro Artur Azevedo, no Rio de Janeiro. (TEATRO..., 1987, p. 5). No jornal *Pioneiro*, de Caxias do Sul, Eulália Isabel da Rosa publicou a sua resenha da recém-lançada coletânea intitulada *Peças breves e deliciosas*, contendo curtas peças teatrais, selecionadas e traduzidas por Paulo Hecker Filho. (ROSA, 1987, p. 5). Deste livro, entre obras de vários autores, constam quatro monólogos de Jean Cocteau: *O belo indiferente*, *Lê o jornal*, *Perdi-a* e *Pela janela*.

Esses monólogos bem o representam, mas Cocteau é ainda maior que eles e decerto por isso escreveu com tal leveza. Suas peças normais, reencenadas, têm tido um impacto e um êxito que vêm deixando de boca aberta os eternos superadores, esse pessoal sempre a par que acompanhou, com deliciada censura, a vida de Cocteau, aventureira até o escândalo e distraída pelas vaidades do mundo. Pensavam que se tratava apenas disso, e não, como fica cada vez mais claro, de um verdadeiro poeta em vários gêneros, mas em especial na cena. (HECKER FILHO, 1987, p. 306).

A apresentação de Cocteau por Hecker Filho sugere que a obra do poeta-dramaturgo francês era mal conhecida e julgada equivocadamente, mas também sinaliza a sua força de atualidade. À sua vida mundana, fez referência o dramaturgo Mauro Rasi, na sua peça *A cerimônia do adeus*. Para que esta fosse bem compreendida, Rasi publicou no *Jornal do Brasil* algumas “dicas” ou chaves de leitura, como por exemplo: “que Oscar Wilde e Jean Cocteau foram dois dos mais famosos homossexuais de suas épocas, sendo que o inglês tornou-se uma

espécie de paladino do mundo gay”. (RASI, 1987, p. 4). Essa informação poderia ajudar o público a compreender o que o personagem de Sartre queria dizer ao acusar o personagem Juliano de “Paródia bizarra de Oscar Wilde! Simulacro de Gide! Imitação de Cocteau...” (RASI, 1993, p. 177).

Em uma resenha do livro *A Rive Gauche*, de Herbert R. Lottman, cuja tradução de Isaac Piltcher foi publicada em 1987, no Brasil, Wilson Coutinho mostrou-se inteiramente antipático a Jean Cocteau chamando-o de “fútil e oportunista” frequentador das festas na embaixada alemã da Paris ocupada e colocando o ator Jean Marais na categoria de amante do poeta. (COUTINHO, 1987, p. 1). Lottman, no entanto, não usara esses termos, nem mesmo esse tom, no seu livro, que expunha, em uma página apenas, a posição ambígua de Cocteau durante o período da Ocupação, se beneficiando de algumas relações germânicas, ao mesmo tempo em que era atacado pelos “jovens fascistas que mandavam nas ruas da Paris alemã”. (LOTTMAN, 1987, p. 246). Outro escritor norte-americano, Edmund Wilson, optou por retratar um período anterior ao escolhido por Lottman, nos seus relatos memorialísticos intitulados *Os anos 20* (WILSON, 1987). Na ocasião do lançamento da edição brasileira deste livro, com tradução de Paulo Henriques Britto, o *Jornal do Brasil* publicou uma resenha de Mário Pontes acompanhada de uma “Minigaleria de Edmund Wilson”. Uma fotografia²²² de cada personagem escolhido estava, ali, associada a um fragmento do texto de Wilson. Cocteau era um deles: “Jean Cocteau não gostou quando eu o confundi com os dadaístas e fez pouco da ideia de que o nonsense dos dadaístas era fruto de um espírito genuinamente lúdico: Ils sont tous des petits Nietzsches! Depois começou a falar com grande brilho”. (WILSON, 1987, p. 7).

Enquanto das traduções de obras de autores estadunidenses se destacava a evocação a Jean Cocteau, a publicação, nos Estados Unidos, do diário do poeta também repercutia na imprensa brasileira. O caderno de Cultura do jornal *O Estado de S. Paulo* reproduziu, em português, um artigo de duas páginas do *N.Y. Times Book Review*, com uma fotografia de Jean Cocteau com um gato e outra com Colette (fig. 321 e fig. 322), muitos trechos de *Past Tense: Volume I, Diaries (Le Passé défini – I)* e uma breve introdução a eles²²³:

Em 1951, 12 anos antes de sua morte, Jean Cocteau começou a fazer um diário, cuja experiência foi mantida em segredo até 1983, quando o primeiro dos seis volumes foi publicado em Paris. O volume inicial cobre os anos de 1951 a 1953, quando Cocteau, entrando na casa dos 60 anos, estava morando um pouco em Paris, um pouco em relativa solidão, em sua vila [*sic*] de Santo Sospir, no Cap-Ferrat, no Sul da França. Suas companhias constantes eram

²²² A fotografia de Jean Cocteau, que constava dessa “minigaleria”, era a já indicada acima como fig. 66.

²²³ Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098116&pesq=Cocteau&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=1815>.

então Francine Weisweiller, sua amiga e protetora, e o jovem ator Edouard Dermit (Doudou), seu amante e filho adotivo. Nessa época, Cocteau já tinha construído – com talento e autopromoção – reputação internacional como poeta, romancista, crítico, cineasta, dramaturgo, artista e figura pública boêmia. Os trechos que se seguem foram extraídos de *Past tense: Volume I, Diaries*. Sobre manter um diário – Sou frequentemente criticado por não escrever minhas memórias, por não ter escrito um registro diário. Além do fato de eu não ter memória para datas, o que torna impossível, para mim, contar as coisas em sequência cronológica, já vi e ouvi demais coisas incríveis. As pessoas iriam pensar que eu estivesse “enfeitando”. (SOBRE..., 1987, p. 4-5).

Fig. 321: Jean Cocteau com um gato, s.d.



Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 13 jun. 1987, p. 4.

Fig. 322: Colette e Jean Cocteau, 1950.



Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 13 jun. 1987, p. 5.

Na *Tribuna da Imprensa*, um comentário do escritor Manoel Carlos sobre o diário, ilustrado com um desenho de Cocteau (fig. 323), também continha fragmentos da obra e dava uma dimensão da importância do artista francês para a sua geração:

Jean Cocteau foi um dos ídolos da minha geração. Poeta, pintor, dramaturgo, cineasta, mas, sobretudo, um agitador cultural do seu tempo, foi também como homossexual assumido, livre, amante de Jean Marais, que ele despertou nossa atenção e nossa admiração. Afinal, a época era outra – 35 anos atrás! – e

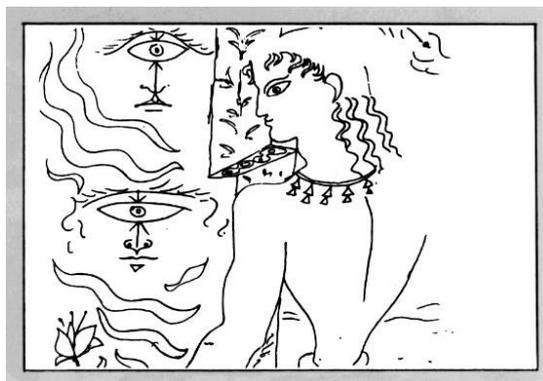
“bancar” essas posições era heroísmo, desassombro. Recentemente ganhei de presente do Zevi Ghivelder [...] o 1º volume do Diário de Cocteau: *Le Passé Défini*, e que cobre os anos de 1951 e 1952. Fascinante encontrar ou melhor, reencontrar todos aqueles amigos de Cocteau e portanto da minha juventude. Agora, no último domingo, o *suplemento cultural* do *Estadão* traz matéria de *N. Y. Times Book Review*, justamente falando sobre os diários de Cocteau e reproduzindo alguns trechos, dos quais pinço os mais atraentes para nós. Leiam comigo:

“Paris se tornou a cidade mais estúpida e pretensiosa do mundo. Uma capital provincial de terceira categoria.”

“Estou relendo Proust. Seu esnobismo irrita, até quando ele zomba do *society*. Ele só os goza porque é indigno dos nomes que eles usam. Ele salva tudo pela maneira inspirada com que conta sua história. Da mesma forma, seu homossexualismo é vexatório.”

[...] Cocteau era o que se pode dizer “um especialista de assuntos gerais”. [...] Por isso, por tantas observações sobre tantos artistas com quem conviveu intensamente – vale muito o diário de Jean Cocteau, um dos gênios de plantão da minha juventude²²⁴. (CARLOS, 1987, p. 2)

Fig. 323: Desenho de Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Tribuna da Imprensa*, 17 jun. 1987, p. 2.

Se para Manoel Carlos o diário de Jean Cocteau fazia reviver uma referência artística e comportamental importante; Paulo Francis acreditava que Cocteau nunca havia sido levado a sério, que, no seu diário, se vingava de quem tinha melhor reputação e que, no final das contas, estava esquecido. (FRANCIS, 1987, p. 15). Ao menos sobre o esquecimento, a repercussão de uma edição americana de *Le Passé Défini* e o próprio artigo de Francis o contradiziam. Além disso, no mesmo ano, outra publicação coctaliana se tornava notícia no *Diário de Pernambuco*:

Estão provocando tremendo tititi na França as cartas que o grande poeta, dramaturgo, ex-diretor de cinema, ator e pintor Jean Cocteau (1889-1963)

²²⁴ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_04&pesq=Cocteau&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=29796.

escreveu ao ator Jean Marais, enfeitadas sob o título *Lettres à Jean Marais*. Marais é o “Jeannot, mon ange bleu”, que Cocteau amou durante 25 anos. [...] Desde “você é minha obra-prima, doce Jeannot”, da primeira carta, a “creio em mim, não cairei no abismo sem lutar”, da última. [...] Quem pretende encontrar coisas escabrosas vai perder tempo; como também não há nada que faça torcer o nariz dos moralistas. A obscenidade não existe entre aquelas linhas. O que pode vir à tona é talvez ternura²²⁵. (BARBOSA, 1987, p. 4).

Com as duas publicações de 1987, o diário nos Estados Unidos e o livro de cartas na França, a relação amorosa de Jean Cocteau e Jean Marais ganhou destaque. No entanto, no Brasil, a Editora Rio Gráfica optou por incluir na sua coleção de “grandes sucessos da literatura internacional” a tradução de Marcia Vinci de Moraes para *Thomas, o Impostor* (COCTEAU, 1987), terceiro romance de Cocteau, publicado pela primeira vez em 1923, quando o autor amava Raymond Radiguet. Aliás, em uma nota sobre uma adaptação cinematográfica do romance *Le Diable au corps*, de Radiguet, Acyr Castro assinalava: “Raymond Radiguet, o amante que antecedeu Jean Marais na vida sentimental de Jean Cocteau.” (CASTRO, 1987a, p. 7). História que foi recordada por Caroline Rochmann, na sua lista dos “melhores presentes do mundo”:

Foi em 1923 que Jean Cocteau procurou seu amigo Louis Cartier, a quem conhecera durante a Guerra de 1914, quando eram enfermeiros. Idolatrando Raymond Radiguet, autor de *Le Diable au corps*, Cocteau pediu ao joalheiro que fizesse para si e seu amigo dois anéis, ao mesmo tempo sóbrios e originais com a forma de três aros entrelaçados, símbolo – segundo o autor de *Les enfants terribles* – de um amor triplamente saturnal. (ROCHMANN, 1987, p. 50).

Como Cocteau havia convivido com Radiguet por apenas cinco anos, entre 1918 e 1923, no pensamento do público, Marais gozava, provavelmente, das vantagens de uma história mais longa ao lado do poeta, do fato de que estava vivo em 1987, de um número muito maior de colaborações artísticas e do seu *status* de estrela de cinema.

Nesse ano, *Orfeu* foi visto no Cineclube Solaris da Gávea (FILME..., 1987, p. 5), no Cine Laurindo do Centro Cultural de Santa Teresa (CINEMA..., 1987, p. 18) e na Cinemateca de Curitiba (SANTOS, 1987, p. 18). *A Bela e a Fera* foi exibido no cinema Centur de Belém (CASTRO, 1987b, p. 7) e *O sangue de um poeta* – que não tinha Jean Marais no elenco – na mostra *O Cinema dos Surrealistas* da Cinemateca do MAM (O CINEMA..., 1987, p. 2), ambos recém-lançados em videocassete. (CASTRO, 1987c, p. 9).

²²⁵ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_16&pesq=Cocteau&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=121110.

O Cocteau cineasta ainda povoava as memórias dos festivais de cinema: “pela Croisette transitaram nomes que até hoje estão vivos na memória de todos: Chaplin e Picasso; Jean Cocteau e Orson Welles; Maria Callas e Tyrone Power; os Duques de Windsor e Gary Cooper; André Maurois e Jeanne Moreau.” (GURJAN, 1987, p. 14). Nessa reportagem sobre os quarenta anos do Festival de Cannes, foi publicada uma fotografia²²⁶ de Jean Cocteau cumprimentando Maria Callas, em 1960. Na cidade de Natal, a diretoria eleita da Associação dos Professores de Francês do Rio Grande do Norte criou, em 1987, o Cine Club Jean Cocteau, com a intenção de exhibir obras do cinema francês. (ASSOCIAÇÃO..., 1987, p. 11).

Entre exposições de filmes, homenagens e publicações, Cocteau permanecia conosco. Paulo Rónai, ao seu turno, contribuiu para essa permanência com o seu *Dicionário Universal de Citações*, que incluía dezessete citações de Jean Cocteau referentes a quinze verbetes diferentes – achar; cidade; corpo e alma; costume; deuses; estilo; França; homem e artista; literatura; mistério; poesia (2X); poeta (2X); público; túmulo e viver (RÓNAI, 1985). Em uma nota com as suas credenciais, ao final de um artigo a respeito de Budapeste, publicado no *Jornal do Brasil*, Rónai escolheu uma das citações coctalianas, justamente sobre “cidade”, para anunciar o dicionário:

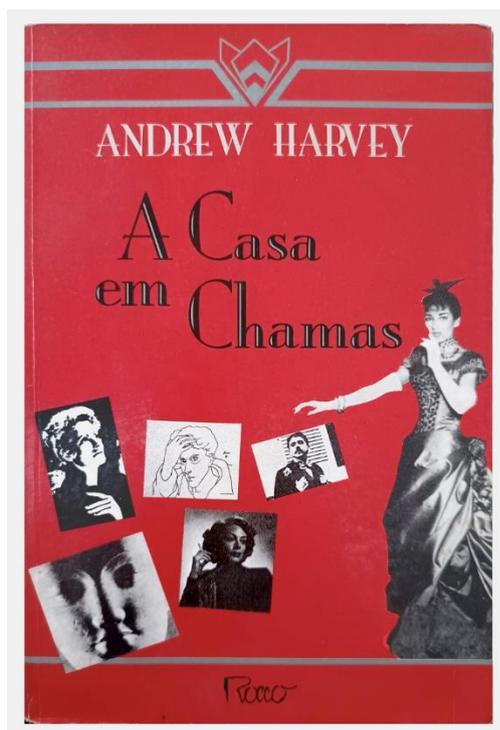
Para se conhecer uma cidade é necessário viver nela três dias ou 30 anos. Ao final dos 30 anos, verifica-se que o julgamento após os três é que é o bom. (COCTEAU apud RÓNAI, 1987, p. 7).

No ano seguinte, no mesmo *Jornal do Brasil*, para concluir o seu artigo sobre a Áustria, Patrícia Paladino também recorreu ao poeta: “Não é à toa que a melhor definição da Áustria foi dada por Cocteau: ‘o ar que se respira é musical. Até mesmo o silêncio canta’.” (PALADINO, 1988, p. 6).

Em 1988, o romance inglês *A casa em chamas*, de Andrew Harvey, traduzido para o português por Aulyde Soares Rodrigues e publicado pela editora Rocco, trazia “citações onde entram muitos artistas, de Mick Jagger a Maria Callas, de Jean Cocteau a Marlon Brando.” (LANÇAMENTOS..., 1988a, p. 12). No interior da obra havia apenas duas breves evocações a Cocteau, entretanto, na capa, figurava o seu autorretrato, entre fotos de Greta Garbo, Marcel Proust e Maria Callas. (HARVEY, 1988, fig. 324).

²²⁶ A mesma já indicada como fig. 216.

Fig. 324: Capa de *A casa em chamas*, com autorretrato de Jean Cocteau, 1988.



Fonte: HARVEY, 1988.

Outro lançamento, o do livro *A tragédia: estrutura e história*, de Lígia Militz da Costa e Maria Luiza Ritzel Remédios, pela Editora Ática, foi divulgado no *Jornal do Brasil*, que destacou do estudo os nomes de Shakespeare, Corneille, Garcia Lorca e Jean Cocteau. (LANÇAMENTOS..., 1988b, p. 12). Depois de analisarem *A máquina infernal*, as autoras, professoras da Universidade Federal de Santa Maria, constataram uma “evolução da tragédia da época de Sófocles até Cocteau”. (COSTA; REMÉDIOS, 1988). Outra adaptação do dramaturgo francês foi comentada pelo bailarino e coreógrafo Décio Stuart: “O espantoso *Romeu e Julieta* posto em cena por Jean Cocteau na Primavera de 1924. [...] a realização de Cocteau era abundante em achados de encenação e participava simultaneamente da pantomima dançada e da representação teatral clássica²²⁷.” (STUART, 1988a, p. 6). No mesmo periódico, *A Tribuna*, um mês mais tarde, Stuart publicou um breve panorama da trajetória artística de Jean Cocteau, focando especialmente a dança e concluindo que “Cocteau não é apenas um poeta pelo verbo, mas mais completamente e mais eficazmente pelo sonho que suscita, tanto quando escandaliza, como quando seduz²²⁸.” (STUART, 1988b, p. 5). Com o que parecia concordar o

²²⁷ Artigo completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_03&pesq=Cocteau&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=102812.

²²⁸ Artigo completo disponível em:

jornalista Zevi Ghivelder, em uma crônica sobre os fatos marcantes do ano de 1963, publicada na revista *Manchete*:

Uma das notícias mais tristes de 1963 foi a morte, na França, de Jean Cocteau, um dos criadores mais sensíveis dos nossos dias. Foi poeta, autor teatral, artista plástico, cineasta, ensaísta, memorialista, romancista, autor de argumentos de balé e de versos musicais. Em tudo que colocou suas mãos privilegiadas, fez-se arte da melhor qualidade. Li, há uns dois anos, quando foi lançado, seu livro de memórias referente ao ano de 1953, sob o título *O passado definido*. Uma joia. Do que andei anotando no livro, destaco esta reflexão do autor: “Tudo acontece um pouco mais acima e um pouco mais abaixo do que se pensa”. (GHIVELDER, 1988, p. 98A).

Citações de Jean Cocteau eram bastante recorrentes e não coincidiam necessariamente com aquelas selecionadas por Paulo Rónai, como comprova esse exemplo usado por Ghivelder, entre outros. No *Diário de Pernambuco*, no mesmo ano, Paulo A. Chaves escreveu:

“A glória não é nada se comparada ao amor. Nossa glória consiste em nos amarmos.” Trecho de uma carta do poeta, dramaturgo, romancista, cineasta e pintor Jean Cocteau (1889-1963), da Academia Francesa de Letras, ao seu amigo amante Jean Marais.” (CHAVES, 1988, p. 4).

Assim como Potiguar Matos, em um artigo sobre a poética de Cruz e Sousa e “o sentimento do eterno”: “Jean Cocteau escreveu no *Orphée*: ‘Parce que la Poésie / Mon Dieu, c’est vous²²⁹’.” (MATOS, 1988, p. 1). Joel Silveira, por sua vez, no *Jornal do Commercio*, usando de ironia, voltou à questão da ocupação de Paris pelos alemães e a controversa posição do poeta:

Jean Cocteau, que mais que um cínico era um amoral, costumava definir-se: “Sou o melhor público das *bocas-livres*”. Durante a ocupação, em Paris, ele era o palhaço predileto dos nazistas que enchiam os bares do Ritz, do Meurice e do Lutetia. Seu indiscutível talento era, antes de tudo, execrável. Ele próprio confessou: “Minha inteligência me apavora”. E motivos nunca lhe faltaram para tal pavor. (SILVEIRA, 1988, p. 4, destaque do autor).

A personalidade de Cocteau suscitava, certamente, memórias de situações polêmicas, vividas em diferentes momentos da sua história. Em *Memórias imorais: uma autobiografia*²³⁰, o cineasta russo Serguei Eissenstein (1987) dedicou-lhe um capítulo, no qual recordou o escândalo da primeira apresentação pública de *A voz humana*, quando Paul Éluard, convidado ao teatro por Eissenstein, interrompeu a peça. O lançamento desse livro, no Brasil, foi divulgado ressaltando, justamente, as “viagens [do autor] pelo Ocidente e seus encontros com celebridades como A. Malraux, J. Cocteau, P. Éluard ou J. Joyce”. (PRADO, 1988, p. 8). Coincidentemente, o famoso monólogo coctaliano ganhava, em 1988, mais uma adaptação

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_03&pesq=Cocteau&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=104031.

²²⁹ “Porque a Poesia / Meu Deus, sois vós”.

²³⁰ Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura, para a Companhia das Letras.

cinematográfica sob o título *Codice Privato*, com direção de Francesco Maselli e interpretação de Ornella Mutti. (LLORENTE, 1988, p. 6). Nome incontornável no universo cinematográfico, pelas suas produções, pelas adaptações das suas obras, pelas memórias de outros cineastas, Cocteau também deixou a sua assinatura em retratos de amigos realizadores de filmes, como em um desenho representando Orson Welles²³¹, que ilustrou um artigo publicado no *Diário do Pará* (CASTRO, 1988, p. 7). Os seus traços ou a sua linha, como gostava de dizer, eram frequentes na imprensa brasileira, mas também marcavam presença em lares abastados, como o da *socialite* Lily de Carvalho, posteriormente Lily Marinho, em cujo luxuoso apartamento “Jean Cocteau e Djanira decoravam a sala de estar”. (PAIVA; VENTURA, 1988, p. 21).

Pode-se até dizer que Cocteau não tenha sido tão superlativo, mas com a mais absoluta certeza foi um dos mais completos, mais versáteis, mais intensos e mais sensíveis irradiadores da cultura francesa. [...] Creio que as novas gerações não estejam muito ligadas em Cocteau, por causa da massificação da mídia. O que ele deixou para a posteridade é tão delicado, tão sutil, tão intrínseco, que talvez não encontre um conduto fácil para o rádio e a televisão. Quanto ao cinema, porém, a atualidade de Cocteau é evidente. (GHIVELDER, 1989a, p. 14).

Nesse texto²³², que celebrava o centenário de nascimento do poeta, Ghivelder reforçou a sua argumentação identificando no filme *Blade Runner - O caçador de andróides*, de Ridley Scott (1982), referências a *Orfeu*, de Jean Cocteau, e citou, entre outros aforismos coctalianos já difundidos na imprensa brasileira, os seguintes:

A emoção que resulta de uma obra de arte só alcança a verdade quando não é obtida através de alguma forma de chantagem sentimental.

[...]

Eu sempre preferi a mitologia à história porque esta é feita de verdades que, com o tempo, se tornam mentiras. Enquanto a mitologia é feita de mentiras que, com o tempo, se tornam verdades. (COCTEAU apud GHIVELDER, 1989a, p. 14).

O artigo foi ilustrado com uma imagem cuja legenda dizia: “No célebre ensaio fotográfico de Philippe Halsman, da *Life*, o *clic* surrealista de Jean Cocteau: o poeta se rende às pombas (da paz?)” (p. 15, fig. 325).

²³¹ Indicado anteriormente como fig. 164.

²³² Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&pesq=Cocteau&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=257222>.

Fig. 325: O Cocteau “surrealista” de Philippe Halsman²³³, 1949.



Fonte: *Manchete*, 22 jul. 1989, p. 15.

Na mesma linha, seguiu o crítico Ronald F. Monteiro, em um artigo publicado na *Tribuna da Imprensa* e ilustrado com um autorretrato de Cocteau (fig. 326).

Para um brasileiro é praticamente impossível avaliar com alguma precisão a importância de Cocteau para a cultura francesa. Contudo, em termos de cinema, não resta dúvida: ele não é apenas uma peça histórica a ser preservada das teias de aranha e da deterioração do ambiente. Um criador elitista que, já velho, exhibe sua própria morte trespassado por uma lança primitiva (*O testamento de Orfeu*) está, seguramente, passando um recado²³⁴. (MONTEIRO, 1989, p. 2).

Fig. 326: Autorretrato de Jean Cocteau²³⁵, 1940.



Fonte: *Tribuna da Imprensa*, 29-30 jul. 1989, p. 2.

²³³ A fig. 40 é um detalhe desta fotografia.

²³⁴ Artigo completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_04&pesq=Cocteau&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=41688.

²³⁵ Na primeira página da mesma edição do jornal, havia o mesmo desenho, em uma chamada para o artigo.

Logicamente, no centenário do “primeiro grande poeta a emprestar o seu talento ao cinema”, segundo Ricardo Ferreira, não faltou na programação da Cinemateca do MAM uma Mostra Jean Cocteau, com vários filmes (FERREIRA, 1989a, p. 4). Seis meses antes, o mesmo crítico havia misturado comentários grosseiros a elogios, ao abordar a presença de Cocteau na programação cinematográfica do Rio de Janeiro:

você ainda poderá ver *A Bela e a Fera* de Jean Cocteau, que tem no papel principal a alegre bichona Jean Marais. Aliás, Cocteau também gostava do mesmo fruto, e os dois se entendiam bem nas filmagens. Para quem não compartilha destes gostos sexuais, Josette Day, a Bela, é lindíssima. Cocteau foi um dos diretores mais originais que já colocaram as suas ideias nas telas, e a sua versão de *A Bela e a Fera*, é um espetáculo à parte. (FERREIRA, 1989b, p. 4).

Foi este filme que marcou o centenário do poeta na cidade de Belém, exibido no Centur Líbero Luxor (ALVAREZ, 1989, p. 5), e sobre o qual escreveu, na mesma ocasião, o jornalista paraense Acyr Castro: “E, senhor da poesia, fez de *A Bela e a Fera* (1946) um canto pleno à magia do cinema, dando a Marais, um de seus *enfants terribles*, o momento supremo de sua inventividade cênica de amigo amante, Cocteau, o perdulário da invenção.” (CASTRO, 1989a, p. 3). Junto ao artigo, foi publicada uma fotografia do poeta-cineasta (fig. 327). Ainda segundo Castro, Cocteau “amou violentamente duas vezes: o precoce ficcionista (*Com o diabo no corpo*) Raymond Radiguet e o ator Jean Marais.” (CASTRO, 1989b, p. 3²³⁶).

Fig. 327: O poeta-cineasta Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Diário do Pará*, 06 jul. 1989, p. 3.

Em Belo Horizonte, o Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais, o CEC, promoveu a mostra intitulada *Homenagem ao centenário de nascimento de Jean Cocteau*, com

²³⁶ Essa nota sobre o centenário de nascimento de Jean Cocteau foi ilustrada com uma fotografia do filme *O testamento de Orfeu*, já indicada anteriormente como fig. 277.

a exibição de *O sangue de um poeta*, *A Bela e a Fera*, *Orfeu* e *La Villa Santo-Sospir*, além de outros filmes que contaram com a participação do poeta (ARMANDO, 2004).

Enquanto na edição de Fortaleza do FestRio projetou-se *O sangue de um poeta* (VI FESTIVAL..., 1989, p. 2), na Mostra de Cinema Francês, do Museu Ingá, em Niterói, exibiu-se *Orfeu* (ASSUMPCÃO, 1989, p. 9), um dos filmes preferidos do cantor Tim Maia (CASTRO, 1989c, p. 3). Esta obra foi citada também em um artigo sobre a morte do fotógrafo nova-iorquino Robert Mapplethorpe, que lembrava ser a homossexualidade “um dos grandes tabus da tradição judaico-cristã.” No entanto, a situação teria sido “diferente para Jean Cocteau – o cineasta – que décadas depois pôde, em *Orfeu*, immortalizar discretamente sua paixão, o ator Jean Marais.” (ROELS JR., 1989, p. 6). Com uma vida voluntariamente entrelaçada à sua obra, a presença de Marais nos seus filmes era, certamente e particularmente, significativa, embora *Orfeu* não contivesse um homoerotismo explícito, mas antes um olhar amoroso do diretor, exaltando a beleza do ator. Era provavelmente a isso que se referia Roels Jr.

Ainda em homenagem ao centenário de nascimento de Jean Cocteau, *O Estado de S. Paulo* dedicou-lhe uma página escrita pela professora Fulvia M. L. Moretto, da UNESP, acompanhada de uma fotografia de Cocteau (MORETTO, 1989, fig. 328). Nesse artigo²³⁷, posteriormente inserido em um livro intitulado *Letras francesas: Estudos de literatura*, a professora apresentou um panorama da obra literária, teatral e cinematográfica do multiartista francês, com a “finalidade de despertar o público para a ressonância” dos seus trabalhos, que, segundo Moretto, mereciam ser descobertos pelas novas gerações (MORETTO, 1994).

²³⁷ Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=098116&Pesq=Cocteau&pagfis=3166>.

Fig. 328: Uma página em homenagem ao centenário de Jean Cocteau, 1989.



Fonte: *O Estado de S. Paulo*, 19 ago. 1989, p. 3.

No jornal *O Liberal*, de Belém, um breve histórico da trajetória de Jean Cocteau, ilustrado com um retrato do poeta²³⁸, o defendia da acusação de colaboracionista. (JEAN..., 1989, p. 5). No *Diário de Pernambuco*, divulgou-se a programação das celebrações do Bicentenário da Revolução Francesa, em Recife, com um sarau em homenagem ao centenário de Cocteau, organizado pela Fundação de Cultura de Recife e do Consulado Geral da França. (ALBERTO, 1989, p. 3). Na revista *Manchete*, Zevi Ghivelder publicou uma crônica²³⁹ sobre alguns centenários celebrados naquele ano, incluindo, logicamente, o de Jean Cocteau, com direito à tradução de uma quadrinha que o poeta havia escrito para a revista londrina *Adam*, publicado postumamente no seu diário *Le Passé défini II*:

Que seria um Adão sem Eva?
 (Pesando no éden a solidão.)
 Eva seria o sonho que o enleva
 ou talvez um poema de Adão²⁴⁰.
 (COCTEAU apud GHIVELDER, 1989b, p. 96).

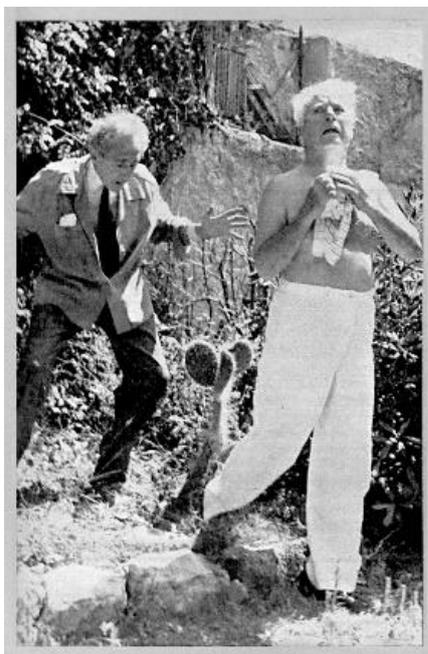
²³⁸ A mesma fotografia indicada acima como fig. 327. Artigo disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761036&pesq=Cocteau&pasta=ano%20198&hf=memoria.bn.br&pagfis=12439>.

²³⁹ Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=004120&Pesq=%22centen%C3%A1rio%20esquecido%22&pagfis=256143>.

²⁴⁰ Que serait un Adam sans Ève ? / (Éden et solitude aidant) / Ève serait d'Adam le rêve / Peut-être un poème d'Adam. (COCTEAU, 1985).

Outro centenário celebrado, o de Charles Chaplin, não passou sem uma associação a Cocteau. A reportagem de Carlos Heitor Cony, sobre os cem anos de nascimento do cômico inglês, para a revista *Manchete*, trouxe uma divertida fotografia dos dois cineastas com a seguinte legenda: “Encontro com Jean Cocteau no sul da França: dois visionários.” (CONY, 1989, p. 29, fig. 329). A sua presença ao lado de amigos famosos era sempre notada, como comprovava a escolha de imagem do *Diário de Pernambuco* para ilustrar uma resenha sobre uma biografia de Picasso: “O pintor assiste a uma tourada ao lado de Jacqueline Roque e Jean Cocteau” (CUNHA, 1989, p. 1, fig. 330) – a mesma fotografia e outra bem mais antiga e já divulgada em *O Jornal* (fig. 294) podiam ser vistas nesse livro²⁴¹ –. Da mesma maneira que uma resenha do filme *Edith Piaf, uma vida, uma voz*, de Guy Casaril, foi publicada no *Correio Braziliense*, com uma fotografia na qual Piaf aparecia “com Jean Cocteau”, ainda que apenas parte do rosto do poeta estivesse visível. (O DRAMA..., 1989, p. 1, fig. 331).

Fig. 329: Charles Chaplin e Jean Cocteau: dois visionários, s.d.



Fonte: *Manchete*, 29 abr. 1989, p. 29.

²⁴¹ *Picasso, criador e destruidor*, de Arianna Stassinopoulos Huffington (1988).

Fig. 330: Jacqueline Roque, Picasso e Cocteau, 1955.



Fonte: *Diario de Pernambuco*, 26 jun. 1989, p. 1.

Fig. 331: Edith Piaf com Jean Cocteau, 1940.



Fonte: *Correio Braziliense*, 29 jun. 1989, p. 1.

No mesmo ano de 1989, o *Jornal do Brasil* noticiou o lançamento de *Os escritores 2: as históricas entrevistas da Paris Review*, com dezesseis entrevistas de grandes autores, incluindo uma de Jean Cocteau, traduzida por Luiza Helena Martins Correia. (ESCRITORES..., 1989, p. 5). Nesse livro, organizado por Marcos Maffei, uma página sobre a biografia de Cocteau, inserida antes da sua entrevista, continha alguns equívocos: como o ano de nascimento do poeta em 1891, em vez de 1889; as datas de criação ou publicação de oito das trinta obras mencionadas; o crédito da música de *Le pauvre matelot* atribuído a Honegger, no lugar de Darius Milhaud e a informação de que o romance *Les enfants terribles* havia sido publicado no Brasil com o título *Meninos diabólicos*, o que até então só havia ocorrido em Portugal; além de omissões das traduções de outras obras no Brasil, sobretudo a de *A máquina infernal*, por Manuel Bandeira, publicada em livro. (MAFFEI, 1989).

Mesmo não tendo sido traduzido para o português brasileiro, o romance *Les enfants terribles* inspirou um espetáculo de dança contemporânea intitulado *Perigo de vida* e concebido por Regina Miranda, a partir da mistura das suas memórias com a história coctaliana do amor entre Paul e sua irmã Elisabeth (GAIO; MUGGIATI, 1989, p. 96-99). Além de marcar os dez anos da Companhia Atores Bailarinos do Rio, no Teatro Villa-Lobos, a coreografia de Miranda (PERIGO..., 1989, p. 98) havia sido apresentada no Festival Latino-americano de Arte e Cultura, cuja programação acolheu, ainda, o monólogo *A voz humana*, encenado por Tâmara Naves, do grupo Teatro Dell’Ecuador (MARQUES, 1989, p. 2). Já sob a direção de Lou Santos e na interpretação de Marisa Napolini, *La voix humaine*, em francês, ocupou o palco do Teatro da Aliança Francesa de Copacabana, em setembro daquele ano. (TEATRO..., 1989, p. 12). Em Brasília, houve a montagem de um “espetáculo teatral performático baseado no texto *O Mentiroso*, do escritor e cineasta Jean Cocteau com os atores paulistanos Dilson Marinho e Hernandez de Oliveira.” (TEATRO. Mentira..., 1989, p. 4). No Recife, a Companhia Sertaneja de Arte, com Augusta Ferraz, Lúcia Machado e Júnior Sampaio, criou um espetáculo em que canções de Edith Piaf eram intercaladas com quatro monólogos de Cocteau: *O belo indiferente*; *Lê teu jornal*; *Pela janela* e *Perdi-a*, ainda no âmbito das celebrações do centenário do poeta-dramaturgo. (GOUVEIA, 1989, p. 1).

Normalmente, as efemérides proporcionam maior atenção a determinados autores e os vinte anos da morte de Jean Cocteau, bem como o centenário do seu nascimento, contribuíram para a difusão da sua obra no Brasil, na década de 1980, que se iniciara com o aval de dois dos nossos grandes poetas: Carlos Drummond de Andrade aderiu à definição coctaliana de poesia, enquanto João Cabral de Melo Neto pensava “com Cocteau” a fabricação do poema.

Muitas das linguagens expressas pelo artista francês foram abordadas pela imprensa brasileira nesse período: teatro, ópera, dança, cinema, literatura e desenho. Inclusive a passagem de uma linguagem a outra, como *Les enfants terribles* como inspiração para o espetáculo de dança *Perigo de vida*, de Regina Miranda; ou *A voz humana*, traduzida e interpretada no teatro e adaptada para vídeo por Norma Bengell. Outros monólogos coctalianos garantiram a presença de Cocteau nos palcos brasileiros, como *O Mentiroso*, pela tradução de Maria José de Carvalho; *O belo indiferente*, traduzido e encenado por Maria Alice Vergueiro; este ainda com *Lê o jornal*, *Perdi-a* e *Pela janela*, juntos, em uma montagem da Companhia Sertaneja de Arte e publicados em português por Paulo Hecker Filho. Já *A máquina infernal* foi objeto de um estudo das professoras Lígia Militz da Costa e Maria Luiza Ritzel Remédios. Em francês, as peças *La voix humaine* e *L’école des veuves* foram apresentadas respectivamente no Rio de Janeiro e em Curitiba. Com recurso à tradução audiovisual os seus filmes foram exibidos na televisão e em

salas de cinema. O seu romance *Thomas, o Inpostor* foi traduzido por Marcia Vinci de Moraes e *Ópio, diário de uma desintoxicação*, por Reinaldo Moraes, com boa repercussão na imprensa. Da mesma forma que muitos trechos do seu diário *Le passé défini*, traduzidos via *N. Y. Times Review*, e a sua “histórica entrevista” concedida à *Paris Review*, que foi publicada em uma coletânea da Companhia das Letras. Versos do seu *Requiem* apareceram em português, em um artigo de Christine Pouget; o seu “Poema de Adão”, pela tradução de Zevi Ghivelder. A Paulo Azevedo Chaves coube retraduzir dois poemas de Cocteau dedicados a Jean Marais, “O poeta indigno” e “Esta noite”, e incluir o último em uma antologia de “poemas de amor viril”.

O homoerotismo na obra de Jean Cocteau foi evocado também em comentários sobre a publicação francesa das suas cartas a Marais, sobre o nu masculino que desenhara para Peggy Guggenheim, sobre as ilustrações que fizera para os livros de Jean Genet e em uma apreciação da beleza poética do filme *Orfeu*. Bem como em uma menção a seu nome, associado ao de Oscar Wilde, em *A cerimônia do Adeus*, de Mauro Rasi. Já a sua homossexualidade, esta foi tratada em vários termos e tons: do poeta “bichona” caricata de *O Homem do Pau Brasil*, filme de Joaquim Pedro de Andrade, à incompleta lista dos homossexuais famosos de todos os tempos, no *Almanaque para todos* de Irving Wallace e David Wallechinsky; passando pelas alusões às suas relações com Raymond Radiguet e Édouard Dermit, até a sua “consagração” como exemplo de liberdade para uma geração de brasileiros, na qual se incluía o escritor Manoel Carlos.

10. Anos 1990: o que havia no mundo de Jean Cocteau?

Em uma década em que o Brasil buscava a estabilidade política e econômica, sob um regime democrático (FAUSTO, 2021), e a imprensa brasileira precisava adaptar-se continuamente aos avanços tecnológicos, o nome “Cocteau” apareceu em 847 páginas de 23 periódicos editados nas 5 regiões do país e reunidos, posteriormente, na coleção da HBND. O que revelariam tais ocorrências?

No início do novo decênio, a alusão à homossexualidade de Jean Cocteau, em uma crônica de Carlos Heitor Cony, teria indicado, de forma sutil, uma interseção entre a vida e a obra do poeta, embora ele não fosse o tema central do texto: “Poucas biografias me inspiram tamanha aversão como a de Marcel Proust. Não pelo fato de sua homossexualidade; Leonardo, Michelangelo, Shakespeare, Oscar Wilde, Gide, Cocteau e outros notórios pederastas das artes e da vida sempre me pareceram fascinantes”. (CONY, 1990, p. 23). Cony se referia a duas categorias? A de artistas pederastas e a de pederastas que não eram artistas? Ou apenas uma: a categoria de artistas que, de alguma forma, expressavam na sua arte a sua condição de pederasta? Em todo caso, Cocteau estava na lista de “notórios pederastas das artes e da vida”. Muniz Sodré, por sua vez, atendo-se apenas ao mundano, recordou as “gafes de Heirinch Lübke, presidente alemão, como aquela de enviar telegrama de pêsames à viúva de Jean Cocteau, quando faleceu o poeta (conta-se que o Correio francês ficou na dúvida sobre se devia entregar a mensagem ao ator Jean Marais...)” (MUNIZ, 1990, p. 10). Luiz Geraldo Mazza, por outro lado, percebeu reflexos da vida sobre a arte, no filme *A Bela e a Fera*: “vi um filme belíssimo de Jean Cocteau que tinha um caso por sinal com o ator principal Jean Marais, o que prova que o dualismo da ambivalência precede o texto e direção da cena”. (MAZZA, 1990, p. 2). Uma leitura sensível de um filme, do qual não se depreende um homoerotismo explícito.

Ao longo de 1990, *A Bela e a Fera* foi exibido algumas vezes no Rio de Janeiro, como, por exemplo, na mostra *Tesouros da Cinemateca*, no Art-Fashion Mall. (ANDRADE, 1990, p. 3). Na mesma cidade, *Orfeu* ocupou a Sala 2 do Estação Botafogo. (EM CARTAZ..., 1990, p. 4). Na televisão, o documentário francês *A magia dos fantasmas*, dirigido por Jacqueline Verdi e Marie Ange l’Herbier, mostrava sequências de vários filmes, dentre eles os de Jean Cocteau. CINEMA...1990, p. 12). Para o jornalista e crítico Acyr Castro, a sequência em que o poeta encontra consigo mesmo, no filme *O testamento de Orfeu*, era uma das melhores do cinema. (CASTRO, 1990, p. 3). Em Brasília, uma cinebiografia sobre Edith Piaf foi divulgada, no

Correio Braziliense, com uma foto em que a cantora aparece ao lado de Jean Cocteau. (A VIDA..., 1990, p. 1, fig. 332).

Fig. 332: Jean Cocteau e Edith Piaf²⁴², 1940.



Fonte: *Correio Braziliense*, 11 jun. 1990, p. 1.

A relação de Cocteau com o mundo da música ganhou destaque em razão do lançamento do CD de *Histoire du Soldat*, obra de Stravinsky, com participação do poeta francês.

O número mais apetecível de prioridade é a *História do Soldado*, de Igor Stravinsky. Não só pela excelência da música, mas também porque tem a execução valorizada através do irrequieto, meio gênio, meio charlatão, mas indiscutivelmente notável artista múltiplo Jean Cocteau. Ele faz o Leitor. [...] É uma delícia ouvir as inflexões de Cocteau sublinhando o trecho feito à base de comércio com o demônio em troca de riquezas. (DANTAS, 1990, p. 4).

Publicada na *Tribuna da Imprensa*, a crítica de Dantas trazia uma imagem da capa do CD, com uma fotografia de Jean Cocteau (fig. 333). O mesmo se deu com o artigo de Mauro Trindade, publicado no *Jornal do Brasil* (TRINDADE, 1990, p. 6). Não deixa de ser curioso que o poeta, na função de intérprete, tenha tido mais destaque que o compositor da obra.

²⁴² Trata-se da mesma fotografia indicada acima como fig. 331, porém, com um enquadramento mais amplo, mostrando o rosto inteiro de Cocteau.

Fig. 333: Jean Cocteau na capa do CD de *Histoire du Soldat*, 1990.



Fonte: *Tribuna da Imprensa*, 19 jun. 1990, p. 4.

O seu trânsito pelo mundo musical foi evocado também em uma nota sobre a biografia de Josephine Baker, *A Cleópatra do Jazz*. Segundo a jornalista Regina Rito, “a autora Phylis Rose conta que a musa do jazz inspirou escritores como Jean Cocteau, André Gide e Georges Simenon e artistas plásticos como Picasso e Calder.” (RITO, 1990, p. 4). Em uma das menções ao nome do poeta, Rose salientou que Cocteau

considerava o *music-hall*, o circo e o *jazz* como as influências contemporâneas mais fecundas para a arte, a música e a literatura. Para provar o que dizia, ele incorporou várias imagens da cultura popular em sua obra *Parade*. Seguindo a mesma linha, cujo efeito depois de tantos anos parece mais acadêmico do que vigoroso, ele fez com que um dos personagens de sua obra de 1920, em colaboração com Darius Milhaud, *Le bœuf sur le toit*, fosse um boxeador negro norte-americano, e a peça inteira fosse ambientada num bar clandestino nos Estados Unidos.

Um dos quadros de *music-hall* preferidos de Cocteau era o da acrobata Barbette, que se apresentou no Casino de Paris em 1920 e no Alhambra em 1923, e que continuou a se apresentar em Paris por muitos anos com enorme sucesso. [...] Depois de causar sensação com o seu talento de ginasta e enquanto se inclinava para agradecer o aplauso, Barbette de repente erguia a mão e arrancava a peruca revelando ser na verdade um homem. Era esse tipo de quadro andrógino que a década de vinte adorava, e ninguém gostava mais do que Cocteau. (ROSE, 1990, p. 124-125).

As suas próprias obras davam margem a leituras e adaptações nesse sentido. Ainda em 1990, no jornal *O Fluminense* publicou-se uma chamada para a “escolha do ator principal do espetáculo *O belo indiferente*, de Jean Cocteau. Poderão participar atores, manequins ou bailarinos, com beleza pra dar e vender.” (PRESTES, 1990, p. 7). Um mês e meio depois, estava em cartaz, no Teatro América, a peça *Cocteau 90 – O belo indiferente*, com direção de Rubens Lima Junior e atuação de Edy Star e Wallace Buena. (EM CARTAZ..., 1990, p. 5). É importante notar a troca de gênero do personagem principal, resultando em um casal homoafetivo. Afinal,

mesmo Cocteau já tendo escrito o monólogo *Lê teu jornal* com o mesmo tema, para uso de um ator, já traduzido e encenado no Brasil, Lima Junior optou pela adaptação de *O belo indiferente*.

No Teatro Waldemar Henrique, na cidade de Belém, Dilson Marinho e Hernandes de Oliveira montaram o espetáculo *A mentira*, baseado em *O Mentiroso*, de Jean Cocteau. (BRAGA, 1990, p. 1). Em Porto Alegre, a Tribo de Atuadores Ói Nóis Aqui Traveiz apresentou *Antígona – Ritos de Paixão e Morte*, peça composta a partir de “fragmentos e influências de Sófocles, Brecht, Jean Cocteau, Sartre, Anaïs Nin, Peter Tosh, Meredith Monk, Nietzsche e outros”. (Excursão..., 1990, p. 4).

Como referência literária, Cocteau foi citado em um artigo sobre James Dean, em que o acidente automobilístico do ator americano, ocorrido em 1955, era comparado a uma cena de um romance coctaliano: “a antecipação a gente irá topar, 1929, em *Enfants terribles*, de Jean Cocteau: ‘o carro derrapava, esmagava-se, enfiava-se em uma árvore e transformava-se numa ruína de silêncio com uma única roda girando no ar cada vez mais devagar como uma roleta de loteria’.” (CASTRO, 1990, p. 3). Ou na coluna “O que eles recomendam”, do *Jornal do Brasil*, em que o jornalista, compositor e produtor musical Ezequiel Neves afirmou considerar *Ópio: diário de uma desintoxicação* como a sua “Bíblia”. (NEVES, 1990, p. 11).

No campo das artes visuais, no *Jornal do Commercio*, um artigo sobre uma exposição do pintor brasileiro Augusto Rodrigues – realizada em Poitiers, na França, no âmbito do *Colóquio Internacional: Homem, Saúde, Trópicos* – reproduziu um comentário do jornal francês *La Nouvelle République du Centre-Ouest*, que identificava uma aproximação entre a obra do artista brasileiro e a de grandes artistas como Jean Cocteau:

O jornal *Nova República do Centro-Oeste* apresentou Augusto Rodrigues ao público local com palavras elogiosas: “Em suas pinturas, encontramos referências a diversas tendências da Escola Moderna.: Picasso, Miró, Braque, Matisse, Masson, Cocteau... mas sempre ele mesmo, sempre brasileiro pela densidade das sombras, a violência dos contrastes, a escolha das cores...” (MARGUTTI, 1990, p. 32).

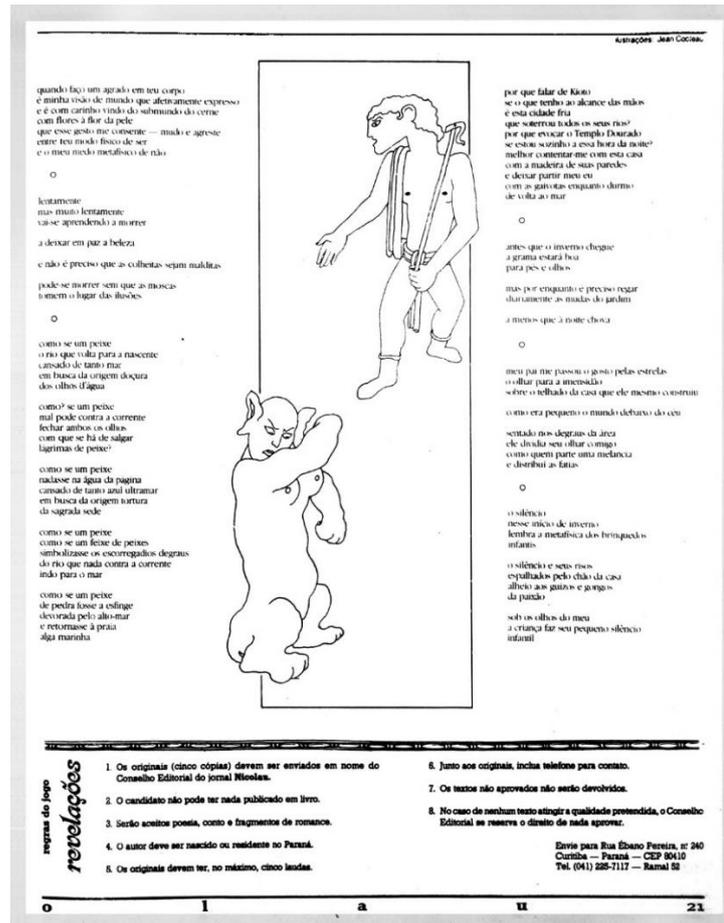
No Brasil, desenhos de Jean Cocteau foram usados pelo jornal *Nicolau*, editado pela Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, para ilustrar o poema “No reino escuro das raízes”, de Carlos Dala Stella. (REVELAÇÕES..., 1991, p. 20-21, fig. 334 e fig. 335). Esses desenhos extraídos do álbum *Dessins* (COCTEAU, 2013) – publicado pelo artista francês, pela primeira vez, em 1923 e reeditado somente noventa anos mais tarde –, representavam o primeiro “as maravilhas da natureza” e o segundo “Édipo e Esfinge”.

Fig. 334: Ilustração de Jean Cocteau, 1923.



Fonte: Nicolau, ago.-set. 1991, p. 20.

Fig. 335: Ilustração de Jean Cocteau – II, 1923.



Fonte: Nicolau, ago.-set. 1991, p. 21.

Contrariando as evidências da percepção dos seus colegas jornalistas, Paulo Francis acreditava que “Waal, Cocteau e Chaplin não foram esquecidos, mas são ignorados.” E que Cocteau exigia certa afinidade com a alta cultura, ao contrário de Chaplin. Francis chegou a atribuir ao poeta francês o adjetivo “intolerável” (FRANCIS²⁴³, 1990, p. 2). É certo que Jean Cocteau possuía grande erudição, porém, a sua obra não se restringia à dita “alta cultura”, permitia conexões as mais diversas, como sublinhara Phyllis Rose (1990), e podia ser bastante acessível. Como por exemplo, o filme *A Bela e a Fera*, que, incluso em uma lista dos dez melhores filmes franceses do século XX, estabelecida por um júri de seiscentos especialistas (O FILME..., 1990, p. 1), foi exibido no cinema Estação Botafogo 2, em outubro de 1991 (CINEMA..., 1991, p. 4), integrando a promoção da festa *La fureur de Lire*, que previa a distribuição gratuita de ingressos para uma sessão do filme, condicionada à compra de um livro de autor ou editor francês, em sete livrarias cariocas. De fruição mais exigente, o filme *O sangue de um poeta*, igualmente em cartaz na referida sala de cinema, também integrou a promoção. (LIVROS..., 1991, p. 9).

A exemplo de *A Bela e a Fera* e *O sangue de um poeta*, houve algumas reprises de filmes de Cocteau em 1991. *Orfeu* foi projetado na mostra *Revoluções Francesas*, do Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro (CINEMA. Extras..., 1991a, p. 4) e, com *O testamento de Orfeu*, na mostra *Orfeu visto por Cocteau e Camus*, no Estação Botafogo 2. (CINEMA. Extras..., 1991b, p. 4). O público carioca pôde ver, ainda, *Jean Cocteau – autobiografia de um desconhecido*, de Edgardo Cozarinsky, no Centro Cultural Banco do Brasil (VÍDEO..., 1991, p. 4) e a adaptação de *A voz humana*, com Anna Magnani, dirigida por Roberto Rossellini, na Cinemateca do MAM. (MOSTRA..., 1991, p. 2). Na Casa França-Brasil, a *Mostra Virando a Página* exibiu vídeos sobre literatura, abordando os universos dos escritores Georges Perec, Paul Nisan e Jean Cocteau.

A diversidade do universo literário coctaliano era uma fonte de inspiração para aqueles que, como Julio Cortázar, percebeu a sua potência criativa e, por meio dela, o mundo moderno. Foi o que destacou Mário Margutti, na sua resenha do livro *O fascínio das palavras: entrevistas com Julio Cortázar*, de Omar Prego. (MARGUTTI, 1991a, p. 12). Em uma das entrevistas, Cortázar confessou:

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

²⁴³ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_05&pesq=Cocteau&pasta=ano%20199&hf=memoria.bn.br&pagfis=4489.

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, começasse 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).

O impacto da leitura de *Ópio* sobre Cortázar agigantava a figura de Jean Cocteau, que, quando compreendida ou ao menos lida com sensibilidade, encontrava o seu devido lugar na história das artes do século XX. No início da década de 1990, já havia quem não hesitasse em classificá-lo como “mito”, como a modelo e atriz Beth Lago, em uma entrevista pingue-pongue²⁴⁴, no *Jornal do Brasil* (ORSINI, 1991, p. 5). Em todo caso, a mitologia (grega) não lhe era estranha. Orfeu, o seu preferido, foi o tema de um livro organizado por Silvia Maria S. Carvalho (1990) e intitulado *Orfeu, orfismo e viagens a mundos paralelos*, no qual Cocteau não poderia faltar, como ressalta a resenha²⁴⁵ de André Luiz Barros:

É uma oportunidade de reflexão sobre a trajetória de um mito que sensibilizou artistas modernos tão diferentes como Jean Cocteau, Vinícius de Moraes e Paul Valéry. [...] Uma das obras mais impressionantes a respeito do mito de Orfeu é a peça de Jean Cocteau, *Orphée*, de 1920 [*sic*]. No quarto ensaio do livro, Lídia Fachin analisa a interpretação que o poeta e dramaturgo faz do mito em sua estranha obra. Apontando para as divergências entre os surrealistas e Cocteau, a autora não avança muito em sua reflexão sobre reutilização do mito por dois motivos: em primeiro lugar ela se atém demais a uma fase inicial do movimento, pródiga em manifestos e palavras de ordem que não seriam cumpridas ao pé da letra. Em segundo lugar, sua visão do surrealismo como movimento fechado, composto por uma filosofia e várias regras determinadas textualmente, limita a análise de uma época que, ao longo das décadas seguintes, produziu efeitos que ultrapassaram em muito o projeto original. [...] Alguns artistas – como Valéry e Cocteau, Joyce e Yourcenar – redimensionam essa narrativa ancestral para falar de seu próprio mundo, para expressar uma sensibilidade moderna que desmistificou a tudo e a todos,

²⁴⁴ Acompanhada de um retrato fotográfico de Jean Cocteau já indicada como fig. 66.

²⁴⁵ Ilustrada com uma fotografia de Jean Cocteau anteriormente indicada como fig. 207.

depois de banalizar o mito como sendo uma ficção coletivamente consagrada que só tem eficácia durante certo tempo. (BARROS, 1991, p. 4-5).

Assim como a mitologia, a questão surrealista era frequentemente associada a Jean Cocteau. Enquanto a primeira representava uma escolha temática pessoal, a segunda era, por ele, renegada, em vão. Em uma nota sobre a exposição *O traço imaginário*, do pintor carioca Zutka, Mário Margutti observou que:

Mesclando figuração e abstracionismo, o artista cria uma dimensão onírica, que parece sintetizar influências recebidas nos países onde viveu. [...] Da França, a leveza do desenho, lembrando caminhos trilhados por Jean Cocteau e Picasso: surrealismo e cubismo estão subjacentes. (MARGUTTI, 1991b, p. 46).

De fato, há pertinência na aproximação de Cocteau, Picasso, surrealismo e cubismo, já que a colaboração deles no balé *Parade* se tornou um marco histórico. Segundo Pierre Caizergues, a pedido de Jean Cocteau, Apollinaire escreveu uma apresentação para o programa, que foi publicada no cotidiano *Excelsior*, no dia 11 de maio de 1917, e na qual teria aparecido, pela primeira vez, a palavra *sur-réalisme*. (CAIZERGUES, 2003b, p. 1573). Assim, um espetáculo de dança reuniu Cocteau, Picasso, surrealismo (antes de o movimento existir) e cubismo.

Em 1991, outro espetáculo de dança envolvia Jean Cocteau: *Divina Comédia*, de Regina Miranda, apresentado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. “Nem só a obra de Dante está presente nesta *Divina Comédia*. Há também Baudelaire, Sartre, Goethe, Rimbaud, Artaud, Beckett, Mallarmé, Nietzsche, Cocteau, Santo Agostinho e Santa Tereza D’Ávila, entre outros.” (HOMERO, 1991, p. 1). No teatro do SESC da Tijuca, *Belo – O musical* reuniu textos de Néelson Rodrigues, Jean Cocteau e Strindberg, sob a direção de José Benzecry e interpretação de Anna Duarte, Guto Simal, Nazareth Fernandes e outros. (TEATRO..., 1991, p. 4). Pelo programa SESC em Cena, os gaúchos assistiram ao monólogo *O belo indiferente*, interpretado por Eliana Guilherme, que “com este trabalho recebeu o prêmio de Melhor Atriz no V Festival de Teatro de Pelotas e indicação de Melhor Atriz no Festival Gaúcho de Teatro Amador em Jaguarão. A direção do espetáculo é de Joca D’Ávila e a direção musical de Giorgio Ronna.” (SESC..., 1991, p. 1). Os paulistanos, por sua vez, tiveram a montagem de *Mentiras verdadeiras*, peça encenada pelo ator e cantor Cláudio Curi, sob a direção de Sérgio Mamberti, no Cult Cabaré do Crowne Plaza Hotel. Era uma adaptação livre do texto *O Mentiroso*, de Jean Cocteau (INFORMAÇÃO..., 1991, p. 6), que foi publicado no número 126 dos *Cadernos de Teatro*²⁴⁶ do Tablado, na tradução de Carminha Lyra (COCTEAU, 1991a, p. 37-38).

²⁴⁶ Disponível em: <https://otablado.com.br/Cadernos?page=13>.

No mesmo número, apareceu *A voz humana* (COCTEAU, 1991b, p. 39-47) e um texto em homenagem ao centenário do dramaturgo, extraído da revista francesa *L'Avant Scène*, ambos traduzidos por Maria Cristina M. M. de Billy:

Autor dos mais belos poemas da literatura francesa e exercendo seu talento brilhante em múltiplas direções – filmes, peças de teatro e desenhos de alta qualidade – Cocteau achava que a ideia de beleza é fundamental. Desenhista e pintor, as artes da cenografia e dos disfarces foi uma constante em sua obra. [...] (1989: CENTENÁRIO..., 1991, p. 34).

Do teatro aos palanques, o nome *Cocteau* provocava admiração, às vezes revolta, e era citado em escândalos, como o que envolveu a então primeira ministra francesa Edith Cresson, quando ela afirmou, sem nenhuma base estatística oficial, que a quarta parte dos ingleses era homossexual. Entre as reações, *The Daily Telegraph* recordou que a França era o país de “Proust, Gide, Verlaine, Cocteau, Montherlant e Genet.” Ou seja, muitos dos grandes nomes da cultura francesa eram notórios homossexuais. (BRITÂNICOS..., 1991, p. 10). No *Jornal do Brasil*, Millôr fez a sua lista dos “10 cavalheiros famosos que se deram a práticas não ortodoxas”, diversificando um pouco as nacionalidades: “Cole Porter, Somerset Maugham, André Gide, Errol Flynn, Sócrates, Jean Cocteau, Marcel Proust, Maurice Chevalier, Walt Whitman, Richard Burton.” (MILLÔR, 1991, p. 11). Talvez não tivesse sido uma mera coincidência o editor do jornal *Nicolau* ter decidido ilustrar com desenhos de Jean Cocteau uma seleção de cinco poemas²⁴⁷ sobre “a tensão antiga do amor na literatura universal”, que se iniciava com o homoerótico “Antínoo”, de Fernando Pessoa, traduzido do inglês por Philadelpho Menezes. De Cocteau, anjinhos multiplicados (ou seriam cupidos sem os seus arcos?) e uma duplicação de um Valete de copas flechado como um São Sebastião (CINCO..., 1992, p. 26-27, fig. 336 e fig. 337). A edição dessas imagens, no entanto, não ia além de uma sutil sugestão, omitindo que os anjinhos-cupidos faziam parte de um desenho maior representando idílicas férias de dois banhistas nus em meio a uma natureza luxuriante (fig. 338).

²⁴⁷ “Antínoo”, de Fernando Pessoa em inglês, traduzido por Philadelpho Menezes; “Mesmo longe de tua amada...”, de Johann Wolfgang Goethe, traduzido por Leopoldo Scherner; “Quando fores bem velha...”, de Pierre de Ronsard, traduzido por José Lino Grünwald; “Ausência-II”, de Maya-Maria Roussou, traduzido por José Paulo Paes e “Coplas da alma que pena por ver Deus”, de San Juan de la Cruz, traduzido por João Silvério Tevisan.

Fig. 336: Seis anjinhos de Jean Cocteau, 1923.

Cinco dos nossos maiores tradutores transiluminam a tensão antiga do amor na literatura universal.

Antinoo

So he half rises, looking on his lover,
That now can love nothing but what none know.
Yagely, half-swing what he deeth beheld,
He runs his cold lips all the body over.
And so he wendeth are his lips thus hot,
He scarce tastes death from the dead body's cold,
But it seems both are dead and he liveth both.
And love is still the presence and the most
Then his lips cease on the other's cold with.

Ah, there the wanting breath reminds his lips
That from beyond the gods hath moved a mist
Between him and this boy. His finger-tips,
Still ally searching o'er the body, list
For some flesh-reponse to their waking mood.
But their love-question is not understood:
The god a dead whose cult was to be kissed!

Fernando Pessoa

Antinoo

Assim, a olhar o amante, se ergue um pouco,
amando agora para além do saber.
Essa meiga visão, de contínuo, abarba,
e corre em labios frios o corpo quente.
Nesse momento grão de sua vida,
mal sente a morte no frio corpo morto —
o amor o tal presença o o momento
que os dois vivos em morte surgiram, e a vida
nos labios sobre o outro labios prende.

O deus halito ao labios viveu
e nevou pelos deuses interrompeu
entre ele e seu amante. Em tal, não
o corpo em busca de carne responde
ao ciuoso modo. Sem verdade,
resta a paixão do amor — a divindade
cultuada pelo beijo ager e morte!

(versos 96-111, nos quais o deus e o sofrimento do imperador Adriano diante do seu amante, Antinoo, morreu)

tradução: Philadelpho Velozo

Bit du von deiner Geliebten getrennt...

Bit du von deiner Geliebten getrennt
Wie Orest von Ophidien,
Das Herz durch alle Wunden zerret.
Es gibt sich überall selbst das Gekick,
Für Liebende in Bagdad nicht weht.

Johann Wolfgang Goethe

Mezmo kunge de tua amada...

Mezmo kung e de tua amada,
como o e noite do ocidente,
o coração pode sentir suas e desbruto,
em toda parte achará presença,
para quem ama, Bagdad está perto.

tradução: Leopoldo Scheer

Quand vous serez bien vieille...

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, dévidant et filant,
Dites, chutant mes vers, en vous émeuvant:
"Rien n'est en ce monde du temps que l'on voit."

Lors vous s'avez servante ou telle nouvelle,
Déjà sous le labeur à demi somnolant,
Qu'au lieu de l'histoire on vaille éveillant,
Béni soit votre nom de louange énonçant:
Je serai sous la terre, et fantôme sans os,
Par les ombres errant et perdant mon repos,
Vous serez au foyer une vieille accablée,
Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si s'en croyez, si attendez à demain,
Causiez des sauparités les roses de la vie.

Pierre de Ronsard

Quando fores bem velha...

Quando fores bem velha, à noite junto à vela,
Sentada ao pé do fogo, enrolando e fiando,
Dizes, cantando os versos meus e te embelezando,
"Nada há no universo do tempo que se veja".

Estás nem haverá, ouvindo o recital,
Serva, ao fim do trabalho e semi-somnolenta,
Que, com os olhos do mundo, não desparte a gente,
A saudar o teu nome em louvor énoncando.

Então sob a terra e, fantasma sem ossos,
Pelos umbrais dos mortos entre meus repousos,
Tu serás à fogueira uma velha acobardada,
Chorando o meu amor e o teu feroz desdém.
Se me crês, não esperes o amanhã também:
Vive, cultiva desde hoje as rosas desta vida.

tradução: José Lino Guimarães

Fonte: Nicolau, mai-jun. 1992, p. 26.

Fig. 337: O Valete de copas de Jean Cocteau, 1923.

Coplas del alma que pena por ver a Dios

Vivo sin vivir en mí,
y de tal manera espero,
que muero porque no muero.

En mí yo no vivo ya,
y así Dios vivir no puedo;
pues sin él y sin mí quedo,
que vivo, ¿qué sé?

Mi muerte se me hará,
pues mi misma vida espero,
muerto porque no muero.

Esta vida que yo vivo
es privación de vivir,
y así es continuo morir
hasta que viva contigo,
ove, mi Dios, lo que digo,
que esta vida no la quiero,
que muero porque no muero.

Estado abiente de ti,
que vida puedo tener,
sino muerte padecer,
la muerte que nunca sé
Lástima tengo de mí,
pues de muerte penitente,
que muero porque no muero.

El pez que del agua sale,
aun de alivio no carece,
que en la muerte que padecer,
a fin la muerte le vale.
¿Qué muerte habéis que se agite
a mi vivir lastimero,
pues si más vivo, más muero?

Quando me pinto aliviar
de ver-me el Sacramento,
háceme más sentimiento
el no te poder ganar,
todo es para más penar,
por no ver-me como quiero
y muero porque no muero.

Y si me gozo, Señor,
con esperanza de verte,
en ser que puedo perderse
se me dobla mi dolor,
viviendo en tanto pavor,
y esperando como espero,
muérome porque no muero.

Séame de aquesta muerte,
mi Dios, y dime la vida;
no me tenga impedida
en este lazo tan fuerte,
mira que pena por verte,
y mi mal es tan entero,
que muero porque no muero.

Llorar mi muerte ya,
y lamentar mi vida,
en tanto que demandá
por mis pecados está.
¿Oh mi Dios! ¿Cuándo será
cuando yo diga de verte
vivo y porqué no muero?

San Juan de la Cruz

Coplas da alma que pena por ver Deus

Vida sem vida vivo eu,
e é tal o amparo de ter-te,
que muero sem por não morrer.

Em mim é que não vivo já,
e não posso sem Deus viver,
sem a minha morte e de ti,
morta vida o que sei?

Mi morte a morte vive
impugna a vida que espero,
morrendo já por não morrer.

Esta vida é castigo,
e privação de viver,
e assim continuo morrer
até que eu viva contigo,
Óve, ó Deus, o que te digo,
esta vida assim não posso querer,
sino muero por não morrer.

Estado abente de ti,
que vida poderei eu ter?
Antes, vivo a padecer
de morte como nunca há.
Tanta dorçança há sobre
sem choro a não viver,
eu que muero de não morrer.

O peixe da água tirado
sem alívio não temendo,
pode melhor que seu padecer
e morte disse viver.
Que morte terá quando
morta vida, que e só sofrer,
pou de tanto viver não morrer?

Quando penso me aliviar
ao ver-me no Sacramento,
muero é meu sentimento
por não poder de ti ganhar,
tudo para mais o meu penar,
por quanto mais quero te ver
mais muero eu por não morrer.

E se me gozo, Senhor,
com a esperança de verte,
sino que posso perder-te
então é maior minha dor;
vivo pois cheio de horror
e aguardando teu penar,
nos lamentando por não morrer.

Requero-me desta morte,
ó Deus, e dá-me a vida,
não me abandones quando
meus pecados não deixar;
dá-me como pedindo morte
o amparo sem de ti ter
e cuido muero por não morrer.

A morte choro desde já
e lamento minha vida
de não poder e lamentando
por meus pecados como está.
Ó Deus meu, quando será
o dia em que eu possa dizer:
vivo agora por não morrer?

Maya-Maria Rousso

tradução: José Paulo Paes

tradução: João Simões Trivan

Fonte: Nicolau, mai-jun. 1992, p. 27.

Fig. 338: *As férias*, segundo Jean Cocteau, 1923.

Fonte: COCTEAU, 2013, p. 178.

Enquanto o Cocteau desenhista frequentava as páginas do *Nicolau*, o cineasta se fazia presente na grande tela e na telinha. Em 1992, *O sangue de um poeta* e o documentário *La Villa Santo-Sospir* foram exibidos no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, no mês de abril (A ARTE..., 1992, p. 1). Em junho, na mesma cidade, foram reprisados *O sangue de um poeta* e *O testamento de Orfeu* (MONTEIRO, 1992, p. 2). Na cidade de Santos, *Orfeu* foi projetado pelo Cineclube União (NO VI FESTIVAL..., 1992, p. 5). *A Bela e a Fera* integrou a programação do cinema Estação Botafogo 2, em março (EM CARTAZ..., 1992, p. 27) e do auditório da Aliança Francesa da Tijuca, com entrada franca, em maio (VÍDEO..., 1992, p. 4). Este mesmo filme fora exibido pela TV Cultura em abril (CINEMA..., 1992, p. 8) e, novamente, em dezembro, sendo destacado pelo crítico Rubens Ewald Filho, que relembra a relação homoafetiva de Jean Cocteau e Jean Marais:

Fantasia clássica francesa do poeta Cocteau, que influenciou até o *Drácula*, de Coppola. É baseado na mesma história de Madame Leprince de Beaumont que foi usada no desenho animado de Disney. A Fera (Marais, caso de Cocteau) acolhe a Bela em seu castelo mas só o amor dela pode libertá-lo do feitiço. (EWALD FILHO, 1992, p. 9).

No teatro, *O belo indiferente* foi interpretado por Helena Ignez, sob a direção de Sylvio Dufrayer, com cenário de Hélio Eichbauer, primeiramente no Teatro Nelson Rodrigues e, depois, no Teatro Gonzaguinha, na cidade do Rio de Janeiro (“O BELO...”, 1992, p. 9). Segundo Clara Elisabeth,

a escolha do autor francês foi motivada por uma forte admiração. A atriz o considera um autor “atual”, cujos textos expressam uma “leveza profunda”. [...] “Gosto muito das peças de Cocteau. Todo trabalho dele é marcado pela interação dos opostos: o homem e o espírito, o profundo e o aparente, o desejo e a indiferença”. (ELISABETH, 1992, p. 6).

No Instituto Goethe de São Paulo, em outubro do mesmo ano, a atriz e cantora Daniela De Carli também teria encenado uma adaptação desse monólogo coctaliano, misturando-o a músicas de Chico Buarque, Cole Porter e Gershwin, no espetáculo *Contra luz* (ALBUQUERQUE, 1992, p. 3). Cindo meses depois, a versão lírica de *La voix humaine*, de Poulenc e Cocteau, foi apresentada em vídeo em uma sessão intitulada *Ópera laser do século XX*, no Centro Cultural do Banco do Brasil, na capital fluminense (CINEMA..., 1993, p. 4). É importante notar que essa ópera, bem como *Le pauvre matelot*, de Milhaud e Cocteau, e *Œdipus Rex*, de Stravinsky e Cocteau, constavam da edição brasileira de *Kobbé o livro completo da Ópera* (HAREWOOD, 1991).

Na *Mostra 30 anos sem Cocteau*, do cinema Estação Museu República, foram exibidos *O testamento de Orfeu* e *La Villa Santo-Sospir* (CINEMA. Extra..., 1993a, p. 4), *Orfeu* e *As Damas do Bosque Boulogne* (CINEMA. Extra..., 1993b, p. 4) e *A Bela e a Fera* (CINEMA. Extra..., 1993c, p. 4). Na televisão, a homenagem ao cineasta morto em 1963 recebeu praticamente o mesmo título: *Ciclo 30 anos sem Cocteau*; com uma chamada intrigante para um ciclo de filmes que não davam conta das informações que ela comportava:

No seu diário *Le passé défini*, repleto de anedotas sofisticadas sobre as celebridades de sua época, ele escreveu: “Meu desenvolvimento como artista se deu no meio de todos os ‘ismos’ do meu tempo: cubismo, futurismo, expressionismo, dadaísmo e surrealismo”. Na ficha da polícia parisiense consta apenas “viciado em ópio, pederasta”. E acrescenta: “Diz que é poeta”. [...] A história do *enfant terrible* será contada no ciclo *30 anos sem Cocteau*, com os filmes *Além da vida* (43), *A Bela e a Fera* (45) e *Orfeu* (49). Será pelo Telecine, da Globosat. (JEAN..., 1993, p. 1).

Orfeu também foi exibido na Cinemateca do MAM, conforme noticiou o *Jornal do Brasil*, ilustrando a sua nota, equivocadamente, com uma fotografia tirada durante o intervalo das filmagens de *O testamento de Orfeu* (CINEMA. Extra. *Jornal do Brasil*, 1993, p. 12, fig. 339). A Casa Brasil-França, por sua vez, projetou justamente *O testamento de Orfeu* e *O sangue de um poeta* (VIVA..., 1993, p. 12).

Fig. 339: Jean Cocteau no intervalo das filmagens de *O testamento de Orfeu*, 1959.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 13 jun. 1993, p. 13.

Ainda que não tivesse sido expressamente uma homenagem pelos trinta anos da sua morte, calhou que o primeiro número da revista *Poesia Sempre*, da Fundação Biblioteca Nacional, trouxesse uma citação de Jean Cocteau nos últimos versos do poema “Poetizar, la más Inocente de Todas las Ocupaciones: Höderlin”, do argentino Alfredo Veivaré²⁴⁸:

aquel día domingo me levanté temprano a escribir
 “el poema”
 y tuve este pequeño inconveniente en la era industrial:
 no tenía plumas,
 ni lapiceros, ni memoria, ni grabador
 ni nada silencioso para escribirlo,
 nada que poetizar por lo tanto,
 (la máquina de escribir imposible
 porque hace mucho ruido cuando todos duermen)
 Solamente
 esta frase de Cocteau que dicto de memoria:
 ¿Sabéis lo que pienso de lo serio?
 Es el comienzo de la muerte... (VEIVARÉ, 1993, p. 70).

Da mesma forma, foi feliz a coincidência de uma exposição na Maison de France: “Sartre, Jean Cocteau, André Malraux, entre outros escritores franceses, são os modelos da exposição de retratos de Doisneau [...], que traz ao lado dos 55 retratos em preto e branco, textos dos homenageados.” (EXPOSIÇÕES..., 1993, p. 43). Por outro lado, hoje, pareceria bem menos lisonjeiro, o que trouxera, naquele ano, o *Relatório anual da empresa Souza Cruz*: “uma série de fotos que mostra o cigarro como um ‘complemento capaz de confundir-se de corpo e alma com quem o fuma’ conforme diz o texto de Ruy [Castro]. Personalidades aparecem registradas

²⁴⁸ Poema completo em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=501395&hf=memoria.bn.br&pagfis=358>.

em momentos únicos e reveladores”, como Jean Cocteau na célebre fotografia de Philippe Halsman (PENTEADO, 1993, p. 25, fig. 340)²⁴⁹.

Fig. 340: Jean Cocteau por Philippe Halsman, 1949.



Fonte: *Jornal do Commercio*, 14-15 mar. 1993, p. 25.

Ainda em 1993, Paulo França ressaltou a presença de Jean Cocteau na lista dos grão-mestres do Monastério do Sinai, conforme indicavam Michael Baigent, Richard Leigh e Henry Lincoln, no livro *O Santo Graal e a linhagem sagrada*, cuja tradução de Nadir Ferrari foi publicada pela Editora Nova Fronteira (FRANÇA, 1993, p. 1). Inicialmente surpresos com o que teriam descoberto²⁵⁰, os autores argumentaram por fim que:

o testemunho mais convincente da filiação de Cocteau ao Monastério do Sinai reside em seu trabalho – no filme *Orphée*, por exemplo, em peças como *A águia tem duas cabeças* (baseada na Imperatriz Habsburgo, Elisabeth da Áustria) e na decoração de igrejas como a de Notre Dame de France, em Londres. O mais convincente de tudo, entretanto, é sua assinatura nos estatutos do Monastério do Sinai (BAIGENT; LEIGH; LINCOLN, 1993, p. 374).

Mais documentada do que essa polêmica teoria era a presença de Jean Cocteau na história de Pablo Picasso e Dora Maar, escrita por James Lord. Por ocasião do lançamento desse livro, José Guilherme Corrêa afirmou, na revista *Manchete*, que “personagens e sobrenomes ilustres não faltam nestas memórias. Lacan, Cocteau, Giacometti, Balthus, Gertrude Stein [...]”

²⁴⁹ Outra obra, *Fumaça pura*, de Guillermo Cabrera Infante (2003), tratou do tabaco e citou *Ópio* de Jean Cocteau. Em tom sarcástico, o autor não apenas se opôs à opinião de Cocteau sobre a comparação favorável do ópio em relação ao charuto, como também criticou a concepção do livro do francês. *Fumaça pura* teve a sua primeira edição em inglês em 1985, seguida de uma tradução ao espanhol pelo próprio autor e Iñigo García Ureta, mas só foi traduzida no Brasil em 2003.

²⁵⁰ Baigent, Leigh e Lincoln teceram a teoria de que Jesus Cristo, descendente de Davi e pretendente ao trono de Jerusalém, teria tido um filho com Maria Madalena, cabendo ao Monastério do Sinai guardar o segredo da linhagem sagrada. Teoria posteriormente romanceada no *best seller* de Dan Brown, *O Código Da Vinci*, que trouxe uma lista dos grão-mestres do “Priorado de Sião”, na qual figurava o nome de Jean Cocteau (BROWN, 2004, p. 306).

(CORRÊA, 1993, p. 58). De fato, em *Picasso e Dora*, Lord relatou muitas histórias sobre o amigo do casal, Jean Cocteau. Como por exemplo, a do Hotel Welcome de Villefranche-sur-Mer, “no qual Cocteau tinha fumado ópio e feito amor com todos os marinheiros do porto” (LORD, 1993, p. 81), ou de quando perguntara ao poeta se ele sabia se Picasso havia tido alguma relação homossexual, ao que Cocteau teria respondido:

Um homem de curiosidade insaciável e universal, bonito, sensual e obviamente genial como Picasso, dificilmente deixaria de descobrir por si mesmo o tipo de sensualidade que os homens experimentam uns com os outros. (COCTEAU apud LORD, 1993, p. 101).

James Lord confirmou, ainda, ter visitado Jean Cocteau na Villa Santo-Sospir, onde este “morava com o seu namorado Edouard Dermit, conhecido como Doudou, e a anfitriã, Francine Weisweiller”. (LORD, 1993, p. 204).

A anedota sobre a curiosidade sexual de Picasso foi retomada na biografia de Dora Maar, escrita por Alicia Dujovne Ortiz, entre outras menções a Jean Cocteau, inclusive uma fotografia de 1936, com a legenda: “Jean Cocteau, o dândi”. (ORTIZ, 2004, s.p., fig. 341).

Fig. 341: Jean Cocteau, o dândi, 1936.

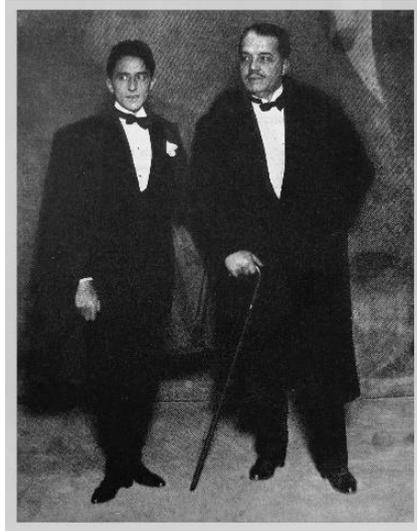


Fonte: ORTIZ, 2004, s.p.

Outro autor que mencionou Cocteau foi William Wiser, em *Os anos loucos: Paris na década de 20*, como bem observou Mauro Dias, na sua resenha sobre a edição brasileira desse livro, publicada no jornal *O Fluminense* (DIAS, 1994, p. 3). Logicamente, Wiser abordou muitos fatos, nos quais Jean Cocteau estivera implicado nos anos de 1920, como as movimentadas noites do bar Le Bœuf sur le toit ou as apresentações das suas peças vanguardistas, mas também as suas relações com personalidades que marcaram a história, como Picasso, Radiguet, Chanel, Stravinsky, Diaghilev, Satie, o Grupo dos Seis (WISER, 1995). Das

imagens contidas no livro, três remetiam diretamente a Cocteau: uma fotografia do poeta ao lado de Diaghilev (fig. 342); com o Grupo dos Seis em uma pintura de Jacques-Émile Blanche (fig. 343) e um desenho a ele atribuído, representando uma cena de bar (fig. 344). Essas escolhas de Wisser associavam Jean Cocteau à dança, à música e ao desenho.

Fig. 342: Cocteau e Diaghilev, 1924.

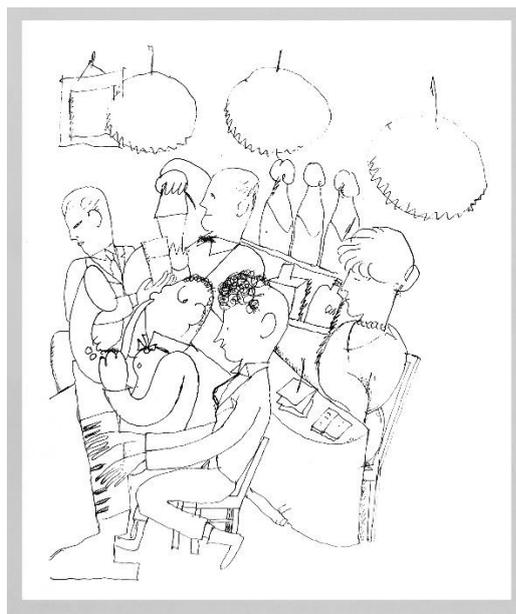


Fonte: WISER, 1995, p. 82.

Fig. 343: O Grupo dos Seis, por Jacques-Émile Blanche, 1921.



Fonte: WISER, 1995, p. 133.

Fig. 344: *Au bar*, desenho atribuído a Jean Cocteau, s.d.

Fonte: WISER, 1995, p. 210.

Como ilustrador, Cocteau já era apreciado entre brasileiros. Segundo o *Jornal do Brasil*, o ator Sérgio Britto tinha como “*book* de estimação” uma edição de “*Querelle de Brest*, de Jean Genet, com desenhos *lindos* de Jean Cocteau” (O QUE..., 1994, p. 85, destaque do autor). Embora destacado pelo autor da notícia, o adjetivo não revelava o caráter explicitamente homoerótico dessas ilustrações, de que darei um exemplo mais adiante.

Já a sua relação com a música se evidenciava de várias formas, como por exemplo, no espetáculo *A música das palavras*, que incluía textos seus, apresentado pela cantora lírica Céline Imbert, no Centro Cultural Banco do Brasil, do Rio de Janeiro, em dezembro de 1994 (CÉLINE..., 1994, p. 7).

No que se refere à dança, o coreógrafo brasileiro radicado na Bélgica, Cláudio Bernardo, concebeu uma adaptação coreográfica de *A voz humana*, apresentada na Bienal Internacional de Dança de Charleroi, conforme noticiou Kido Guerra no *Jornal do Brasil* (GUERRA, 1994, p. 7). No mesmo ano, a revista *Manchete* perguntava:

Pablo Picasso, Jean Cocteau, Rudolf Nureiev, Marius Petipa, Maurice Béjart, Igor Stravinsky. O que é que esses gênios do século XX, cada um na sua especialidade, têm em comum? Pelo menos uma coisa: já passaram pelo Balé da Ópera de Paris, que acaba de chegar ao Brasil para apresentações em São Paulo e no Rio. [Com] uma bagagem preciosa, na qual se destaca *Parade*, baseado no libreto de Jean Cocteau, com música de Erik Satie e cenários de Picasso. (UMA LENDA..., 1994, p. 92-93).

Em uma entrevista pingue-pongue publicada no *Jornal do Brasil*, o coreógrafo novaiorquino Lorca Massine elegeu Jean Cocteau como a referência máxima de elegância (O COREÓGRAFO..., 1994, p. 4). Para outros, o poeta podia inspirar exuberância, pois a jornalista Beth Garcia revelou que a obra de Cocteau servira de referência para uma mistura tão inusitada como um “carnaval surrealista”:

Criada pelo artista plástico Zeka Marquez, a decoração [do Baile de Gala do Hotel Copacabana Palace] se inspirou no rei Luiz XIV da França, nos folclores mexicano e japonês, no Tibet, no autor Jean Cocteau e no próprio salão neoclássico do Copa para criar um universo brasileiro em preto, branco e dourado, que representam sombra, luz e brilho. (GARCIA, 1994, p. 16).

Muitas vezes classificado como cineasta surrealista, Cocteau se fazia presente na programação da Cinemateca do MAM com *O sangue de um poeta* (CINEMA..., 1994, p. 6) e *La Villa Santo-Sospir* (MOSTRA..., 1994, p. 3), ou no Centro Cultural Banco do Brasil com *A Bela e a Fera* (CINEMA. Extra..., 1994, p. 4).

Ainda em 1994, Fábio Lucas recordava, na revista *Poesia Sempre*, a relação da sua obra literária com a de Jorge de Lima: “Críticos houve que apontaram a influência de Jean Cocteau à sua obra daquela fase [nos anos 1930].” (LUCAS, 1994, p. 217).

Segundo Gerardo Mello Mourão, o intelectual e político conservador Plínio Salgado também se interessara pela obra do poeta francês, “devorava a literatura mais avançada da Europa, lendo Marinetti e Soffici, Govoni, Apollinaire, Cocteau, Max Jacob e Cendrars, que alternava com a literatura revolucionária de Marx e Trotsky, de Lenin e Sorel, de Plekhanov e Feuerbach.” (MOURÃO, 1995, p. 9). Outro leitor de Jean Cocteau se revelou em uma reportagem publicada na revista *Manchete*, o escritor estadunidense Michael Crichton, autor do romance de ficção científica *Jurassic Park*:

Eu estava lendo um livro de Cocteau, *A dificuldade de Ser*. E ali ele tem um ensaio sobre o ato de escrever, e diz o que tenho sempre acreditado sobre mim mesmo. Ele não se importa de ser notado pelo seu estilo. Quer ser notado apenas por suas ideias. E ainda mais pela influência das ideias. O que eu penso está dito lindamente. (CRICHTON apud JAYNES; RESSNER; SACHS, 1995, p. 90).

Em uma entrevista publicada no *Jornal do Brasil*, Edmund White, por outro lado, admitia ter uma posição mais ambígua em relação a Jean Cocteau: “Admiro o homem, a personalidade, sua capacidade de administrar fatos e pessoas tão diferentes, mas sinto menos admiração pelo autor, não o considero um escritor criativo.” (WHITE apud BOURRIER, 1995, p. 6). Para a escritora brasileira Maria Augusta Randon, ao contrário, Cocteau era o “máximo” (ELES..., 1995, p. 2). Qualquer que fosse a opinião dos leitores de literatura francesa da primeira metade do século XX, dificilmente poderiam negar a importância de Jean Cocteau

nesse período, senão pelas suas criações, ao menos pelo apoio dado a outros escritores, como Raymond Radiguet. Em um artigo sobre a publicação do célebre romance *Com o Diabo no corpo*, pela editora Contraponto, André Luiz Barros escreveu: “O livro sai junto com o romance póstumo e inacabado do escritor, *O baile do conde d’Orgel*, concluído após sua morte por seu amigo, amante e introdutor nos meios artísticos franceses, o poeta e artista plástico Jean Cocteau.” (BARROS, 1995, p. 1). Na mesma página²⁵¹, destacou-se outras colaborações dos dois autores franceses: a revista literária *Le Coq* e a ópera satírica *Paul et Virginie* (AUTOR..., 1995, p. 1). Informações igualmente constantes da “Cronologia de Radiguet”, inserida antes dos romances, no volume publicado pela Contraponto (CRONOLOGIA, 1995, p. 3-7).

Outra peça lírica, *A voz humana*, de Cocteau e Poulenc, foi encenada no Teatro Delfim, no Rio de Janeiro. “Cantada em português, esta ópera-solo interpretada por Rachel Barcha [...], com direção de Iacov Hillel, foi premiada no Jornada Sesc de Teatro 94, em São Paulo, e recebeu convites para festivais internacionais.” (TEATRO..., 1995, p. 6). No mês seguinte, no *Jornal do Brasil*, Macksen Luiz chamava a atenção para a publicação de *O belo indiferente* no número 140 dos *Cadernos de Teatro* do Tablado (LUIZ, 1995a, p. 6), na tradução de Maria Cristina Moreira de Mello de Billy:

Escrito para a senhora Edith Piaf. Representado pela primeira vez em 1940 no “Théâtre des Bouffes-Parisiens” com cenário de Christian Bérard.

Um quarto de hotel pobre, iluminado pelos letreiros da rua. Sofá-cama, gramofone, telefone, um pequeno banheiro, cartazes²⁵². (COCTEAU, 1995, p. 21-25).

Até mesmo uma montagem de *Les parents terribles* na Broadway repercutiu na imprensa brasileira, com direito a uma fotografia do dramaturgo²⁵³ (LUIZ, 1995b, p. 6). No *Jornal do Brasil*, Iesa Rodrigues (1995, p. 1) apontou a admiração de Yves Saint Laurent pelo teatro de Jean Cocteau, fato várias vezes mencionado na biografia do estilista, escrita por Laurence Benaïm (1994).

Uma nota sobre lançamento americano de vídeos com as adaptações cinematográficas das peças *Les parents terribles* e *L’aigle à deux têtes* foi acompanhada equivocadamente de uma fotografia do filme *O testamento de Orfeu*²⁵⁴ (CAULOS, 1995, p. 6). Não por acaso, o diretor canadense John Greyson confirmou, em uma reportagem sobre o seu filme *O paciente zero*²⁵⁵,

²⁵¹ Uma fotografia de Jean Cocteau, indicada anteriormente como fig. 66, ilustrou o texto sobre a trajetória de Raymond Radiguet. Página disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_11&Pesq=%22raymond%20radiguet%22&pagfis=162145.

²⁵² Peça completa disponível em: <https://otablado.com.br/Cadernos?page=14>.

²⁵³ Já indicada acima como fig. 226.

²⁵⁴ Indicada anteriormente como fig. 210.

²⁵⁵ Filme musical de 1993 sobre o surgimento do HIV.

ser Jean Cocteau uma das suas referências, ao lado de Peter Greenaway, Derek Jarman e Todd Haynes (JANOT, 1995, p. 1). *O cinema de Jean Cocteau* foi justamente o título dado a uma mostra promovida pela casa Brasil-França, em 1995, que incluía, *Le sang d'un poète*; *La Belle et la Bête*; *Orphée*; *Le testament d'Orphée*; além de *La comédie du bonheur*, de Marcel l'Herbier, e *Les Dammes du bois de Boulogne*, de Robert Bresson, ambos com diálogos de Cocteau (O CINEASTA..., 1995, p. 4). Na Cinemateca do MAM, *O sangue de um poeta* pôde ser revisto em uma mostra com cem obras emblemáticas da cinematografia francesa (FONSECA, 1995, p. 96). Na *Revista de Cinema*, de Belo Horizonte, um artigo de Astréia Soares e Carlos Alenquer (1995) foi ilustrado com um já difundido retrato de Orson Welles, desenhado por Cocteau (fig. 163).

No campo das artes plásticas, justamente, uma exposição do pintor Joan Miró, no Rio de Janeiro, trazia “uma pequena biografia com fotos dos contemporâneos Juan Gris, Jean Cocteau, Prévert, Picabia, Satie, seu amigo pessoal, e toda aquela geração de malucos maravilhosos da Paris dos anos 20.” (KARABTCHEVSKY, 1995, p. 4). De acordo com o *Jornal do Brasil*, era Jean Cocteau que a cantora Paula Toller teria escolhido para pintar o seu retrato²⁵⁶ (A ESPORTISTA..., 1995, p. 6). É verdade que muitos desenhos, inclusive retratos e autorretratos, feitos por Cocteau já haviam sido divulgados em páginas de periódicos brasileiros; a sua pintura em tela, entretanto, era menos difundida. Mais raro ainda, por aqui, era o conhecimento sobre os seus desenhos eróticos e homoeróticos, que já integravam coleções de museus no exterior, conforme salientou Paulo Fernando Craveiro, no *Diário de Pernambuco*: “Um dos templos da arte lasciva na Europa é o Museu Erótico de Hamburgo. Ali pode ser visto o belo *Netuno e Ninfa*, de Barent van Orley, em meio ao desfile de obras, entre outros, de Cocteau, Daumier, Delacroix, Fragonard e Picabia.” (CRAVEIRO, 1996, p. 4).

O jornal *Pioneiro*, de Caxias do Sul, anunciou: “lançamento cataloga obras de enfoque gay”, para explicar, em seguida, que “o autor faz um apanhado dos filmes mais expressivos de cineastas gays como Pedro Almodóvar, Lindsay, Anderson, Clive Baker, Jean Cocteau, Terence Davies, Marleen Gorris” (LANÇAMENTO..., 1996, p. 3). Ou seja, a seleção não se pautava pelo “enfoque gay” das obras, mas apresentava a filmografia de cineastas homossexuais. De fato, em *Images in the Dark – An Encyclopedia of Gay and Lesbian Film and Video* – aparentemente nunca publicado no Brasil – Raymond Murray (1996) não abordou nenhum dos filmes de Jean Cocteau pela perspectiva do homoerotismo, embora tenha ressaltado que Cocteau havia vivido publicamente suas relações amorosas com Raymond Radiguet e Jean

²⁵⁶ Notícia acompanhada de uma fotografia de Jean Cocteau indicada acima como fig. 66.

Marais. *A lei do desejo*, por outro lado, foi dado, nesse livro, como o mais proeminente filme gay de Pedro Almodóvar até então. O que não estava completamente desconectado de Jean Cocteau, pois em uma crítica sobre essa obra, Daniel Schenker Wajnberg afirmou que “para completar, Almodóvar faz uma referência a *A voz humana*, de Cocteau, que se voltaria, de outra forma, em *Mulheres à beira de um ataque de nervos*.” (WAJNBERG, 1996, p. 6).

Em agosto de 1996, o *Jornal do Brasil* divulgou²⁵⁷ a mostra da Cinemateca do MAM intitulada *4 vezes Jean Cocteau*, com os filmes *A águia de duas cabeças*, *O pecado original*, *O sangue de um poeta* e *Orfeu*, além da adaptação de *A voz humana*, dirigida por Roberto Rossellini (REGISTRO..., 1996, p. 21). No entanto, segundo o crítico Ronald F. Monteiro, o documentário *La Villa Santo-Sospir* também compunha o programa da mostra.

Jean Cocteau foi, indiscutivelmente, um dos mais emblemáticos artistas parisienses da primeira metade do século [XX]. Intelectual de direita, conservador, individualista e idealista, foi um criador requintado, sem dispensar frivolidades (*Villa Santo-Sospir* é um exemplo acabado dessa última afirmação). (MONTEIRO, 1996, p. 1²⁵⁸).

Embora fizesse um julgamento questionável sobre a personalidade de Cocteau, o crítico confirmava a importância do artista francês para as artes da primeira metade do século XX, o que justificava, por exemplo, o permanente interesse pelos seus filmes *O sangue de um poeta* e *A Bela e a Fera*, que acabavam de ser lançados em vídeo, no Brasil (AZEREDO, 1996, p. 8), ou até mesmo a utilização do seu nome como inspiração gastronômica, pela Sanduicheria Bastilha, no Rio de Janeiro: “Cocteau, leva rosbife, queijo roquefort, cogumelos frescos e molho de salsa [...] em pão francês.” (SANDUÍCHES, 1996, p. 25). Curiosa composição, visto que o rosbife costuma ser associado pelos franceses aos ingleses.

Publicada no jornal *Pioneiro*, a resenha do livro *Primeiros encontros – Um livro de encontros memoráveis*, dos norte-americanos Nancy Caldwell Sorel e Edward Sorel, destacou, como exemplo, o primeiro encontro de Jean Cocteau com o inglês Charles Chaplin (BECKER, 1996, p. 3). No livro, traduzido por Daniel Piza, a anedota do encontro dos dois artistas em um navio, em Cingapura, foi ilustrada com uma caricatura representando a situação:

O primeiro encontro de Charlie Chaplin com Jean Cocteau foi memorável, não tanto por sua improbabilidade (num navio japonês no mar Asiático) ou seu espírito (bastante amigável), mas pela evidente falta de vontade de ambos de ter um segundo encontro.

Foi em 1936. *Tempos modernos* acabara de estrear, e seu criador estava levando a protagonista – sua mulher, Paulette Goddard – para uma longa viagem ao Oriente. Embarcando em Cingapura, ele recebeu um bilhete de

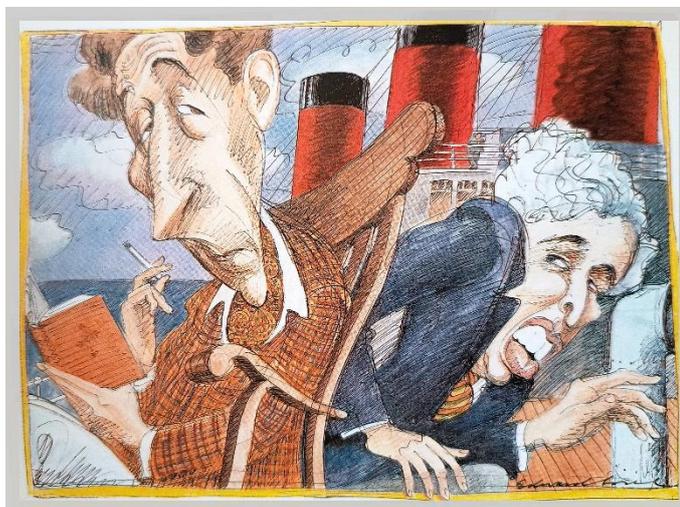
²⁵⁷ Anúncio acompanhado de uma fotografia de Jean Cocteau já indicada acima como fig. 66.

²⁵⁸ A crítica de Monteiro foi ilustrada com um autorretrato desenhado de Jean Cocteau, indicado acima como fig. 326.

Cocteau, cujo filme mais recente, *O sangue de um poeta*, era um sucesso de crítica, e que estava ali escrevendo um artigo para o *Le Figaro*. [...]

As ironias iriam aparecer mais tarde. Paulette, que teve a oportunidade de conviver bastante com Chaplin durante aquela viagem, separou-se dele no mesmo ano, mas Cocteau continuou sendo para sempre um amigo fiel, ainda que distante. (SOREL; SOREL, 1995, fig. 345).

Fig. 345: Encontro de Jean Cocteau e Charles Chaplin no navio (Edward Sorel, s.d.).



Fonte: SOREL, 1995, p. 20.

O lendário encontro ocorrera, quando Jean Cocteau realizava a sua “volta ao mundo em oitenta dias”, reportando a sua experiência em artigos para o jornal francês *Paris-Soir*. Representando-o com um livro na mão, o ilustrador Edward Sorel estaria indicando a atividade do escritor-jornalista naquele momento ou caracterizando-o como um célebre poeta?

Durante o mês de julho de 1996, a Fundação Biblioteca Nacional apresentou, em seu Saguão Nobre, a mostra *120 Poètes Français d'aujourd'hui*. A exposição itinerante foi inaugurada no Museu Georges Pompidou, em Paris, no ano de 1992 e já viajou por toda a Europa e Estados Unidos. O Rio de Janeiro foi o primeiro estado brasileiro a receber a mostra, até então inédita na América Latina. Entre os 120 poetas lembrados, podemos destacar André du Bouchet, Jean Claude Renard, Marie Etienne, Claude Esteban e Jean Cocteau. A segunda cidade visitada foi Porto Alegre, em agosto. (EXPOSIÇÃO..., 1996, p. 5).

O título da exposição parecia tomar o termo “hoje” por “deste século XX”, já que, no momento da sua inauguração no Museu Georges Pompidou, Cocteau havia falecido há vinte e nove anos. É certo que há várias maneiras de se atualizar um dado e uma delas é a publicação, na atualidade, de uma obra que o retoma. Quando, em 1997, a editora Gallimard lançou, na França, as *Lettres à Nelson Algren: un amour transatlantique*, Sérgio Paulo Rouanet escreveu, no *Jornal do Brasil*, que nessas cartas de Simone de Beauvoir “desfilam figuras como Chaplin,

Colette, Cocteau” (ROUANET, 1997, p. 5). De fato, os leitores brasileiros puderam confirmar, pela tradução de Marcia Neves Teixeira e Antonio Carlos Austregesylo de Athayde, as opiniões da autora sobre Jean Cocteau, que balançavam de um respeito e admiração à irritação e desdém.

Você conhece Jean Cocteau, o grande poeta francês, que trabalhou muito no teatro e no cinema? Seu filme *A bela e a fera* está sendo exibido nos Estados Unidos, neste momento. Homossexual, com 60 anos, é um homem muito sedutor, muito divertido, amigo do poeta-ladrão Jean Genet; gosto muito dele. Entende muito de teatro e decidiu comprometer-se pessoalmente com a representação da peça de Sartre: encontrar bons atores, dirigi-los, ocupando-se de sua atuação... Jamais se viu um autor de teatro preocupar-se com o sucesso de um confrade, ajudando-o de todo o coração! Habitualmente eles se mostram muito mesquinhos, uns com os outros. Fiquei comovida e feliz com a generosidade de Cocteau, a ausência de mesquinhez é uma tal raridade! Isso alegrou o meu dia. Vou lhe falar melhor dele; vive eternamente cercado de rapazes esplêndidos. A um deles, que foi seu amante há quinze anos, ajudou a tornar-se o primeiro ator do cinema francês, e realmente fez tudo por esse belo rapaz; vendo-os juntos, eles são hilariantes, tão “femininos”. (BEAUVOIR, 2000, p. 157).

Escrita no dia 14 de fevereiro de 1948, essa apresentação do poeta e multiartista Jean Cocteau deve ter causado uma excelente impressão no destinatário norte-americano de então, assim como nos leitores brasileiros do ano 2000. Impressão que se reforçava com um “Cocteau, tão brilhante, tão engraçado”, anotado uma dúzia de páginas adiante (BEAUVOIR, 2000, p. 169). A opinião de Beauvoir, entretanto, mudou de tom quase dois meses depois, revelando uma expectativa pouco positiva em relação à ceia oficial com os atores da peça, Cocteau, Bérard e companhia (BEAUVOIR, 2000, p. 177), cujas presenças ela confirmou em relato posterior:

Sem esquecer a turma das bichas: Cocteau, que parecia muito velho – uma velha senhora –, Bérard chorando de amor em sua barba suja por seu dançarino russo calvo eterômano, o ex-amante de Cocteau o amante atual do ex-amante de Cocteau e o atual amante de Cocteau – jovencinhos bestas e esfomeados que se deixam adorar por velhos por dinheiro. Uma recepção maluca e bastante repugnante. Todos só falavam de uma coisa: *deles mesmos*. Como eu representei bem! – dizia o ator. Como meu marido representou bem! – dizia sua mulher. Como eu os ajudei maravilhosamente! – dizia Cocteau etc.” (BEAUVOIR, 2000, p. 178, itálico da autora).

Em alguma medida, a homossexualidade do poeta parecia determinar a apreciação de Beauvoir, que em 10 de dezembro de 1950, ainda abordaria o tema, em outra carta a Nelson Algren:

Cocteau, que dirigiu *Inside Storm* (o título em inglês está bom?), e o amante de Marais, o belo ator homossexual, convidou-nos a almoçar, Sartre e eu, naquele velho restaurante onde o *maître* não deixa a gente tocar as garrafas de vinho. Durante exatas duas horas, ele não parou de falar *um* só minuto, exclusivamente de si próprio. Ele escreveu uma biografia do belo Marais, está desenhando o rosto de Marais em lenços de pescoço que vende para butiques elegantes etc. Mortalmente aborrecido – e percebendo que ninguém já se interessa tanto por ele, nem na França, nem no exterior –, ele faz jogo e

procura provar o contrário. É um caso muito triste. (BEAUVOIR, 2000, p. 379, itálico da autora).

Diferentemente do que afirmara Simone de Beauvoir na sua carta de 1950, no final do século, ainda havia interesse por Jean Cocteau, no Brasil, como o prova o uso de seus aforismos em jornais, como citação isolada em *A Tribuna*:

Somos obrigados a acreditar na sorte. Afinal, sem ela, como explicar o sucesso das pessoas que detestamos? (COCTEAU, 1992, p. 6).

O tato consiste em saber até que ponto se deve ir quando se vai longe demais²⁵⁹. (COCTEAU, 1997a, p. 8)

Reformulada, quatro meses depois, mas igualmente publicada como citação isolada, pelo mesmo jornal:

O tato consiste em saber até onde ir longe demais. (COCTEAU, 1997b, p. 6).

Interesse que se comprovava também pelo uso de uma frase de Cocteau em um informe publicitário de procedimentos estéticos, no *Jornal da Orla*:

Um defeito na alma não pode ser corrigido, mas um defeito do corpo, se corrigido, pode melhorar a alma. (COCTEAU apud KRISTAL..., 1997, p. 5).

Assim como pela tradução já menciona do *Guia sentimental e técnico para uso dos visitantes da Capela São Pedro*, por Glória Magalhães (1997), e a publicação bilíngue do poema “Je ne le prétends pas”, com tradução de Nelson Ascher²⁶⁰, na *Folha de S. Paulo*:

« Je ne le prétends pas... »

Je ne le prétends pas qu'un jour ma plume atteigne
 Au bien dit que l'époque accuse d'être vain
 Que je trouve en mon cœur les chiffres de Montaigne
 Et la porte d'orgueil par où Malherbe vint.
 Je me flatte pourtant de suivre leur exemple
 Car à la platitude anonyme d'un mur
 Feinte simplicité je reconnais le temple
 Du soleil noir prié dans votre clair-obscur.
 Tantôt j'observerai le dogme de vos rites
 Tantôt je me réserve un droit oraculeux
 Et sans du seul bien dit atteindre les mérites
 Ses prêtres je respecte et me range auprès deux.

« Não afirmo... »

Não afirmo que minha pena alcance enfim
 O escrever bem que a Idade crendo vão deplora
 Que eu ache a marca de Montaigne um dia em mim

²⁵⁹ Em *Le Coq et l'Arlequin*, Cocteau escreveu: “Le tact dans l'audace c'est de savoir *jusqu'ou on peut aller trop loin*” (COCTEAU, 2003d, p. 429, itálico do autor).

²⁶⁰ No ano seguinte, Nelson Ascher incluiu esse poema na antologia que organizou sob o título *Poesia Alheia*: 124 poemas traduzidos (ASCHER, 1998).

E o altivo umbral cruzado por Malherbe outrora.
 Agrada-me porém seguir o seu exemplo
 Pois na falta-de-graça anônima de um muro
 Que se finge de simples reconheço o templo
 Do sol negro invocado em vosso claro-escuro.
 Se bem que siga o dogma de vossos rituais
 Eu reservando-me um direito oracular
 Respeito sem do escrever bem esperar mais
 Seus sacerdotes entre os quais tenho lugar.
 (COCTEAU, 1997c, s.p.).

Na mesma edição do dia 21 de outubro de 1997 da *Folha de S. Paulo*, Cassiano Elek Machado, a propósito da exposição *Le monde de Jean Cocteau*, escreveu:

A partir de hoje, o Brasil é apresentado pela primeira vez à maior parte dos rostos de Jean Cocteau. Como parte das comemorações de seus 50 anos, a Fundação Armando Álvares Penteado, em São Paulo, inaugura exposição com 389 obras do artista francês. São desenhos, pinturas, cerâmicas, vitrais, joias, tapeçarias, fotografias, poesias... de Cocteau. Sua face mais conhecida também está contemplada. Um ciclo de filmes que começa em novembro mostra a "cinematografia" de Cocteau²⁶¹. (MACHADO, 1997, s.p.).

É interessante observar que a exposição do artista francês ocorreu no Museu de Arte Brasileira da FAAP. O catálogo do evento, com poucas reproduções, referenciou, nas suas últimas páginas, as trezentas e noventa e uma²⁶² peças que teriam sido expostas, divididas em vinte e três seções temáticas, entre as quais a “Poesia gráfica – Eróticos” contendo apenas cinco desenhos. (LE MONDE..., 1997). A esse respeito, duas questões se impõem: Por que apenas cinco desenhos nessa seção, se, no ano seguinte, a curadora da exposição, Annie Guédras, publicaria, na França, um livro (COCTEAU, 1998) contendo mais de cento e trinta desenhos explicitamente homoeróticos de Jean Cocteau? Por que os retratos que Cocteau realizara dos seus amantes, inclusive adormecidos, foram agrupados com os retratos de outras pessoas na seção “Os amigos vistos por ele”, afastando, dessa forma, possíveis leituras de um homoerotismo latente? Não há respostas.

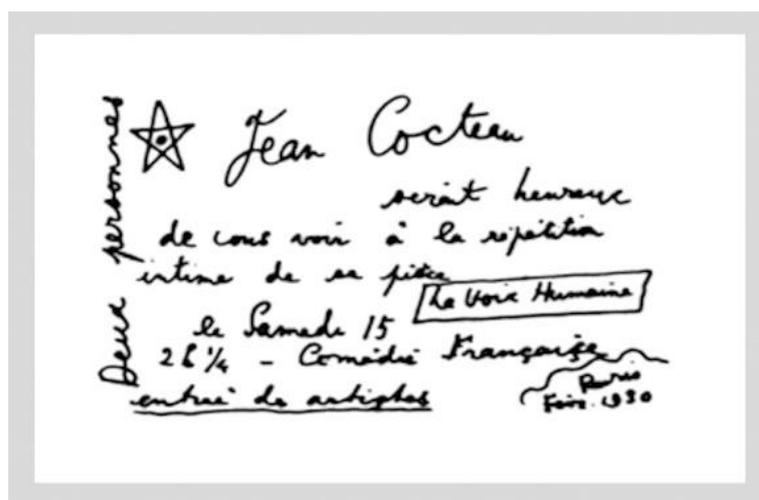
Ainda em 1997, o interesse por Jean Cocteau, no Brasil, também compreendia a reencenação de peças teatrais da sua autoria. No Rio de Janeiro, como programação do Ciclo de Leitura da Casa da Gávea, *A máquina infernal*, na tradução de Iran Melo, foi apresentada sob a direção de Eliane Gardini, com Leonardo Vieira e Cristina Pereira, entre outros, no elenco (CICLO..., 1997, p. 4). *O belo indiferente* ocupou o palco do Teatro Galeria, encenado por Frederico d’Amico e Roberto Reis (TEATRO..., 1997, p. 36), outra vez por um casal de homens. No Theatro Municipal, *A voz humana* de Poulenc e Cocteau foi interpretada pela

²⁶¹ Texto completo disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq211001.htm>

²⁶² E não 389 como noticiado por Machado.

soprano Renata Scotto, sob a direção de Alberto Renault. Segundo Ilmar Carvalho, a cantora lírica “veio diretamente do Metropolitan Opera House de Nova York para participar desse trabalho.” (CARVALHO, 1997, p. 28). No *Jornal do Brasil*, uma nota sobre essa ópera, como divulgação do programa do Municipal, foi acompanhada do fac-símile do convite manuscrito para a célebre primeira apresentação da peça, não da ópera, em 1930 (TEMPORADA..., 1997, s.p., fig. 346).

Fig. 346: Convite para a primeira apresentação de *A voz humana*, 1930.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 06 jun. 1997, s.p.

Quanto à cinematografia coctaliana, o filme *Orfeu* foi exibido na Cinemateca do MAM, em janeiro de 1997 (EM CARTAZ..., 1997, p. 6). Em maio, o Canal Brasil TVA exibiu o documentário *Jean Cocteau: autobiografia de um desconhecido*, de Edgardo Cozarinsky. Sob o título “Lembranças de um renascentista desconhecido”, na nota²⁶³ do *Jornal do Brasil* lia-se: “Se fosse vivo nestes tempos de CD-Rom e Internet, o francês Jean Cocteau (1889-1963) com certeza seria chamado de multimídia. Na sua época, porém, foi comparado aos artistas renascentistas, capazes de fazer de tudo um pouco.” (LEMBRANÇAS..., 1997, p. 10). No mês de outubro,

o canal Bravo Brasil (TVA) apresenta o especial “Perfil: Jean Cocteau”, trazendo o retrato de um dos mais ecléticos e polêmicos artistas franceses do século XX. O especial é narrado pelo próprio Cocteau, que fala sobre suas múltiplas experiências como criador na poesia, na ficção escrita, nos palcos e no cinema, como diretor e ator. (OUTROS, 1997, p. 5).

²⁶³ Nota ilustrada com uma fotografia de Jean Cocteau, indicada anteriormente como fig. 207.

Tudo isso justificava certa influência coctaliana no cinema brasileiro, como admitiu Julio Bressane em relação ao seu filme *Miramar*: “De objetivo, posso detectar o livro do Castelo Camilo Branco [*sic*], a figura do Orfeu, do Jean Cocteau, uma alusão ao *Je vous salue Marie*, de Godard.” (BRESSANE apud WAINBERG, 1997, p. 28).

Em 1998, *Orfeu* integrou as programações do Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho (PELA CIDADE..., 1998, p. 27) e da Cinemateca do MAM (CINEMATECA..., 1998, p. 7). *A Bela e a Fera* apareceu na lista dos trezentos e sessenta filmes do cinema mundial considerados fundamentais para uma cinemateca, lista elaborada pelo British Film Institute e comentada por Pedro Butcher, no *Jornal do Brasil* (BUTCHER, 1998, p. 1). No Canal Bravo Brasil, o documentário *A arte da influência* mostrou imagens históricas de Jean Cocteau, Jackson Pollock e Bertolt Brecht (CORDOVIL, 1998, p. 6). *O sangue de um poeta* foi exibido em uma mostra sobre o surrealismo, no Museu do Telefone, no Rio de Janeiro (ZERLOTTINI, 1998, p. 19), enquanto *A águia de duas cabeças* e *O testamento de Orfeu* foram projetados na Aliança Francesa, como homenagem da Cinemateca da Embaixada da França aos recém-falecidos Jean Marais e Edwige Feuillère, protagonistas de *A águia de duas cabeças* (REGISTRO..., 1998, p. 25).

Na nota sobre a morte de Marais, publicada na *Tribuna da Imprensa*, Tânia Doyle se referiu ao “casal Cocteau-Marais, na vida e na arte” (DOYLE, 1998, p. 11). No *Jornal do Brasil*, afirmava-se que “juntos formavam um dos casais mais proeminentes da vida cultural francesa. [...] O multitalentoso Cocteau chegou a creditar à sua relação com Marais uma parte de sua inspiração para peças, filmes, poemas e desenhos que produziu.” (A ALMA..., 1998, p. 2). Formando um casal nas artes e um inspirando as criações do outro; não haveria aí uma fonte certa de homoerotismo? Em todo caso, na imprensa brasileira, essa análise poucas vezes ultrapassou uma suposta fronteira entre vida e obra.

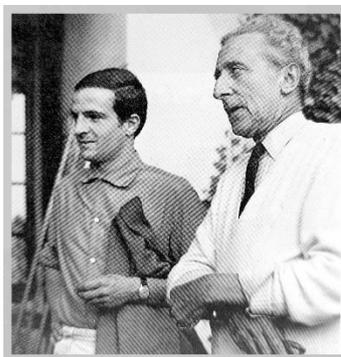
Traduzida para o português por Clóvis Marques, *François Truffaut – Uma biografia* suscitou uma nota na revista *Manchete*, em que o autor destacava a amizade entre o biografado e Jean Cocteau (CORRÊA, 1998, p. 84). Além de numerosas menções a Cocteau, que confirmavam uma admiração mútua, o volume trouxe ainda duas fotografias mostrando os dois cineastas franceses juntos, no Festival de Cannes de 1959 e durante as filmagens de *O testamento de Orfeu*, e outra de uma carta de Jean Cocteau a François Truffaut (TOUBIANA; BAECQUE, 1998, fig. 347; fig. 348; fig. 349).

Fig. 347: Claire Maurier, Cocteau, Truffaut, Albert Rémy, Edward G. Robinson e Jean-Pierre Léaud no Festival de Cannes, 1959.



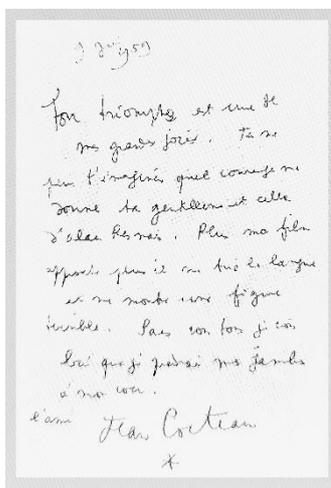
Fonte: TOUBIANA; BAECQUE, 1998, s.p.

Fig. 348: François Truffaut e Jean Cocteau durante as filmagens de *O testamento de Orfeu*, 1959.



Fonte: TOUBIANA; BAECQUE, 1998, s.p.

Fig. 349: Carta de Jean Cocteau a François Truffaut, 1959.



Fonte: TOUBIANA; BAECQUE, 1998, s.p.

A presença coctaliana não se limitava a biografias e memórias, nem às obras estrangeiras. Ela foi notada, por exemplo, no livro *Prosa*, de João Cabral de Melo Neto, por um resenhista do jornal *O Fluminense*:

Desde o primeiro texto “Considerações sobre o poeta dormindo”, logo se lê que o sono favorece a formação de uma zona obscura (um tempo obscuro). E João acrescenta: nessa zona se desenvolve a fusão de “sentimentos, visões e lembranças, que segundo Cocteau fará o verdadeiro realismo do poeta”. (UMA PROSA..., 1998, p. 2).

Trata-se de uma única citação, porém de grande importância para a “tese” de Melo Neto, apresentada, inicialmente, ao Congresso de Poesia de Recife, em 1941 (MELO NETO, 1998). Jô Soares, por sua vez, situou a referência coctaliana em uma construção ficcional: *O homem que matou Getúlio Vargas*. “Ao longo do romance desfilam personagens como Mata Hari, Jean Jaurès, Marie Curie, Pablo Picasso, Modigliani, Jean Cocteau, Guillaume Apollinaire, José do Patrocínio Filho, George Raft, Al Capone e Gregório Fortunato.” (MELO FILHO, 1998, p. 19). Cocteau figura na obra de Soares como um dos históricos criadores do espetáculo *Parade*, mas também como um personagem afetado e caricato, na cena do camundongo empalhado:

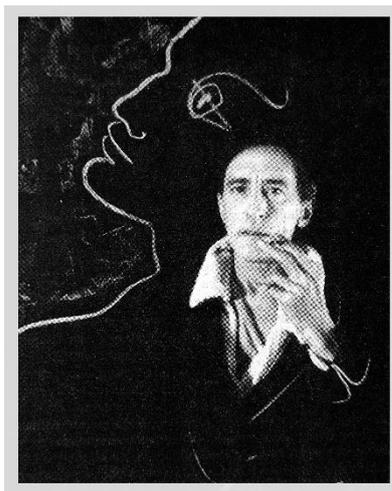
O rapaz não consegue segurar o pequeno animal, que acaba caindo na mesa ao lado, no colo de Jean Cocteau. Cocteau dá um berro e sobe na cadeira:
– Uma ratazana!
Instala-se, na hora, um pandemônio no restaurante. (SOARES, 1998, p. 141).

Em gênero e registro completamente diferentes, o livro de Richard Klein, traduzido por Ana Luiza Dantas Borges, “destaca o envolvimento de Cocteau, Sartre, Beauvoir, Baudelaire, Mallarmé, Valéry e outros com o cigarro.” (HERKENHOFF, 1998, p. 1).

Não se pode esquecer que o maço de cigarros, a cerimônia para tirá-los, acender o isqueiro, e a estranha nuvem que nos penetra e que nossas narinas exalam, conquistaram o mundo através de um fascínio poderoso. (COCTEAU apud KLEIN, 1997, p. 21).

Além dessa citação e outras menções a Jean Cocteau, Klein trouxe, ainda, uma fotografia do poeta fumante (fig. 350).

Fig. 350: Jean Cocteau, poeta que fuma (Herbert List, 1944).



Fonte: KLEIN, 1997, p. 23.

Não é de se estranhar que o anúncio de um leilão de acervo com obras raras tenha destacado, no *Jornal do Commercio*, justamente *Opium: journal d'une desintoxication* em edição encadernada e ilustrada (OBRAS..., 1998, p. 2). No mesmo ano, uma peça do canadense Robert Lepage, evocando esse vício coctaliano, foi encenada no Brasil:

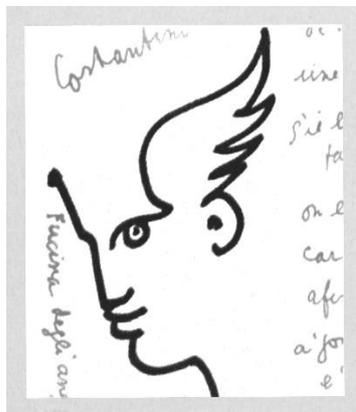
Enquanto Miles Davis trocava os Estados Unidos por Paris, abalado pela perda de uma grande paixão, Jean Cocteau fazia o percurso inverso depois de perder o namorado em um acidente automobilístico. Foi a partir desta coincidência que Lepage decidiu criar seu *Needles and Opium* (Agulhas e ópio). [...] Toda a peça se passa em uma madrugada, quando um ator de nome Robert [...] espera o telefonema da mulher amada que está em Nova Iorque. Robert está em Paris, no quarto que um dia foi de Sartre. [...] Enquanto espera o telefonema e escuta os vizinhos fazerem amor em uma sequência que parece não ter fim, Robert ouve Miles Davis e lê Cocteau. (GRAÇA, 1998, p. 2).

Ao menos três formas de evocação podem ser identificadas na peça: o tema de assumida inspiração coctaliana, a presença do livro de Cocteau em cena e o fato de se tratar de um monólogo no qual o telefone é um elemento importante, o que remete às obras *A voz humana* e *O belo indiferente*. Coincidentemente, outra atração internacional em palcos brasileiros trazia, em 1998, a *presença* de Jean Cocteau. Pela primeira vez no país, o Ballet National de Marseille apresentou duas emblemáticas coreografias de Roland Petit: *Carmen* e *Le Jeune Homme et la Mort*, esta com libreto de Cocteau. (CARNEIRO, 1998, p. 10).

Em galeria de arte, o poeta francês era igualmente evocado. No Espaço Cultural dos Correios, no Rio de Janeiro, o pintor Zutka, alter ego de Frederico Kautz, apresentou uma exposição intitulada *Homenagem aos meus fantasmas*, por meio da qual exorcizava os seus fantasmas prediletos, dentre eles Jean Cocteau (ADORÁVEIS..., 1998, p. 10). Na revista

Manchete, uma reportagem sobre Peggy Guggenheim estampou uma carta ilustrada de Jean Cocteau para a famosa colecionadora de arte (SAMMARTINI, 1998, p. 72-77, fig. 351).

Fig. 351: Carta ilustrada de Jean Cocteau para Peggy Guggenheim, 1963.

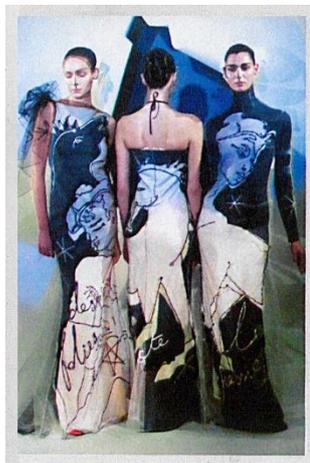


Fonte: *Manchete*, 11 jul. 1998, p. 76.

Os desenhos de Cocteau não passavam despercebidos nem quando aplicados em vestidos de alta-costura. Em reportagem para a revista *Manchete*, Roberto Barreira destacou alguns modelos criados por John Galliano para a Dior, com desenhos do poeta. (BARREIRA, 1999, p. 86-87, fig. 352). Uma homenagem que corroborava a citação coctaliana publicada isoladamente no caderno “Ideias/Livros” do *Jornal do Brasil*:

É preciso ser um homem do seu tempo e um artista póstumo. (COCTEAU, 1999b, p. 2).

Fig. 352: Vestidos Dior com aplicações inspiradas nos desenhos de Jean Cocteau (Reuters, 1999).



Fonte: *Manchete*, 30 jan. 1999, p. 87.

Postumamente, o seu nome foi associado a um episódio do “movimento gay”, nos Estados Unidos. Segundo Regina Navarro Lins, “em 26 de junho de 1983, por exemplo, ocorreu uma manifestação em Nova Iorque para mobilizar a opinião pública contra a Aids. Desfilaram policiais entre uma orquestra gay e uma fileira de escrivães acenando fotos de Roland Barthes, Jean Cocteau e André Gide.” (LINS, 1999, p. 4). É curioso que os manifestantes norte-americanos tivessem usado como referências personalidades francesas falecidas antes do advento da epidemia causada pelo HIV. Pretendiam, provavelmente, estabelecer uma linhagem homossexual de prestígio, para promover os direitos da comunidade no combate à doença.

A homossexualidade de Cocteau também foi lembrada – e associada à sua produção artística – em uma exposição que acompanhava a montagem do espetáculo *Insensatez*, este compreendendo os monólogos *A voz humana* e *O belo indiferente*, interpretados por Miwa Yanagizawa, sob a direção de Ticiania Stuart, no Teatro Sesc Copacabana. Assim informava *O Fluminense*:

Uma exposição na galeria anexa ao teatro tratará de aproximar o público da obra e vida de Cocteau. [...] A exposição organizada pelo pesquisador Álvaro de Sá, que está na galeria do Sesc Copacabana, é composta por 40 quadros com fotos, jornais, desenhos e textos do dramaturgo francês. Cocteau, que recriava em sua obra alguns de seus dramas particulares, foi fortemente influenciado por artistas como o escritor Oscar Wilde e Charles Baudelaire. Entre os dramas que sofreu, destaca-se o sofrimento causado pela morte de seu amante, o escritor Raymond Radiguet, que o levou a se viciar em ópio. (MONÓLOGOS..., 1999, p. 3).

A matéria de Marília Sampaio sobre o espetáculo, publicada no *Jornal do Brasil* com uma fotografia de Jean Cocteau (fig. 353), destacou igualmente a exposição, retomando os mesmos dados biográficos do dramaturgo francês: “A vida pessoal de Cocteau também foi tumultuada [...] apaixonou-se pelo jovem poeta Raymond Radiguet, que morreu precocemente de febre tifoide. Desesperado, Cocteau mergulhou no ópio e só conseguiu se livrar do vício anos mais tarde.” (SAMPAIO, 1999, p. 2).

Fig. 353: O dramaturgo Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 01 jun. 1999, p. 2.

No mesmo período, no Teatro III do Centro Cultural Banco do Brasil, era encenado *Café Satie*, “um espetáculo reunindo música, teatro e poesia em torno do mais excêntrico dos compositores franceses, Erik Satie. [...] Chacal vive o Poeta, uma espécie de Jean Cocteau.” (FAOUR, 1999, p. 2). Como personagem²⁶⁴ ou como autor, o dramaturgo Cocteau se fazia presente nos palcos cariocas, bem como em uma crônica de Silviano Santiago, que recordou a montagem de *A voz humana*, por Carlos Kroeber e com a atriz Magda Lenard, em Belo Horizonte (SANTIAGO, 1999, p. 7).

Ainda no ano de 1999, os filmes de Jean Cocteau ganharam espaço em canais de televisão por assinatura brasileiros. O Telecine 5 exibiu *A Bela e a Fera* em março (FILMES..., 1999a, s.p.) e *Orfeu* em abril (FILMES..., 1999b, s.p.). No canal Multishow, *O pecado original* foi visto em maio (FILMES..., 1999c, p. 3). Era a arte cinematográfica coctaliana inserida em um dos processos econômicos dos meios de comunicação. Aliás, o jornalista Joelmir Beting o citou algumas vezes, em epígrafe das suas notas sobre economia:

O olho da nascente sempre desaprova o itinerário do rio²⁶⁵. (COCTEAU apud BETING, 1999, p. 20).

O cinema e as artes cênicas garantiram um bom espaço para as presenças de Cocteau na imprensa brasileira da década de 1990. Eram, na verdade, reverberações das suas manifestações nas telas e nos palcos. Dos oito filmes que realizou, ao menos sete foram exibidos em salas de cinema ou centros culturais e três na televisão, além dos filmes que roteirizou e dos documentários que abordavam a sua obra, como por exemplo, o poético *Cocteau – autobiografia de um desconhecido*, do franco-argentino Edgardo Cozarinsky. Nos palcos, espetáculos musicais como *Café Satie*, *A música das palavras*, *Contra luz* e *Belo – o musical* faziam referência ao personagem Cocteau ou à sua obra. Da mesma forma que a peça *Agulhas e ópio*, de Robert Lepage. Os seus balés *Parade* e *Le Jeune Homme et la Mort* vieram nos passos das companhias francesas de Paris e Marselha. A sua peça *A máquina infernal* foi apresentada com tradução de Iran Melo e direção de Eliane Gardini. Os monólogos *O Mentiroso*, *A voz humana* e *O belo indiferente* foram encenados e as suas traduções publicadas nos *Cadernos de Teatro*, a do primeiro assinada por Carminha Lyra e as duas últimas por Maria

²⁶⁴ Segundo Ricardo Corrêa Coelho, Erik Satie, “com seu espírito revoltado e inconformista por natureza, iria, inclusive, ensaiar um movimento antiimpressionista ao lado de Jean Cocteau”. (COELHO, 2007, p. 318).

²⁶⁵ Em 2003 e em 2004, Beting voltaria à esta citação, reformulando-a um pouco: “As nascentes jamais aprovariam o itinerário dos respectivos rios.” (COCTEAU apud BETING, 2003, p. 3; 2004, p. 3).

Christina Moreira Mello de Billy. *O belo indiferente* serviu ainda à adaptação para a formação de um casal de homens, em duas montagens diferentes.

Foram anos em que a homossexualidade de Jean Cocteau e o homoerotismo das suas criações puderam ser evocados com mais frequência e de maneira mais ou menos sutil: em comentário de Carlos Heitor Cony; na lista dos “cavalheiros famosos que se deram a práticas não ortodoxas”, estabelecida por Millôr; em anedotas diversas; em uma sensível leitura de *Orfeu*, por Luiz Geraldo Mazza; em exposições sobre a sua trajetória; em relatos sobre as suas relações pessoais, sobre a sua inclusão em enciclopédia de cineastas *gays*, ou sobre a apropriação do seu nome em manifestação militante; mas também pelo uso dos seus desenhos no jornal *Nicolau* ou a menção às suas ilustrações para Jean Genet e na ainda pequena seção “Poesia gráfica – Eróticos” da grande exposição *Le monde de Jean Cocteau*.

Como uma síntese desse mundo, *Ópio* foi lido por Julio Cortázar. O guia da Capela São Pedro foi traduzido por Glória Magalhães e o poema “Não afirmo...” escolhido por Nelson Ascher para compor a sua antologia de *Poesia alheia*, depois de uma primeira publicação bilíngue no jornal *Folha de S. Paulo*.

11. Anos 2000: ícone gay ou uma mentira que diz sempre a verdade?

Com o passar dos anos, o número de periódicos constituintes do acervo da HBND se reduzia, provavelmente devido à crise da mídia impressa agravada pelo advento da Internet, já que, conforme assinalou a historiadora Patrícia Trindade Trizotti (2017), acervos como esse só puderam ser disponibilizados porque em algum momento existiram em papel, o que progressivamente deixava de ser a realidade dos periódicos de informação no Brasil e no mundo. Nesse contexto, a década de 2000 garantiu, na HBND, um total de 21 periódicos de 5 estados brasileiros (Amazonas, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo) e do Distrito Federal, nos quais 487 ocorrências do nome “Cocteau” foram encontradas.

A revista *Manchete* noticiou, em 22 de abril de 2000, a estreia do espetáculo *3 X teatro*, composto de três monólogos interpretados por Ney Latorraca, sob a direção de Edi Botelho – *Fumar faz mal à saúde*, de Tchekov; *O homem da flor na boca*, de Pirandello; e *O Mentiroso*, de Jean Cocteau –, no Teatro Glória, no Rio de Janeiro (*3X Teatro...*, 2000, p. 63). Também na capital fluminense, a palestra “Édipo: ópera, a peça, o mito e a psicanálise” foi proferida pelo psicanalista Luiz Fernando Gallego, na sede da Sociedade Psicanalítica, que, na sequência, exibiu o vídeo da ópera-oratório de Igor Stravinsky, com libreto de Cocteau, *Édipus Rex*, dirigido por Julie Taymor e premiado no Festival de Filmes de Arte de Montréal em 93 (TEIXEIRA, 2000, p. 6).

Em uma seção de memória sobre o ano de 1963, o *Jornal do Brasil* destacou a morte de Jean Cocteau, publicando uma fotografia²⁶⁶ do poeta e alguns dados biográficos (OBITUÁRIO..., 2000, p. 126). No mesmo periódico, a propósito do lançamento francês das correspondências de Max Jacob e Jean Cocteau, lia-se:

Além das atitudes livres e da visão crítica que adotavam diante do mundo, Jacob e Cocteau tinham mais uma coisa em comum: ambos eram detestados pelos surrealistas. Numa das cartas, Cocteau lamenta: “Infelizmente não tenho fé, mas duvidar de tudo é duvidar de sua dúvida e continuo tendo esperança”. (AMIZADE..., 2000, p. 5).

Em uma crônica sobre a relação da religião com a ciência, em que a dúvida é um elemento importante, Paiva Netto também recorreu a Cocteau: “O elétrico diretor de cinema Jean Cocteau (1889-1963), com muito espírito, convida-nos à audácia: ‘Por não saber que era impossível, Ele foi lá e fez²⁶⁷’.” (NETTO, 2000, p. 84). Diferentemente desses dois exemplos, as citações coctalianas apareciam, muitas vezes, isoladas, como se fossem lições de vida

²⁶⁶ Indicada acima como fig. 66.

²⁶⁷ A autoria deste aforismo como sendo de Jean Cocteau, no entanto, não é atestada.

preenchendo um espaço vazio no cotidiano. Sem nenhuma conexão explícita com outros textos, no dia 9 de dezembro de 2000, no *Jornal do Brasil*, se lia o seu aforismo sobre cidades:

Para se conhecer uma cidade, é necessário viver nela três dias ou 30 anos. Ao final dos 30 anos, verifica-se que o julgamento após os três dias é que é o bom. (COCTEAU, 2000, p. 5).

Régis de Moraes, por outro lado, fez um uso contextualizado de uma citação coctaliana, na sua apresentação do livro *Sala de aula. Que espaço é esse?* Livro que buscava reflexões sobre as práticas pedagógicas.

Talvez o pior tipo de frivolidade consista no tomarmo-nos demasiado a sério. (COCTEAU apud Moraes, 2001, p. 10).

A jornalista Alessandra Rech também recorreu a uma fala de Jean Cocteau, reportada na biografia de Isadora Duncan, por Maurice Lever, para dar título ao seu texto sobre a célebre dançarina, publicado no jornal *Pioneiro*, de Caxias do Sul: “A bailarina que matou a feiura”. “Exaltando seu próprio fenecer, ela matou a feiura, definiu o poeta Jean Cocteau” (RECH, 2001, p. 8). Certo na definição da impactante beleza da coreografia de Duncan, o poeta de “espírito louco” e “encantador” teria disputado com ela um belo marinheiro, durante um jantar, em um restaurante de Marselha, conforme relatou o autor de *Isadora* (LEVER, 1987). Outro escritor que não resistiu às anedotas coctalianas foi Paulo Coelho, em *Histórias para pais, filhos e netos*. “A antologia, fruto de uma colheita de anos de leituras e conversas, inclui também casos sobre personalidades célebres, como Gandhi, Jean Cocteau, Matisse e Beethoven.” (FIGUEIREDO, 2001, p. 8).

Um jornalista foi entrevistar Jean Cocteau. Sua casa era um verdadeiro amontoado de bibelôs, quadros, desenhos de artistas famosos e livros. Cocteau guardava tudo e tinha um profundo amor por cada uma daquelas coisas. Foi então que, no meio da entrevista, eu resolvi perguntar: “Se esta casa começasse a pegar fogo agora, e você só pudesse levar uma coisa consigo, o que escolheria?”

– E o que Cocteau respondeu? – pergunta Álvaro Teixeira, responsável pelo castelo onde estamos e grande estudioso da vida do artista francês.

– Cocteau respondeu: “Eu levaria o fogo”.

E ali ficamos todos, em silêncio, aplaudindo no íntimo do coração uma resposta tão brilhante²⁶⁸. (COELHO, 2001, p. 131).

No Theatro Municipal do Rio de Janeiro, mais um tipo de citação, ou releitura, de Cocteau, se deu em um acréscimo ao espetáculo *Drácula*, de Philip Glass, que, “de quebra, mostra também a trilha que fez para outro clássico, *A Bela e a Fera*, de Jean Cocteau, de 1946.” (MEDEIROS, 2001, p. 30). No Teatro Trianon, de Campos dos Goitacazes, *3 X Teatro*, voltou

²⁶⁸ Paulo Coelho reproduziu essa história em uma crônica intitulada “Fragmentos de um diário inexistente (IV)”, publicada no jornal *Correio do Povo*, de Jaraguá do Sul, em 23 de março de 2002 (COELHO, 2002, p. 4).

ao cartaz, em novembro de 2001, com Ney Latorraca, segundo o qual Tchekhov, Pirandello e Cocteau “são três autores que mudaram a história da dramaturgia”. (LATORRACA apud BUENO, 2001, p. 1).

Conforme divulgado no *Jornal do Brasil*, o Espaço Paissandu, na capital fluminense, acolheu uma peça intitulada *Vida Nua*, de autoria de Michel Lambert, direção de Federico D’Amico e atuação de Roberto Reis, Igor Silva e Ricardo Ferrari. O texto teria sido baseado no conto “Uma história de amor proibido”, de Jean Cocteau (TEATRO..., 2001, p. 19). Porém, nenhum título que se aproxima desse integra as *Œuvres romanesques complètes* de Jean Cocteau (2006), publicadas na Pléiade ou qualquer outro volume a que eu tenha tido acesso. De todo modo, é interessante notar que, de alguma maneira, o nome de Cocteau foi associado a um “amor proibido”, vivido, no palco, por três rapazes, no mesmo ano em que uma edição anglófona do seu álbum de desenhos eróticos fora citada em uma matéria sobre livrarias voltadas para o público “GLS²⁶⁹”, como um exemplo de “sucesso no ramo”, junto com estes títulos: *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde; *Chama Orly*, de Luís Capucho; *Aventuras de um garoto de programa*, de Phil Andrews; *Astrologia para gays e lésbicas*, de Estela Lobo e *Mapplethorpe*, de Patricia Morrisroe (BRUM, 2001, p. 3). Enquanto os seus álbuns de desenho não eram editados no Brasil, outra obra de Jean Cocteau era negociada em um Leilão de Arte da Fundação Abrinq, junto a de quarenta e seis artistas brasileiros, em setembro de 2002 (OBRAS..., 2002, p. A2).

Naquele ano, os seus filmes tiveram espaço em pelo menos duas programações. No Castelinho do Flamengo, foi projetado *O sangue de um poeta* em outubro (CINEMA. Mostra..., 2002, p. 13). Em novembro, um *Festival Cocteau* exibiu, no auditório da Aliança Francesa de Brasília: *O sangue de um poeta* (CINEMA..., 2002a, p. 4); *A águia de duas cabeças* (CINEMA..., 2002b, p. 4); *Orfeu* (CINEMA..., 2002c, p. 4) e *O testamento de Orfeu* (CINEMA..., 2002d, p. 4). A importância de *Orfeu* foi ressaltada em um estudo de Pierre Brunel, publicado no ano seguinte:

Uma vez mais, a contribuição de Jean Cocteau é aqui exemplar: da peça de 1926, Orfeu, até o filme de 1950, que leva o mesmo título, múltiplas variações se estabelecem, nas quais a modernidade, toda feita de pontas de audácia, se alia perfeitamente ao respeito pelos dados do mito. Que a figura da morte acabe ganhando daquela de Eurídice, que o anjo Heurtebise ganhe uma importância imprevista, tudo isso deve ser posto a crédito da invenção poética de Cocteau, mas também ao poder que o mito de Orfeu tem de fazer jorrar invenções, como no próprio Orfeu. (BRUNEL, 2003, p. 62).

²⁶⁹ Sigla usada, em 2001, para designar “gays, lésbicas e simpatizantes”.

O nome de Jean Cocteau era evocado mesmo quando o filme em questão não era seu. Em um artigo sobre o lançamento da cópia restaurada de *Os Incompreendidos*, de François Truffaut, publicado no *Correio Braziliense*, Gustavo Galvão escreveu: “‘Como nas escolas não havia pena de morte, expulsaram Dargelos.’ Está escrito em *Les enfants terribles*, conto no qual Jean Cocteau mostra que a infância segue códigos diferentes daqueles dos adultos.” (GALVÃO, 2002, p. 14). No mesmo periódico, na coluna “Dicas de português”, de Dad Squarisi, o “recado” era:

O poeta é uma mentira que diz sempre a verdade. (COCTEAU, apud SQUARISI, 2002, p. 2).

Outra versão desse aforismo seria usada por Silviano Santiago, alguns anos depois, em uma palestra proferida no SESC de Copacabana e publicada na revista acadêmica *Aletria*, com um desenho assinado por Cocteau (fig. 354). Santiago explicava o seguinte:

Um dos grandes temas que dramatizo em meus escritos, com o gosto e o prazer da obsessão, é o da verdade poética. Ou seja, o tema da verdade na ficção, da experiência vital humana metamorfoseada pela mentira da ficção. Trata-se de óbvio paradoxo, cuja raiz está entre os gregos antigos. Recentemente, encontrei a forma moderna do paradoxo num desenho de Jean Cocteau, da série grega. Está datado de novembro de 1936. No desenho vemos um perfil nitidamente grego, o do poeta e músico Orfeu. De sua boca, como numa história em quadrinho, sai uma bolha onde está escrito: “*Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité*” (Sou uma mentira, que diz sempre a verdade). Esse jogo entre o narrador da ficção que é mentiroso e se diz portador da palavra da verdade poética, esse jogo entre a autobiografia e a invenção ficcional, é que possibilitou que eu pudesse levar até as últimas consequências a verdade no discurso híbrido. De um lado, a preocupação nitidamente autobiográfica (relatar minha própria vida, sentimentos, emoções, modo de encarar as coisas e as pessoas, etc.), do outro, adequá-la à tradição canônica da ficção ocidental²⁷⁰. (SANTIAGO, 2008, p. 178).

Fig. 354: A mentira que diz sempre a verdade, 1936.



Fonte: *Aletria*, jul.-dez. 2008, p. 178.

²⁷⁰ Esta mesma passagem foi citada, sem o desenho, por Eneida Maria de Souza, no livro *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica* (SOUZA, 2011, p. 24).

O paradoxo discutido por Santiago e tão bem formulado por Jean Cocteau, sempre foi um dos pilares das criações deste artista, que fazia os seus próprios personagens viverem intensamente o jogo da verdade e da mentira. Como em *A voz humana* e *O belo indiferente*, reunidos no espetáculo *Insensatez*, que foi encenado no mesmo período que *As lágrimas amargas de Petra von Kant*, de Fassbinder, por Miwa Yanagizawa, ambos no Teatro da Justiça Federal, no Rio de Janeiro (WAJNBERG, 2002, p. 2), permitindo uma aproximação das poéticas desses dois artistas, que transitavam entre o cinema e o teatro, e ensejando uma exposição sobre as suas trajetórias.

A vida e a obra de Jean Cocteau e Rainer Werner Fassbinder são mostradas através de textos e fotos dos dois importantes autores e figuras de destaque da cultura do século 20. As mostras paralelas complementam a programação teatral do espaço, que traz em cartaz os espetáculos *As lágrimas amargas de Petra von Kant*, de Fassbinder e *A voz humana e O belo indiferente*, de Cocteau. (EXPOSIÇÃO, 2002, p. 2).

Em Brasília, um argumento coreográfico coctaliano nutriu o espetáculo *O Circo*, da Academia Adnet, apresentado na Sala Martins Pena, nos dias 30 de novembro e 1 de dezembro de 2002. “A apresentação é baseada no livreto *Ballet Parade*, escrito pelo francês Jean Cocteau. Superclássico!” (BLANC, 2002, p. 19). O *Jornal do Brasil*, por sua vez, recordou “nas páginas da história” a controversa apresentação de *Le bœuf sur le toit* no Ba-Ta-Clan, notícia do dia 20 de setembro de 1922 que, oitenta anos depois, se fez acompanhar de um autorretrato pintado de Jean Cocteau, dos anos 1950 (fig. 355).

Fig. 355: Autorretrato pintado: *Autoportrait à la veste jaune*, 1952.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 20 set. 2002, p. 12.

A prática do autorretrato perpassou toda a vida do poeta, sem que ele deixasse de retratar o seu entorno. Quando o livro *Um dia com Picasso – 29 fotografias de Jean Cocteau*, de Billy Klüver, ganhou uma edição brasileira, indagou-se em *O Fluminense*: “Picasso dispensa apresentações. E Jean Cocteau? É bom saber que ele foi apaixonado por fotografia, além de ser

cineasta e escritor” (FLASHES..., 2003, p. 3). A resenha de Maria Hirszman, no *Jornal do Commercio*, realçou o interesse pela obra:

é exatamente o despojamento, o caráter de registro um tanto afetivo e brincalhão que mais nos atraem nesse exercício de Cocteau. Além de mostrar como “Cocteau introduziu um novo realismo na fotografia amadorística, documentando sistematicamente seu dia com Picasso”, a obra de Klüver reúne ainda uma importante documentação sobre o período, a cidade, os artistas e suas histórias. (HIRSZMAN, 2003, p. 7).

De fato, além das vinte e nove fotografias tiradas por Jean Cocteau, no dia 12 de agosto de 1916, e estudadas minuciosamente por Klüver (2003), a obra foi ilustrada com outras fotografias do período e vários retratos, desenhados e pintados, de artistas que frequentavam Cocteau²⁷¹. Deste, três imagens já publicadas na imprensa brasileira: um retrato pintado por Modigliani (fig. 37), outro por Kisling (fig. 312) e um terceiro desenhado por Picasso (fig. 114). Mas também algumas inéditas no Brasil: o estudo para a tela de Modigliani (fig. 356) e duas fotografias mostrando Jean Cocteau no *front* belga, durante a Primeira Guerra Mundial (fig. 357 e fig. 358). Bem como três desenhos feitos por Cocteau: um retrato de Picasso, equivocadamente legendado, invertendo modelo e autor (fig. 359), um desenho representando o grupo de artistas de 1916 (fig. 360) e um retrato de Kisling com o seu cão (fig. 361). Assim, o livro de Klüver abordou dois aspectos pouco explorados da trajetória de Cocteau, a sua paixão pela fotografia e a sua participação na Primeira Guerra Mundial.

Fig. 356: Cocteau por Modigliani. Estudo para pintura a óleo, 1916.



Fonte: KLÜVER, 2003, p. 95.

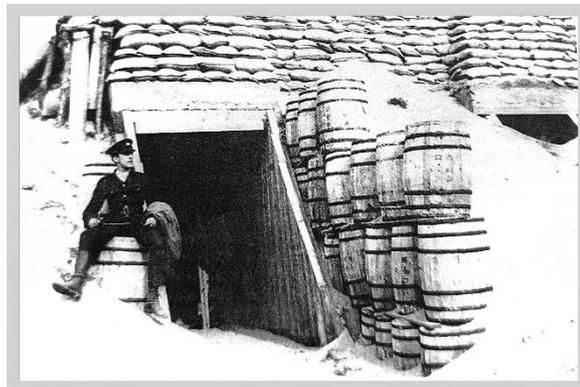
²⁷¹ O ambiente parisiense no qual conviviam esses artistas, que faziam os retratos uns dos outros, também foi descrito por Dan Franck em *Boêmios* (2004), cuja edição brasileira se deu pela tradução de Hortencia Santos Lencastre.

Fig. 357: Jean Cocteau no *front* belga – I, 1916.



Fonte: KLÜVER, 2003, p. 60.

Fig. 358: Jean Cocteau no *front* belga – II, 1916.



Fonte: KLÜVER, 2003, p. 76.

Fig. 359: Picasso desenhado por Jean Cocteau, 1916.



Fonte: KLÜVER, 2003, p. 8.

Fig. 360: Grupo de artistas: Kisling e a sua noiva, Cocteau, Picasso e Pâquerette, 1916.



Fonte: KLÜVER, 2003, p. 14.

Fig. 361: Kisling e o seu cão, por Cocteau, 1916.



Fonte: KLÜVER, 2003, p. 105.

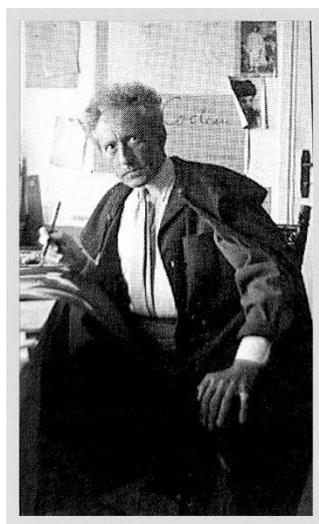
O seu talento de cineasta, por outro lado era frequentemente lembrado. Ao longo de 2003, o filme *A Bela e a Fera* integrou três mostras: *Visões do Corpo*, do Cine Arte UFF, no Centro Cultural Paschoal Citadino de Niterói (NEILL, 2003, p. 1); *Ciclo de Cinema Francês – França Ontem*, no Cine Arte Posto 4, em Santos (A FRANÇA..., 2003, p. 3) e *Tesouros da Cinemateca*, da Cinemateca do MAM, no Rio de Janeiro.

Cocteau foi um dos cineastas mais influentes da cena mundial em meados do século passado, além de um grande poeta, romancista e pintor, mas parece ter ficado um pouco esquecido nos últimos anos – afirma Gilberto Santeiro. “Agora vamos resgatar seu legado, exibindo seis filmes e um documentário sobre sua carreira, lembrando os 40 anos de sua morte”, diz o curador da Cinemateca. (SINHOROTO, 2003, p. 3).

Evidentemente, a data seria lembrada na França e algumas das homenagens repercutiriam no Brasil. A revista erótica *G Magazine*, destinada ao público masculino, deu uma nota – ilustrada com uma foto bastante comportada do poeta (fig. 362) – sobre uma exposição do Centre Georges Pompidou:

O poeta, escritor, pintor, músico e cineasta francês Jean Cocteau (1889-1963) é uma das glórias da cultura francesa. E desde 11 de outubro, data de sua morte há 40 anos, ele está sendo alvo de homenagens em seu país natal. A mais importante é uma grande exposição no Centro Pompidou, em Paris, que traz, entre outras coisas, fotos de seu romance com o ator Jean Marais. É preciso lembrar que Cocteau nunca escondeu a sua orientação sexual e Marais, apesar da fama como galã de cinema, também nunca a omitiu. A relação começou em 1937 e durou até a morte do artista multimídia. (PARIS..., 2003, p. 13).

Fig. 362: Jean Cocteau na *G Magazine*, s.d.



Fonte: *G Magazine*, 2003, p. 13.

No mês de novembro daquele ano, Sérgio de Sá também sinalizou, no *Correio Braziliense*, algumas homenagens francesas pelos quarenta anos da morte de Cocteau:

A França celebra os 40 anos da morte de Jean Cocteau. Capa da edição de setembro do *Magazine Littéraire*, o autor teve sete livros relançados pelas Éditions Grasset, ganhou uma biografia assinada por Claude Arnaud e a nobre coleção Pléiade, da Gallimard, acaba de publicar seu *Teatro Completo*. Tudo isso em plena *rentrée*, isto é, o período do retorno das férias, do verão europeu, em que os editores franceses fazem suas grandes apostas do ano. (SÁ, 2003a, p. 2).

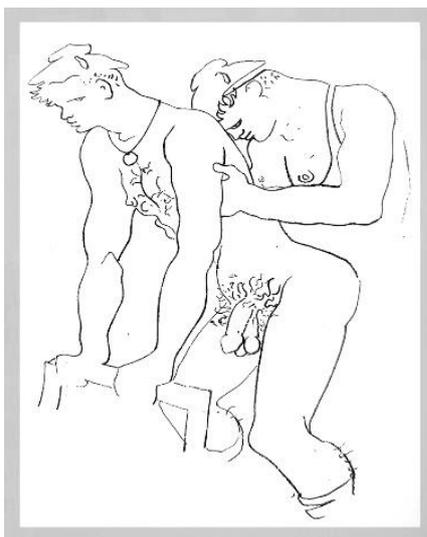
Três meses depois da referida edição de setembro, o *Magazine Littéraire* publicou um dossiê sobre a relação entre a literatura e a homossexualidade, no qual Jean Cocteau não poderia estar ausente.

En 1928 encore, Cocteau, transformé depuis sa mort en icône gay, publia anonymement *Le livre blanc*. Le genial polygraphe appartient à cette

catégorie d'écrivains de la première moitié du XXe siècle marqués par les discours et l'esthétique décadente. S'il se rebelle contre "la société qui condamne le rare comme un crime" (*Le livre blanc*), Cocteau inscrit l'homosexualité à l'intersection de l'art et de la mort. Il peuple ses textes de personnages androgynes e psychopompes dont l'ange Heurtebise demeure la figure emblématique: il plane sur les poèmes orphiques de *Plaint-chant* (1923), habités par la présence-absence de Raymond Radiguet, comme sur les œuvres cinématographiques²⁷². (ALBERT, 2003, p. 40-41).

No Brasil, a revista *Cult* havia dedicado a sua edição de fevereiro do mesmo ano à "Literatura gay". Nas trinta e cinco páginas do dossiê, o nome de Jean Cocteau aparecia duas vezes. A primeira como uma vaga referência literária: sobre um grupo de escritores reunidos em torno de Lúcio Cardoso, Gilmar de Carvalho afirmou que "era um grupo com uma sofisticação intelectual, leitor de Virginia Woolf, Cocteau, Gide, Proust e Lorca." (CARVALHO, 2003, p. 34). A segunda indicando a autoria de um desenho publicado na página seguinte: "desenho de Jean Cocteau, que ilustrou edição de *Querelle*, de Genet" (MIRANDA, 2003, p. 56, fig. 363).

Fig. 363: Ilustração de Jean Cocteau para *Querelle*, de Jean Genet, 1947.



Fonte: *Cult*, 2003, p. 57.

²⁷² "Ainda em 1928, Cocteau, transformado desde a sua morte em ícone gay, publicou anonimamente *Le livre blanc*. O genial polígrafo pertence a esta categoria de escritores da primeira metade do século XX marcados pelo discurso e estética decadentes. Se ele se rebela contra "a sociedade que condena o raro como crime" (*Le livre blanc*), Cocteau inscreve a homossexualidade na interseção da arte e da morte. Ele povoa os seus textos de personagens andróginos e psicopompas, dos quais o anjo Heurtebise permanece como a figura emblemática: ele paira sobre os poemas órficos de *Plaint-chant* (1923), habitados pela presença-ausência de Raymond Radiguet, como sobre as obras cinematográficas".

Em julho do mesmo ano, a *Gazeta de Caxias* havia publicado uma matéria sobre a *II Parada Livre* – evento pelo orgulho da diversidade sexual em Caxias do Sul –, com uma lista de 55 “gays, lésbicas e bissexuais famosos”, entre eles, “Jean Cocteau (romancista, dramaturgo e poeta)” (PARADA..., 2003, p. 5). No *Jornal do Commercio*, uma reportagem²⁷³ sobre o *18º Festival Internacional do Filme com Temática Homossexual* de Turim, na Itália, confirmava a retrospectiva da obra cinematográfica de Cocteau, embora não apontasse diretamente nenhum elemento de homoerotismo nos seus filmes (KURAIEM FILHO, 2003, p. 10-11). O que podia causar certo estranhamento em relação ao nome do festival, apesar do título da reportagem que classificava o cineasta francês como “ícone dos gays”. Contraditoriamente, na legenda de uma das fotografias que ilustraram a matéria optou-se pelo eufemismo: “Jean Cocteau e o amigo Jean Marais” (fig. 364); em outra, Marlene Dietrich, usando o seu famoso *smoking*, acompanhava o poeta (fig. 365).

Fig. 364: “Jean Cocteau e o amigo Jean Marais”, s.d.



Fonte: *Jornal do Commercio*, 26 jan. – 01 fev. 2003, p. 10.

²⁷³ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=364568_19&pesq=Cocteau&pasta=ano%202000&hf=memoria.bn.br&pagfis=46238.

Fig. 365: Marlene Dietrich e Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Jornal do Commercio*, 26 jan. – 01 fev. 2003, p. 10.

No *Correio Braziliense*, Sérgio Sá divulgou um espetáculo de Plínio Mósca, programado na Livraria Cotidiano, em Brasília, onde o ator leria “textos do dramaturgo francês Jean Cocteau, morto há 40 anos”: o *Fantasma de Marselha* em francês e em português e *O Mentiroso* apenas em português. (SÁ, 2003b, p. 2). Meses antes, Sérgio Maggio ressaltara a presença de *A voz humana* no repertório da Hierofante Companhia de Teatro, sob a direção de Humberto Pedrancini (MAGGIO, 2003, p. 6). O mesmo monólogo foi reencenado, em 2004, pelo Núcleo de Artes Cênicas de Araraquara, no Teatro do Sesi, em livre adaptação de Álvaro Filho, com inserções de Amyr Klink e Cecília Meireles (ESPIRITUALIDADE..., 2004, p. 12). Em homenagem ao antigo programa Grande Teatro da TV Tupi, Nathália Timberg também interpretou *A voz humana* na abertura do projeto Caixa de Leitura do Teatro Nelson Rodrigues, no Rio de Janeiro (TINOCO, 2004, p. 1). Em Manaus, *O belo indiferente* ganhou nova e ousada montagem, conforme divulgara Lilian D’Araújo, no *Jornal do Commercio* da cidade:

Um dos maiores sucessos do teatro mundial, redigido pelo consagrado escritor e poeta francês, Jean Cocteau, ganhou ares e cores caboclas, e será interpretado por artistas da terra [...], no Teatro Amazonas. O espetáculo *O belo indiferente*, adaptado do clássico monólogo *Le bel indifférent* [...] estreia sob a direção de Wagner Melo, que apresenta para o público local uma adaptação moderna e polêmica do texto escrito na década de 40, na França. Na montagem, idealizada e criada pelo ator e diretor Wagner Melo, a protagonista ganha nova identidade no mundo moderno, e encarna um [*sic*] travesti às voltas com uma relação problemática, por conta da indiferença do namorado. [...] No elenco está o próprio roteirista e diretor Wagner Melo, como protagonista do espetáculo. Ele considera esse trabalho como o clímax de sua carreira. (D’ARAÚJO, 2004, p. 17).

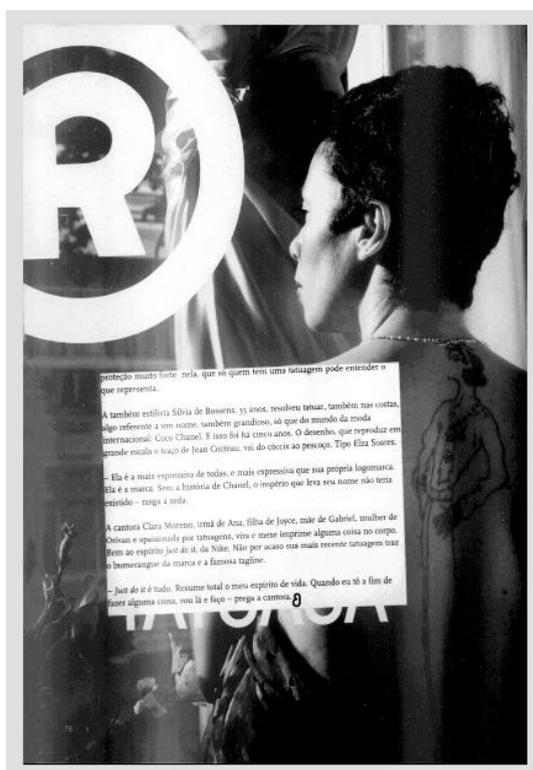
A instigante proposta de reforçar o drama da personagem pela perspectiva de uma transitoriedade de gênero pode ter atualizado a intensidade dramática do monólogo coctaliano

– escrito originalmente para a cantora Edith Piaf –, ainda mais que as adaptações brasileiras precedentes, em que dois homens encenavam o casal.

No mesmo ano, como personagem, Cocteau figurou na peça *Mademoiselle Chanel*, de Maria Adelaide Amaral, com Marília Pera vivendo a grande estilista, sob a direção de José Takla (GRANDES..., 2004, p. 3). A associação das duas personalidades francesas não foi evocada apenas nos palcos.

A também estilista Sílvia de Bossens, 35 anos, resolveu tatuar, também nas costas, algo referente a um nome, também grandioso, só que do mundo da moda internacional: Coco Chanel. E isso foi há cinco anos. O desenho, que reproduz em grande escala o traço de Jean Cocteau, vai do cóccix ao pescoço. Tipo Elza Soares. (ABREU, 2004, p. 76, fig. 366).

Fig. 366: A tatuagem de Sílvia de Bossens, 2004.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 03 abr. 2004, p. 76.

Na pele ou na parede, os traços coctalianos encontravam entusiastas admiradores no Brasil. Em entrevista ao *Jornal do Brasil*, a arquiteta carioca Marise Kessel afirmou: “Não dou, não empresto. Até empresto, mas não dou uma gravura do Jean Cocteau que comprei em Villefranche, durante uma viagem maravilhosa.” (KESSEL apud PAIXÃO..., 2004, p. 3, fig. 367).

Fig. 367: Gravura de Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Jornal do Brasil*, 18 abr. 2004, p. 3.

Assim como os desenhos, as palavras de Jean Cocteau garantiram espaço no *Jornal do Brasil*, no ano de 2004, como citações isoladas ou nas breves antologias reunidas sob o título “Tema da semana”:

Mantenha-se forte diante do fracasso e livre diante do sucesso. (COCTEAU apud TEMA..., 2004a, p. 6)

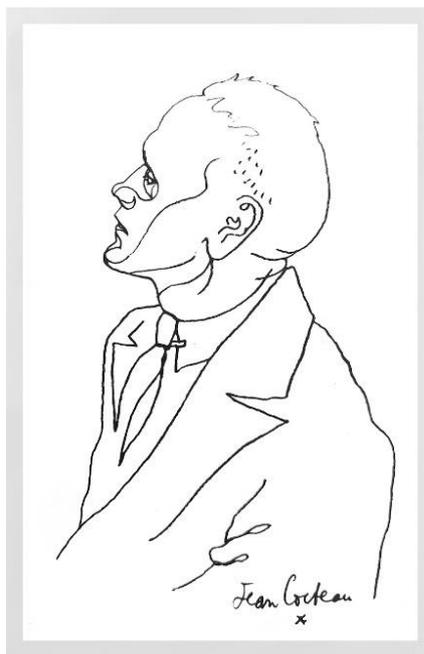
O futuro não pertence a ninguém. Não há precursores, apenas há atrasados. (COCTEAU, 2004, p. 4)

A juventude é uma conquista da maturidade. (COCTEAU apud TEMA..., 2004b, p. 7)

Além de artista, pensador. A propósito do lançamento brasileiro de *Genet: uma biografia*, de Edmund White, uma nota no *Jornal do Brasil* garantia que “Genet foi amigo dos principais pensadores de seu tempo. Jean-Paul Sartre, Michel Foucault, Jean Cocteau, Alberto Moravia, Igor Stravinsky, Georges Pompidou e François Mitterrand foram alguns de seus interlocutores.” (LEITE, 2004, p. 3). Na biografia, cuja capa trouxe um retrato de Jean Genet desenhado por Cocteau, o mesmo encontrado no interior do livro (fig. 368), White afirmava que

o encontro com Cocteau deixaria uma marca duradoura em Genet – em termos práticos, porque Cocteau lançaria sua carreira pública, mas também espiritualmente, já que seria o exemplo de Cocteau que Genet seguiria e adaptaria, e finalmente rejeitaria. Nos anos seguintes Genet já escrevera *Nossa Senhora das Flores* e era uma personalidade literária totalmente formada, mas mesmo assim seguia a influência de Cocteau. (WHITE, 2003, p. 245).

Fig. 368: Jean Genet por Jean Cocteau, 1952.



Fonte: WHITE, 2003, s.p.

Várias fontes²⁷⁴ confirmavam a importância de Jean Cocteau para a divulgação da obra de Jean Genet. Segundo o professor Luiz Nazário, no prefácio à tradução de *Saint Genet*, de Sartre,

Fora o poeta, escritor, dramaturgo, desenhista, pintor e cineasta homossexual Jean Cocteau quem revelara ao mundo a existência do então desconhecido presidiário Jean Genet, publicando, à sua própria custa, *Um condenado à morte*, o primeiro poema que aquele obscuro marginal escrevera. (NAZÁRIO, 2002, p. 7).

Nas seções memorialísticas, os periódicos não esqueciam Cocteau. *A Tribuna* de Santos recordou a morte do poeta noticiada em 1963 (ROSATO, 2004, p. 12) e o carioca *Jornal do Commercio* reeditou uma nota de 1954, sobre a saída de Jean Cocteau do júri do Festival de Cannes, ilustrando-a com um retrato fotográfico do cineasta (MEMÓRIA..., 2004, p. 18, fig. 369).

²⁷⁴ Outro exemplo é *O flâneur: um passeio pelos paradoxos de Paris*, de Edmund White (2001).

Fig. 369: Jean Cocteau, s.d.



Fonte: *Jornal do Commercio*, 27 abr. 2004, p. 18.

O seu filme *Orfeu* foi exibido na mostra *Literatura e cinema: uma história de amor e traição*, no Centro Cultural Banco do Brasil, em Brasília, no mês de abril de 2004 (DAEHN, 2004, p. 3). Em maio, *A Bela e a Fera* foi projetado na mostra *Cinema e diferença – o feio em cena*, na Sala Multimeio do espaço Sesc, no Rio de Janeiro (WAJNBERG, 2004, p. 2), e, no mês seguinte, pelo projeto *Cinemantigo* da Secretaria de Estado da Cultura do Amazonas (COCTEAU..., 2004, p. 18). Na tentativa de compor uma lista dos dez melhores filmes, Affonso Romano de Santana relatou: “Algo comandou a memória na direção de outros contextos culturais e lembrei-me de *A Bela e a Fera*, de Jean Cocteau, em que a fera era o belo Jean Marais.” (SANTANA, 2005, p. 8). Em *As teorias dos cineastas*, cuja tradução brasileira de Marina Appenzeller foi publicada em 2004, Jacques Aumont sustentou que

A influência de Cocteau foi, a bem dizer, em todos os momentos, a coisa mais compartilhada por um grande número de cineastas, de Tarkovski a Godard, e de Leos Carax a Kenneth Anger. Isso porque, recusando-se a defini-la de outra forma que não como o que não se define, ele levantara uma exigência de poesia que muitos outros depois dele retomaram. (AUMONT, 2004, p. 96).

Em 2005, Cristina Pinheiro e André Scucato, fundadores da companhia artística Cinema de Poesia, realizaram um de curta-metragem a partir de uma montagem de imagens criadas pelo próprio poeta-cineasta francês.

A ideia do trabalho ocorreu durante a entrevista concedida ao programa Arte com Sérgio Britto, da TVE. Percebendo a profunda ligação e referência do trabalho do grupo Cinema de Poesia a Jean Cocteau, ele propôs que fizéssemos uma obra sobre o poeta para ser apresentada em seu programa. Deu-se início então a produção do documentário poético *Je suis Jean Cocteau*²⁷⁵. (CINEMA DE POESIA, 2010).

²⁷⁵ Texto completo disponível em: https://cinemadepoesia.art.br/?page_id=1311. Filme disponível em: <https://vimeo.com/18267444>.

Assim como no cinema, a influência coctaliana era perceptível nos palcos. No Teatro do Jockey, no Rio de Janeiro, um espetáculo do grupo Os Parlapatões, intitulado *Nada de Novo*, cuja terceira parte, “O prólogo”, era uma “mistura de Shakespeare, Jean Cocteau, Jérôme Savary e Bertold Brecht”, foi encenado nos dois primeiros meses de 2005 (TINOCO, 2005, p. 5). No Teatro Dulcina de Brasília, o ator Humberto Pedrancini comemorou os seus trinta anos de carreira, em abril, apresentando, sozinho no palco e sob a direção de Cláudio Chinaski, o espetáculo *Objetos, coisas e mentiras*, uma dramaturgia “composta por fragmentos de textos contemporâneos, como *O Mentiroso* de Jean Cocteau” (COTIDIANO..., 2005, p. 11). *Mulheres por um fio* foi outro espetáculo montado naquele ano – com Christiane Torloni dirigida por José Possi Neto –, que reuniu textos de autores diversos: Jean Cocteau, Dorothy Parker e Miguel Falabella.

O primeiro texto, *A voz humana*, de Jean Cocteau, foi escrito e ambientado em 1920 [sic]. Trata-se de um drama que serviu de veículo no teatro e no cinema para excepcionais talentos de Ingrid Bergman e Anna Magnani, sob a direção de Roberto Rossellini. O texto narra a história de um amor trágico, conturbado ainda pela precariedade das linhas de comunicação. A tradução ficou a cargo de Possi e Jean Pierre Tortil. (COSTA, 2005, p. 1).

Segundo o crítico Lionel Fischer, “embora exiba momentos interessantes, de uma maneira geral o monólogo de Cocteau soa por demais forçado, um tanto histérico.” (FISCHER, 2005, p. 3). Enquanto a crítica carioca divergia sobre *A voz humana*, Plínio Mósca era selecionado para o 19º Festival Entepola de Teatro de Santiago do Chile, com o texto *Ode a Picasso*, de Jean Cocteau (ARTISTAS..., 2005, p. 3). Originalmente composto como um livro com dois poemas, publicado em 1919, *Ode a Picasso* reunia no palco de 2005 dois grandes nomes que se encontraram também na Galeria F. Quartilho, em Copacabana. De acordo com uma nota do *Jornal do Brasil*, uma exposição de cerca de trezentas peças de arte em vidro desenvolvida na ilha italiana de Murano abrigou artistas como Joan Miró, Pablo Picasso e Jean Cocteau (EXPOSIÇÃO..., 2005, p. 9). O multiartista continua a transitar entre as linguagens.

“Cada pássaro canta melhor na sua árvore genealógica”. É na frase de Jean Cocteau e no livro *Árvore Cidade*, de Mariana Várzea e Roberto Aimbinder, que a Parceria Carioca se inspira para desenvolver a coleção Inverno 2006. Bijus, camisetas, saias e badulaques fazem ode às árvores cariocas através do olhar de Ongs como Fuxicarte, Novos Caminhos e Instituto São Cipriano. Na coleção destacam-se as divertidas camisetas com o dizer “Cada carioca no seu galho” e as que estampam uma árvore genealógica na qual os clientes podem preencher as próprias histórias. (CADA..., 2006, p. 5).

Como na França, o imaginário coctaliano inspirava criadores de moda no Brasil, que conheciam, certamente, a sua relação com Coco Chanel²⁷⁶, cuja trajetória de vida foi lembrada por Deborah Dumar, em um artigo publicado na *Tribuna da Imprensa*:

Entre os amigos e amantes que colecionou ao longo dos tempos estão o apaixonado compositor Stravinsky, o coreógrafo Diaghilev (para quem fez figurinos que causaram furor na época pelo inusitado), a bailarina Isadora Duncan, Jean Cocteau (que ela deplora por ter dado as costas ao jovem amante que morria doente), Picasso, Salvador Dalí e outros igualmente célebres. (DUMAR, 2006, p. 3).

No seu artigo sobre a presença de Philip Gourevitch, editor da *Paris Review*, na Festa Literária Internacional de Paraty, Augusto Sales citou do livro *Os escritores: as históricas entrevistas da Paris Review* justamente uma afirmação de Jean Cocteau que lançava sobre as suas relações pessoais mais dúvidas que esclarecimentos:

Acredito que a sexualidade é a base de toda amizade.” (COCTEAU apud SALES, 2006, p. 4).

Tal afirmação valeria para amizades femininas? É o que sugere o pronome indefinido “toda”. No entanto, a natureza da sua relação com Jean Marais não parecia ser a mesma daquela que tinha com Chanel ou Edith Piaf, por exemplo, para quem escrevera *O belo indiferente*. Relação, aliás, evocada em espetáculo apresentado no espaço cultural Casa da Rua, em Santos.

Momento Piaf. A montagem, do Grupo Experimental de Teatro UniSantos, aborda a tumultuada vida da cantora francesa Edith Piaf, com base no monólogo *O belo indiferente*, do cineasta e poeta francês Jean Cocteau, amigo da cantora. Com Milca Inácio e Tássio Luiz e direção de Nelson Albissú, que também assina o texto. (PROGRAMA-SE..., 2006, p. 1).

Em 2007, a edição brasileira da autobiografia de Piaf, trouxe um *fac-símile* (fig. 370) de uma breve descrição da cantora por Jean Cocteau, com tradução em pé de página:

Édith Piaf a cette beauté de l'ombre qui s'exprime à la lumière. Chaque fois qu'elle chante, on dirait qu'elle arrache son âme pour la dernière fois.

Édith Piaf tem a beleza da sombra que se expressa na luz. Quando ela canta, parece que entrega a própria alma pela derradeira vez. (COCTEAU, apud PIAF, 2007).

Cocteau assinou igualmente o prefácio. O livro trouxe, ainda, uma fotografia já conhecida dos dois artistas durante os ensaios de *O belo indiferente* (fig. 244) e a gênese desse monólogo contada pela cantora no capítulo XIII, o qual continha uma epígrafe coctaliana em francês, traduzida em pé da página:

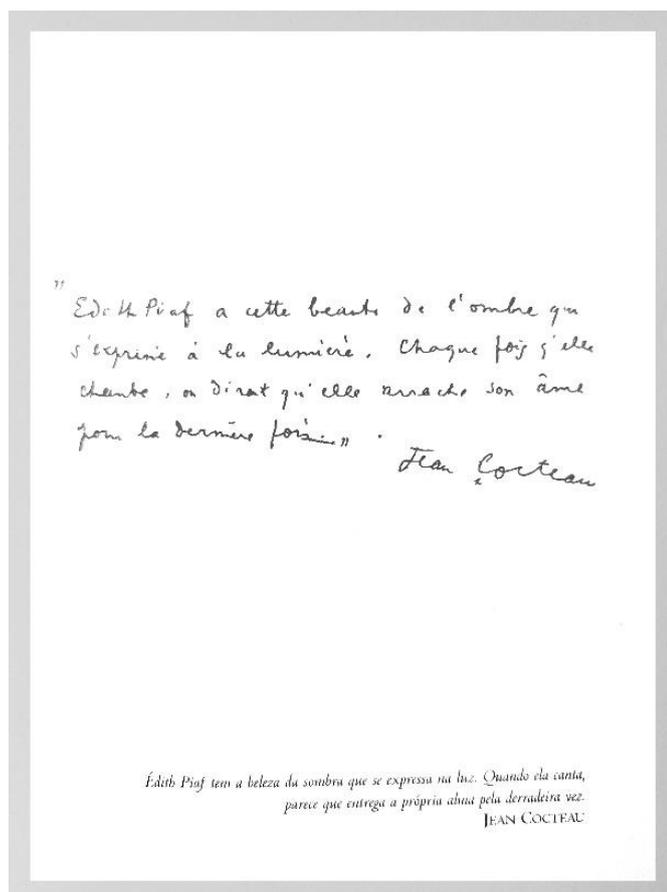
²⁷⁶ A edição brasileira de *Coco Chanel: a vida e a lenda* (PICARDIE, 2011) traria à lembrança, por exemplo, a colaboração da estilista com Cocteau, na peça *Antigone*, para a qual ela criara o figurino, em 1922.

Un artiste peut ouvrir, en tâtonnant, une porte secrète et ne jamais comprendre que cette porte cachait un monde.

Hesitante, o artista pode abrir uma porta secreta e jamais compreender que essa porta escondia um mundo. (COCTEAU apud PIAF, 2007, p. 137).

A primeira vez que trabalhei no teatro foi um prazer: a peça era de Cocteau. Admirava-o muito antes de conhecê-lo – é possível ler Cocteau sem admirá-lo? –, mas no dia em que alguns amigos nos apresentaram, eu me senti deslumbrada e conquistada. Falou-me sobre canção com a extraordinária lucidez que assombra seus amigos, por mais habituados que estejam à sua conversa brilhante, e fiquei feliz ao saber que ele gostava de *music hall*. [...] Talvez, se eu pedisse, ele me desse a grande honra de escrever algo para mim... Um dia, tomei coragem para lhe fazer o pedido. – É claro – acrescentei –, não precisa ser muito grande... Eu não seria capaz de preparar uma peça de três atos. Um já basta... Eu estava pensando, sem coragem de dizer, em *La voix humaine* [A voz humana] e na incomparável Berthe Bovy. O que eu queria era algo parecido. Uma *Voix humaine* à minha medida... Com grande alegria, percebi que a ideia não desagradava a Cocteau. – Por que não? – respondeu. – Vou pensar nisso e você vai ter seu esquete. Mas já fique avisada, não conte com frases geniais nem com imagens poéticas. Vai ser um diálogo simples, escrito com “letras grandes” para todo mundo entender... E assim nasceu *Le bel indifférent* [O belo indiferente]. (PIAF, 2007, p. 137-138).

Fig. 370: *Fac-símile*: Piaf por Jean Cocteau, s.d.



Jean Cocteau era igualmente admirado por outras grandes figuras da cultura francesa. No seu artigo sobre o filme *Jules e Jim*, de François Truffaut, Bernardo Scartezini afirmou que “o escritor preferido de Truffaut era Jean Cocteau, por sua prosa poética de frases curtas e imagens precisas.” (SCARTEZINI, 2006, p. 2). Para o artista multimídia chileno-francês Alejandro Jodorowsky, Cocteau escrevera o roteiro do curta-metragem *La cravate*, de 1957, além de influenciá-lo também na literatura, conforme assinalou o *Jornal do Brasil* (FESTIVA..., 2007, p. 13).

No cinema, *A Bela e a Fera* foi exibido em uma mostra sobre a fotografia no cinema, no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, em julho de 2007 (CINEMA..., 2007, p. 13). *O sangue de um poeta*, que havia sido projetado na quinta edição do *Recine - Festival Internacional de Cine de Arquivo*, no final de 2006 (IMAGENS..., 2006, p. 3), foi visto também no *Festival Internacional de Cinema Fantástico do Rio de Janeiro*, realizado na Cinemateca do MAM, em maio de 2008 (CINEMA..., 2008). No mesmo mês, a Aliança Francesa de Niterói apresentou um documentário sobre Jean Cocteau, em uma sessão animada pelo professor José Maurício Saldanha (PIZZOTTI, 2008, p. 4).

A opinião de Cocteau sobre outras cinematografias também importava. No *Correio Braziliense*, lia-se: “‘O *Macbeth* de Orson Welles tem uma espécie de poder tosco, irreverente’, apontou o poeta e cineasta francês Jean Cocteau ainda em 1949, conforme citação no livro *Este é Orson Welles*.” (SCARTEZINI, 2008, p. 2). De fato, nessa obra – disponível para o público brasileiro desde 1995 – que pretendia desvendar a personalidade do grande cineasta americano, Peter Bogdanovich recorreu à apreciação de Cocteau sobre o *Macbeth* de Welles, mas também a uma poética descrição que o primeiro fizera do segundo:

E o grande poeta e cineasta francês Jean Cocteau escreveu:

Orson Welles é um gigante com rosto de menino, uma árvore repleta de pássaros e sombras, um cão que se safou da corrente e foi dormir no canteiro de flores. É um mandrião ativo, um louco sábio, uma solidão rodeada de humanidade. (COCTEAU apud BOGDANOVICH, 1995, p. 34).

Gigantes como Welles, outros artistas foram associados a Cocteau por Fabiano Calixto, no *Correio Braziliense*, em um artigo sobre a obra do brasileiro Nuno Ramos:

Da mesma estirpe de artistas que implodem as muralhas que pretendem separar os códigos – como El Lissitzky, Jean Cocteau, Píer Paolo Pasolini, Andrei Tarkovsky, John Lennon ou Torquato Neto –, Nuno Ramos, artista plástico de incrível força, permite-se enganos e desenganos, o seu alvo é amplo, um universo pode ser discorrido entre as escavações de sua escrita. (CALIXTO, 2008, p. 5).

Na obra de Cocteau, os exemplos de implosão das muralhas que separam os códigos são muitos, desde o princípio da criação ou por meio da transposição e ou adaptação, muitas vezes em trabalho colaborativo, como um monólogo ao telefone transformado em ópera. No dia 21 de setembro de 2008, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo encerrou a sua temporada carioca “apresentando *A voz humana*, ópera-monólogo para soprano e orquestra composta, em 1959, por Francis Poulenc, baseada em texto de Jean Cocteau.” (VALVERDE, 2008, p. 12). Na verdade, não se tratava de uma ópera baseada em texto de Cocteau, mas do seu texto musicado por Poulenc. A sua primeira apresentação no Théâtre National de l’Opéra-Comique de Paris e no Teatro alla Scala de Milão, com Denise Duval, teve *mise en scène* e cenários de Jean Cocteau (POULENC; COCTEAU, 1959).

Em 2009, obras coctalianas ainda suscitavam esse tipo de transposição, como o “musical *A Bela e a Fera*, inspirado no livro original e no filme de Jean Cocteau”, que passou pela cidade de Santos antes mesmo da sua estreia na capital paulista (A BELA..., 2009, p. 2), ou novas criações em outras linguagens, como “a quase bossa *Eurídice* (com Moraes Moreira), inspirada no *Orfeu* de Jean Cocteau (e não o de Vinícius de Moraes [...])”, faixa do disco solo *Fausto Nilo (Pão e Poesia)*, lançado naquele ano. (SOUZA, 2009, p. 6).

A década se encerrava com a perspicácia de um aforismo coctaliano e a força poética de outro. No *Jornal do Commercio*, Dad Squarisi citou:

Menino prodígio é uma criança cujos pais são dotados de muita imaginação.
(COCTEAU apud SQUARISI, 2009, p. 9).

No jornal catarinense *Município Dia a Dia*, publicou-se de maneira destacada e sem conexão com as outras matérias a brilhante tirada:

O verbo amar é um dos verbos mais difíceis de conjugar. O seu passado não é perfeito. O seu presente é apenas indicativo e o futuro é sempre condicional.
(COCTEAU, 2009, p. 37).

À medida que o tempo passa, fatos e personagens se distanciam, são esquecidos, substituídos pela dinâmica dos acontecimentos recentes ou viram memória, cultivados pela sua relevância, mas relidos a partir de novas perspectivas. Jean Cocteau, entretanto, envolto desde sempre em controversas, “uma mentira que diz sempre a verdade”, parecia se renovar nos anos 2000 pelas suas presenças, menos numerosas, mas não menos significativas, abrangendo, ainda, a literatura, o cinema, o teatro, a música, a dança, o desenho, a arte em vidro, a pintura e a fotografia, uma nova face do artista, que foi revelada ao público brasileiro por Billy Klüver.

No cinema, o seu valor permanecia elevado, ao lado de grandes mestres como Welles, Tarkovsky, Pasolini, associado ao artista multimídia chileno-francês Jodorowsky (Cocteau era

multimídia!), ou inspirando jovens cineastas brasileiros como André Scucato e Cristina Pinheiro. *Parade* e *Le bœuf sur le toit* ainda eram referência de vanguarda na dança, inspirando novos espetáculos. No teatro, como já havia ocorrido anteriormente, os seus monólogos *A voz humana* e *O Mentiroso* se juntaram a outros textos em encenações como *Mulheres por um fio* e *3 X Teatro*. A sua *Ode a Picasso* subiu no palco com Plínio Mósca, que interpretara também *O fantasma de Marselha*. *O belo indiferente* se viu diante do drama profundo de uma travesti, na montagem do amazonense Wagner Melo.

Teria Cocteau se tornado um ícone *gay*? Homenageado em festival de filmes gays, mencionado em matéria sobre a *Parada Livre* de Caxias do Sul, e na *G Magazine*, sobre a sua exposição póstuma no Centre Pompidou. Além da divulgação de um dos seus desenhos para *Querelle de Brest*, de Jean Genet, enquanto do seu algum de desenhos (homo)eróticos se tinha apenas a notícia da sua edição anglófona. Afinal, nessa década, Cocteau não foi traduzido no Brasil? Sim, houve as traduções audiovisuais, dos textos representados, o prefácio à autobiografia de Piaf e alguns aforismos nos jornais.

12. Anos 2010: A dificuldade de “ser”?

A extinção de um número cada vez maior de publicações impressas nos anos de 2010 se fez notar na coleção consultada. Como apontando por Trizotti (2017), essa questão afeta as pesquisas realizadas com materiais como os que constituem o acervo da HBND. Todavia, ainda foi possível identificar 10 periódicos, publicados no Distrito Federal, no Rio de Janeiro, em Santa Catarina e em São Paulo, nos quais o nome “Cocteau” totalizou 154 ocorrências.

No início da década, houve uma recorrente publicação de aforismos coctalianos em periódicos brasileiros. Na coluna de Márcia Peltier no *Jornal do Commercio*, na de Moa Gonçalves em *O Correio do Povo* e em um artigo de Cláudio Bojunga na *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*:

Eu sei que a poesia é indispensável, mas não sei para quê²⁷⁷. (COCTEAU apud PELTIER, 2010, p. 16).

A felicidade de um amigo deleita-nos. Enriquece-nos. Não nos tira nada. Caso a amizade sofra com isso, é porque não existe. (COCTEAU apud GONÇALVES, 2010, p. 13).

Usei como epígrafe de meu livro (*JK, o artista do impossível*, editora objetiva –2002) a frase de Jean Cocteau: ‘Não existem precursores, só existem retardatários’. Isso explica o inescapável calvário dos visionários. O tempo os faz realistas: aí ganham os aplausos dos que não souberam apreciá-lo antes. (BOJUNGA, 2010, p. 94).

Em uma nota sobre as grandes referências literárias francesas desde o iluminismo, o jornal *A Tribuna* elencou “no século passado: Marcel Proust e Jean Cocteau; os poetas Paul Claudel e Paul Valéry.” (LITERATURA..., 2010, p. 1). Cocteau não era referência poética apenas para franceses e brasileiros. Segundo Dirceu Villa, depois de ter traduzido para o inglês *Le Cap de Bonne-Espérance*, Ezra Pound exaltava “a dicção cinematográfica do poeta francês, que lhe ensinara a consistência narrativa do fragmento” (VILLA, 2010, p. 59). Entrevistado por Robert Craft, Stravinski contou um curioso encontro entre Cocteau e o poeta russo Maiakóvski:

Não falava francês e, por isso, com ele eu era obrigado a servir de intérprete. Recordo-me de uma ocasião dessas em que fiquei entre ele e Cocteau. Curiosamente, eu encontrava com facilidade a palavra francesa para tudo que Maiakóvski dizia, mas não encontrava a palavra russa correspondente às observações de Cocteau. (STRAVINSKI, 2010, p. 71).

No gênero dramático, a marca deixada por Cocteau continuava bem perceptível, pela qualidade, mas também pela ousadia que gerava polêmica.

²⁷⁷ Este aforismo, na sua versão francesa, foi usado como epígrafe da coletânea de poemas *Porventura*, de Antonio Cicero: “La poésie est indispensable, bien que je ne sache pas à quoi.” (COCTEAU apud CICERO, 2012, p. 5).

Podemos lembrar o que ocorreu entre François Mauriac e Jean Cocteau, em 1951. Amigos de juventude e, conforme recente biografia de Jean-Luc Barre, membros de um mesmo grupo de homossexuais, eles romperam a amizade, quando Cocteau estreou sua peça *Bacchus*. Mauriac lhe escreveu carta violenta, acusando-o de blasfêmia. Cocteau – que tinha muito mais talento do que o autor de *Thérèse Desqueyroux* – respondeu-lhe em carta aberta, sob o título de *Je t'accuse*. Nela, o grande poeta, dramaturgo e cineasta resume todo o seu pensamento com a frase forte: “Je t'accuse, si tu es un bon catholique, d'être un mauvais Chrétien²⁷⁸”. (SANTAYANA, 2010, p. 2).

Se por um lado a repercussão da polêmica em torno de *Bacchus* parecia ter se estendido mais que a própria peça²⁷⁹, por outro lado, *Les parentes terribles*, acusada injustamente, na sua estreia em 1938, de fazer apologia do incesto, ainda era encenada em 2010, por uma companhia uruguaia, com o título *Los padres terribles*, no festival internacional de teatro *Porto Alegre em Cena* (WAINBERG, 2010, p. 4).

No cinema, a polêmica sobre o suicídio do protagonista também se havia eclipsado ao longo do perene culto a *O sangue de um poeta*, projetado, em abril de 2010, na mostra *Surrealismo* da Cinemateca do MAM (SURREALISMO..., 2010, p. 10) e, em julho, em um ciclo de filmes que discutia a relação entre literatura e cinema, na Caixa Cultural Rio de Janeiro (ALMEIDA, 2010, p. 2). O CineEva da Fundação Eva Klabin, na capital fluminense, exibiu *A Bela e a Fera* entre “as mais relevantes produções cinematográficas francesas clássicas e recentes selecionadas por grandes nomes do cinema nacional” (SELEÇÃO..., 2010, p. 10). Em Brasília, o Cineclube Iesb programou *Orfeu*, com entrada franca (CINEMA..., 2010, p. 8-9).

O estilo gráfico de Cocteau foi evocado por ocasião do lançamento do livro *A sopa de Kafka*, de Mark Crick (2009), que chamou a atenção pela proposta bem humorada dos textos e das ilustrações, assinadas por Crick. Eram “paródias inusitadas de Andy Warhol, William Hogarth, Jean Cocteau, Vincent van Gogh e Henry Moore” (KLEIN, 2010, p. 1). No ano seguinte, uma exposição intitulada *Paixões privadas – A arte europeia nas coleções particulares no Rio de Janeiro*²⁸⁰ foi apresentada no Centro Cultural dos Correios, na cidade maravilhosa. Sobre ela escreveu Viviane Faver, no *Jornal do Commercio*:

É difícil escolher as obras mais importantes – Rodin, Chagall, Renoir, Utrillo, Modigliani ou Bosch deixam Romaric Büel orgulhoso pelo Rio, mas aproveitar de um retrato do Henry Martin, outro de Sonia Delaunay ou um grande desenho de Jean Cocteau lhe dão verdadeira satisfação. “Talvez esses artistas sejam menos conhecidos que os já citados, mas representam fantástica descoberta. [...] a mostra reúne mais de 70 obras”, diz o curador. (FAVER, 2011, p. 6).

²⁷⁸ “Eu te acuso, se és um bom católico, de seres um mau Cristão.”

²⁷⁹ Particularmente, considero *Bacchus* uma grande obra e creio que a sua encenação nos dias de hoje seria muito pertinente, por abordar as complexas relações entre a religião e a política.

²⁸⁰ De 9 de maio a 5 de agosto de 2012, essa exposição pôde ser vista no Museu Nacional dos Correios, em Brasília (MACIEL, 2012, p. 1).

A presença de Cocteau nessa exposição confirmava a circulação da sua obra gráfica no Brasil e a percepção de que a sua inclusão entre grandes nomes da arte era tida como pertinente. Nesse sentido, o espetáculo *Astronautas*, de Maria Borba, apresentado na Sala multiuso do Espaço Sesc, em maio de 2011, “reuniu textos e imagens de, entre outros, Edgar Morin, Emily Dickinson, Jean-Luc Godard, [...] Glauber Rocha, Derek Jarman, Jean Cocteau, Woody Allen, Caetano Veloso, Haroldo de Campos [...]” (SCHENKER, 2011, p. 4). Mesmo diante de um tema espinhoso, como o seu vício em ópio, era possível atribuir a Cocteau uma filiação respeitável. Em artigo sobre o livro *Retrato de um viciado quando jovem*, de Bill Clegg, o jornalista Bernardo Scartezini afirmou que

Baudelaire se tornaria também uma espécie de padrinho poético-espiritual de toda a contracultura do século seguinte: da primeira pessoa confessional de Jean Cocteau (*Ópio*, 1923 [sic]) à delirante terceira pessoa operística de Thomas Pynchon (*O arco-íris da gravidade*, 1973). (SCARTEZINI, 2011, p. 4-5).

No entanto, nem uma louvável ascendência poética, nem a frequente companhia dos grandes podiam tornar a tarefa mais fácil. Quando a escritora Ana Miranda se questionou, no *Correio Braziliense*: “Por que alguém começa a escrever poesia?” Buscou definir “poesia” recorrendo também a Cocteau: “é solidão espantosa, maldição de nascença, doença da alma.” (COCTEAU apud MIRANDA, 2011, p. 2). O pensamento do poeta chegou ao público brasileiro igualmente em 2012, por meio de outros aforismos publicados no *Jornal do Commercio* e no *Correio Braziliense*:

O estilo é uma maneira muito simples de dizer coisas complicadas. (COCTEAU apud PELTIER, 2012, p. 10).

Existem verdades que a gente só pode dizer depois de ter conquistado o direito de dizê-las. (COCTEAU, 2012a, p. 2-3).

Como uma verdade que atravessa épocas e fronteiras geográficas, o monólogo *O belo indiferente* foi reencenado em palcos cariocas, por Djin Sganzerla e Dirceu de Carvalho, sob a direção de André Guerreiro Lopes e Helena Ignez.

“Cocteau fala sobre uma mulher obcecada por um homem. Disseca a vida amorosa de um casal. É algo presente em todas as épocas”, afirma Helena, justificando a decisão em ambientar a história nos dias de hoje. “Os personagens vivem no *bas-fond* de qualquer grande cidade do mundo”, informa Helena. (SCHENKER, 2012, p. 4).

A obra do dramaturgo francês era referência também como forma e método, conforme admite o escritor Flávio Viegas Amoreira: “Inspirado em Jean Cocteau e no diretor Peter

Brooke, senti ser o momento de formalizar de modo orgânico o que já fazemos: espetáculos, pesquisa, experimentação e criação em torno do teatro.” (AMOREIRA, 2012, p. 2).

Segundo Ricardo Daehn, a perspectiva coctaliana de cinema foi igualmente evocada por Ana Maria Bahiana, no livro *Como ver um filme*. “Encampando visões de realizadores como Jean Cocteau e David Lynch, que concebem o cinema como ‘a arte mais próxima do sonho acordado’, no livro, há terreno para agentes ‘qualificadores’ do cinema, como Federico Fellini e Luis Buñuel.” (DAEHN, 2012, p. 6). No final, a autora incluiu *A Bela e a Fera* na sua lista de sugestões com

ótimos filmes de épocas, realizadores, gêneros, estilos, nacionalidades e temáticas completamente diversos. Em comum, eles têm o fato de serem excepcionais, realizando plenamente a visão de seus criadores e, muitas vezes, estabelecendo um novo padrão de excelência e criatividade. (BAHIANA, 2012, p. 237)

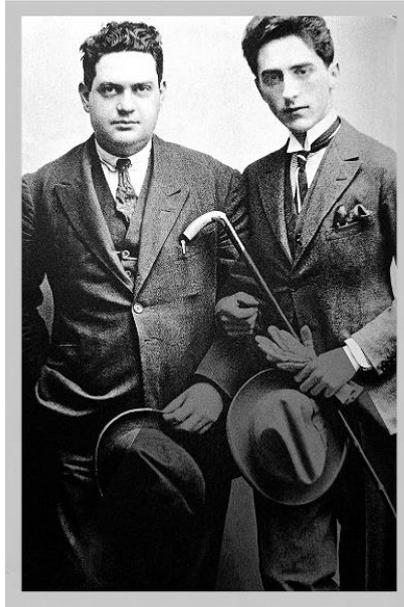
Em 2013, Joselia Aguiar publicou, no jornal da Associação Brasileira de Imprensa, uma resenha do livro *O boi no telhado: Darius Milhaud e a música brasileira no modernismo francês*, organizado por Manoel Aranha Corrêa do Lago (2012). Como não poderia deixar de ser, a resenhista destacou que a música de Milhaud, inspirada nos ritmos brasileiros, “seria usada como trilha sonora para uma farsa encenada por Jean Cocteau em 1920 – uma história que, curiosamente, não se passa no Brasil, mas nos Estados Unidos.” (AGUIAR, 2013, p. 33). Além dos estudos sobre as relações de Darius Milhaud com a música brasileira, o rico volume trouxe uma tradução da farsa, por Heloisa Jahn (COCTEAU, 2012b), duas fotografias com Jean Cocteau (fig 371 e fig. 372), um cartaz do bar parisiense Le Bœuf sur le toit, em que Cocteau foi representado no olho do boi (fig. 373) e um desenho realizado pelo poeta (fig. 374).

Fig. 371: Jean Cocteau e o *Groupe des Six*, s.d.



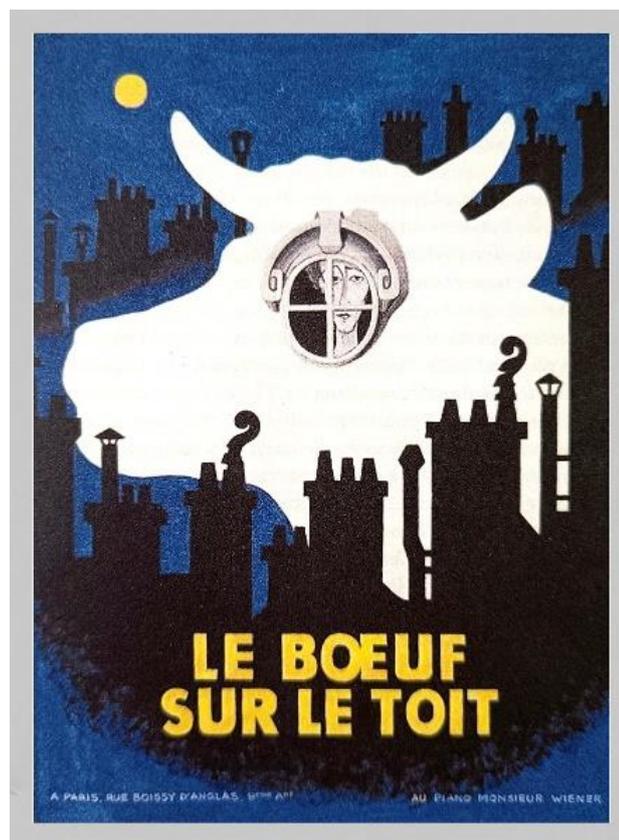
Fonte: LAGO, 2012, p. 98-99.

Fig. 372: Darius Milhaud e Jean Cocteau, s.d.



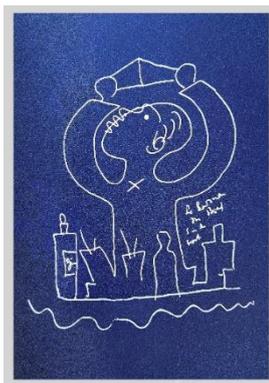
Fonte: LAGO, 2012, p. 128.

Fig. 373: Cartaz do bar Le Bœuf sur le toit: Cocteau no olho do boi (H. Amoro, s.d.).



Fonte: LAGO, 2012, p. 121.

Fig. 374: Desenho de Cocteau para *Le bœuf sur le toit*, s.d.



Fonte: LAGO, 2012, p. 133.

Ao seu turno, Rubem Braga publicou *Retratos Parisienses* (2013), uma coletânea resultante das entrevistas que realizara com os “nomes mais importantes da cena cultural modernista do século 20: o filósofo Jean-Paul Sartre, os pintores Pablo Picasso, Henri Matisse e Chagall, os poetas Jean Cocteau e André Breton, o diretor Jean-Louis Barrault e a atriz Juliette Greco”, afirmou Severino Francisco, no *Correio Braziliense*, acrescentando o seguinte trecho:

Visita a Jean Cocteau: Conta que outro dia estava com Picasso, e Picasso perguntou a um rapaz, restaurador de quadros, o que achava de certa pintura. O rapaz confessou que não podia dizer nada porque não compreendia aquele quadro. E o espanhol: “Você compreende chinês?” O rapaz disse que não. “Pois chinês se aprende; isso também”. (BRAGA apud FRANCISCO, 2013, p. 1).

Como sugeria o título do livro, talvez a descrição física de Cocteau por Rubem Braga houvesse sido pertinente como citação:

Não sei a idade de Cocteau; deve estar entre os cinquenta e os sessenta anos; os cabelos são grisalhos sobre a testa alta mas fina; há uma coroa, que os cabelos não chegam a dissimular bem, como se ele fosse um padre renegado. A cara é magra, nervosa e triste, talhada de rugas; o nariz bem-traçado e firme, a boca pequena, as orelhas pontudas agarradas à cabeça. Tudo isso lhe dá um ar ao mesmo tempo de cansaço e de atividade; os olhos pequenos, as pálpebras fatigadas, são alternativamente vivos e sonhadores. Fala com rapidez e facilidade, e sua conversa prende, porque passa incessantemente de observações práticas e precisas para coisas de poesia e sonho. Sente-se que ele vive a um só tempo nesses dois mundos; confunde-os em um só, a que chama realidade. (BRAGA, 2013, p. 38).

As anedotas coctalianas faziam tanto efeito como os seus aforismos. Enquanto, no *Jornal do Commercio*, Marcia Peltier publicou mais um, Ari Cunha, no *Correio Braziliense*, optou por outro e, no ano seguinte, Dad Squarisi fez a sua escolha, publicando-a também no *Jornal do Commercio*:

Um belo livro é aquele que semeia em redor os pontos de interrogação. (COCTEAU apud PELTIER, 2013, p. 12).

A verdade nua não impressiona os homens. (COCTEAU apud CUNHA, 2013, p. 13).

O poeta lembra-se do futuro. (COCTEAU apud SQUARISI, 2014, p. 8)

Na *AT Revista*, Paulo Coelho recordou a anedota da brilhante resposta de Cocteau sobre o que ele salvaria de um incêndio na sua casa (COELHO, 2014, p. 12). História que figuraria, três anos mais tarde, nos versos de Ana Martins Marques:

Numa entrevista Anne Carson diz que
se a prosa é uma casa
a poesia é um homem em chamas
correndo rapidamente através dela
numa entrevista, quando lhe perguntaram
o que salvaria
se sua casa pegasse fogo
Jean Cocteau respondeu
que salvaria o fogo
no protocolo de incêndio
do condomínio do edifício JK
está escrito
não fique parado na janela sem nenhuma defesa
o fogo procura espaço para queimar
e irá buscá-lo se você não estiver protegido [...]
(MARQUES, 1917, p. 29)

Na televisão, o canal Curta! transmitiu, no dia 17 de abril de 2014, um episódio da série *Grandes escritores* “dedicado ao poeta, romancista, dramaturgo, designer e cineasta francês Jean Cocteau”. Com imagens de arquivo, a série explorou a versatilidade do seu trabalho e a sua alta produção artística, “que o tornou famoso internacionalmente”. (SÉRIE..., 2014, p. 5). De protagonista nessa série, Cocteau passou a personagem secundário, ao lado de Matisse, Hemingway e Apollinaire, na peça *Gertrude Stein, Alice Toklas e Pablo Picasso*, um texto até então inédito no Rio de Janeiro, escrito por Alcides Nogueira. (TEATRO..., 2014, p. 9).

ALICE

Um banquete... Como antes... Eu preciso desenterrar a prataria da família... Houve um terremoto em San Francisco, sabia, lindona... Eu enterrei as pratas...

GERTRUDE

Vai, Picasso!

ALICE

Um banquete... Cocteau, Jean Marais, Apollinaire...

GERTRUDE

(NERVOSA) Vai, Picasso, vende logo o Matisse! (Nogueira, 2005, p. 136-137).

Igualmente em rápida menção e também em ambientação festiva, o encontro de Cocteau com Sara e Gerald Murphy, na riviera francesa, foi assinalado por Sérgio Augusto (2011). Mas, Jean Cocteau sempre voltava ao primeiro plano nos palcos e em outros espaços de arte. Em São Paulo, a temporada de ópera de 2015 do Teatro São Pedro incluía *Édipo Rei* de Igor Stravinsky e Jean Cocteau (NADA..., 2015, p. 4). Na capital fluminense, Claudia Ohana interpretou o primeiro monólogo da sua carreira: *A voz humana*²⁸¹ (“A VOZ...”, 2015, p. 3). No Parque Lage, a exposição *A mão negativa*, com curadoria de Bernardo José de Souza, abrangeu a exibição do filme *Orfeu*, de Jean Cocteau, no dia 26 de junho (“A MÃO...”, 2015, p. 6).

No campo da literatura, houve em 2015, a já referida tradução de *Drôle de ménage*, por Maurício Fernandes Fraia. Segundo Paulo Mendes Campos, “Jean Cocteau aconselhava aos jovens escritores que fizessem a seguinte invocação: livrai-me, Senhor, de escrever o livro esperado. E, na verdade, o livro esperado é uma tentação forte.” (CAMPOS, 2015, p. 188). Como desdobramento da minha pesquisa de mestrado²⁸², realizada sob a orientação da professora Márcia Arbex, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, eu havia proposto à Editora Autêntica a tradução do então “esperado” *A dificuldade de ser*, que chegou às livrarias brasileiras em 2015.

Neste primeiro semestre de 2015, a França detém os destaques entre as traduções: por um lado, o atualíssimo e perturbador *Submissão*, de Michel Houellebecq; por outro, a versão tardia de *A dificuldade de ser*, um dos mais importantes títulos de um autor cultuado (devido às suas realizações em múltiplas áreas: poesia e romance, teatro, cinema, até *designer* e ilustração), no entanto, escassamente traduzido: Jean Cocteau²⁸³. (MONTE, 2015a, p. 2).

Eis como, no jornal *A Tribuna*, Alfredo Monte iniciou a sua resenha sobre *A dificuldade de ser*. Duas semanas depois, no mesmo periódico, o crítico fez novos comentários sobre esse livro:

Além de *A dificuldade de ser*, outro clássico que subverte o gênero autobiográfico se destaca entre os lançamentos recentes: *Relatório ao Greco* [...] Curiosamente, embora não pudesse haver escritores mais antípodas do que o cretense [Níkos Kazantzákis] e Cocteau (este, vanguardista, multimídia e sempre imiscuído nos meios culturais sofisticados; aquele, místico, ligado ao telúrico, anti-moderno), ambos, na rememoração de suas vidas e realizações, apelaram a ancestrais da “raça”, do século 16 – no caso do francês, Montaigne; no de Kazantzákis, o conterrâneo, Doménikos Theotokópoulos,

²⁸¹ Estranhamente, a autoria de Jean Cocteau não foi mencionada nessa nota do jornal *O Fluminense*. Por outro lado, publicado no Brasil em 2019, o estudo de Friedrich A. Kittler sobre o uso de dispositivos tecnológicos na dramaturgia do século XX faria várias referências ao telefone de *A voz humana* e outros recursos usados por Jean Cocteau no teatro e no cinema.

²⁸² Intitulada “Je(an) Cocteau: a construção do eu no desenho, na literatura e no cinema”, a minha dissertação está disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-97ZSCX>

²⁸³ Resenha completa disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_06&pesq=Cocteau&pasta=ano%20201&hf=memoria.bn.br&pagfis=153663.

que fez carreira como pintor na Espanha com a alcunha de El Greco²⁸⁴. (MONTE, 2015b, p. 2)

Tal aproximação é tão mais pertinente quando se tem o conhecimento de uma obra com reproduções das pinturas de El Greco, comentário de Jean Cocteau e a sua tradução de um soneto de Gôngora sobre o túmulo do pintor (COCTEAU, 1943). Em janeiro de 2016, Alfredo Monte, na sua lista²⁸⁵ das “traduções inéditas que se destacaram em 2015”, incluiu “*A dificuldade de ser* (Autêntica), de Jean Cocteau: textos de cunho biográfico de uma força descomunal, produzidos durante grave enfermidade, por um dos maiores personagens da cultura do século 20.” (MONTE, 2016, p. 2). De quinze títulos, apenas três capas ilustraram a lista de Monte, *A dificuldade de ser* era uma delas²⁸⁶ (fig. 375).

Fig. 375: Capa de *A dificuldade de ser*, 2015.



Fonte: *A Tribuna*, 12 jan. 2016, p. 2.

²⁸⁴ Texto completo disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_06&pesq=Cocteau&pasta=ano%20201&hf=memoria.bn.br&pagfis=154217.

²⁸⁵ Disponível em:

https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=153931_06&pesq=Cocteau&pasta=ano%20201&hf=memoria.bn.br&pagfis=161953.

²⁸⁶ O projeto da capa de *A dificuldade de ser* foi assinado por Diogo Droschi, a partir de uma fotografia de Philippe Halsman, publicada anteriormente no *Jornal do Commercio* (fig. 340).

Essa obra repercutiu também nos palcos, citada no epílogo da peça *Nós*, do Grupo Galpão, que estreou em Belo Horizonte, no ano de 2016, e foi publicada pela editora Javali, dois anos depois. Dizia o personagem identificado como “Aquele que queria ser outra pessoa”:

Eu já passei dos cinquenta anos. Isso quer dizer que a morte não deve percorrer mais um longo caminho até me encontrar. Pode-se dizer que a comédia está avançada e restam-me poucas falas... Então isso ainda é um começo? Não deveria ser um fim, ou mesmo um meio? É essa dificuldade de ser que nunca se ajeita! Esse constrangimento de me mostrar como eu sou! Eu me enclausurei, me torturei, me interroguei, me insultei. Me consumi em recusas. Conservei de mim apenas as cinzas. Continuo a ser vítima desses ritos doentios, que fazem das crianças seres obsessivos que colocam seu prato sempre, sempre de determinada maneira sobre a mesa e saltam algumas linhas do passeio. Bonito isso. Jean Cocteau. O meu pior defeito vem da infância! (MOREIRA; ABREU, 2018, p. 83).

Em março de 2017, o Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo e, em seguida o de Brasília, realizaram uma mostra de cinema com “10 títulos diretamente saídos da arte de Cocteau [...] Além de dois documentários sobre o artista, a programação inclui 11 fitas claramente relacionadas ao acesso do universo de Cocteau” (DAEHN²⁸⁷, 2017, s. p.). Debatedor da mostra, o professor Denilson Lopes afirmou que

A presença do próprio diretor em seus filmes (eventualmente como narrador, nas cartelas ou mesmo com sua presença como em *O testamento de Orfeu*) mais do que se aproximar dos filmes de instância performativa ou de autoficções, revela, sobretudo, a busca de união entre vida e obra, como um dândi, um príncipe frívolo (título de um de seus livros de poesia), que colocou o gênio na vida e o talento na obra. (LOPES apud DAEHN, 2017, s.p.).

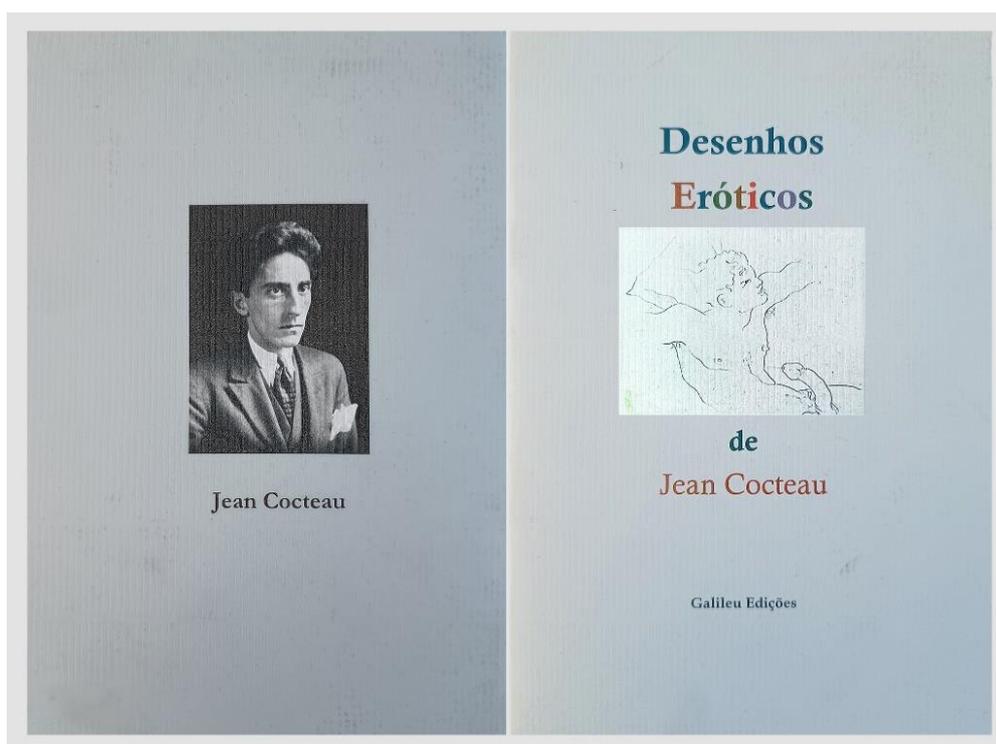
Uma mostra de tal porte, apresentada por uma prestigiada instituição cultural, reafirmava o vigor da cinematografia coctaliana e o seu potencial de alcance. Alguns dos filmes exibidos haviam sido analisados por André Bazin, no seu livro *O que é o cinema?*, relançado pela Ubu Editora, em 2018.

No mesmo ano, de maneira mais discreta, quase confidencial, se deu uma edição dos *Desenhos eróticos* de Jean Cocteau, no Brasil. Produzida por Jardel Dias Cavalcanti para Galileu Edições de Londrina. Na plaquete (fig. 376), sem ficha catalográfica nem código de identificação, o editor afirmava que “os desenhos de Jean Cocteau nos tornam observadores do sexo” (CAVALCANTI, 2018, s.p.).

²⁸⁷ Disponível em:

https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/03/22/interna_diversao_arte.582549/diretor-do-classico-original-a-bela-e-a-fera-ganha-mostra-no-cbb.shtml

Fig. 376: Contracapa e capa da plaquete *Desenhos eróticos* de Jean Cocteau, 2018.



Fonte: COCTEAU, 2018.

Outra publicação abordou a homossexualidade de Cocteau e o homoerotismo de *Le livre blanc*, em um relato sobre o desentendimento do poeta com o seu mentor espiritual de então, Jacques Maritain: *No armário do Vaticano*, de Frédéric Martel (2019), traduzido no Brasil por Artur Lopes Cardoso. Assim, pelos best-sellers que chegavam ao Brasil, os leitores podiam vislumbrar algo do universo coctaliano. No romance *O amigo*, da norte-americana Sigrid Nunez, se lia: “Gosto da história de Greta Garbo durante a exibição do filme *A Bela e a Fera*, de Cocteau. No final, quando o feitiço é quebrado e a Fera surge na forma principesca do ator Jean Marais, todos a ouvem gritar: Devolva a minha fera encantadora!” (NUNEZ, 2019, 123).

Ainda em 2019, a Companhia das Letras publicou uma antiga *Antologia da literatura fantástica*, organizada por Adolfo Byoy Casares, Jorge Luis Borges e Silvina Ocampo, na qual havia um conto de Jean Cocteau:

O gesto da morte

Um jovem jardineiro persa diz para seu príncipe:

– Salve-me! Encontrei a Morte esta manhã. Fez-me um gesto de ameaça.

Esta noite, por um milagre, gostaria de estar em Isfahan.

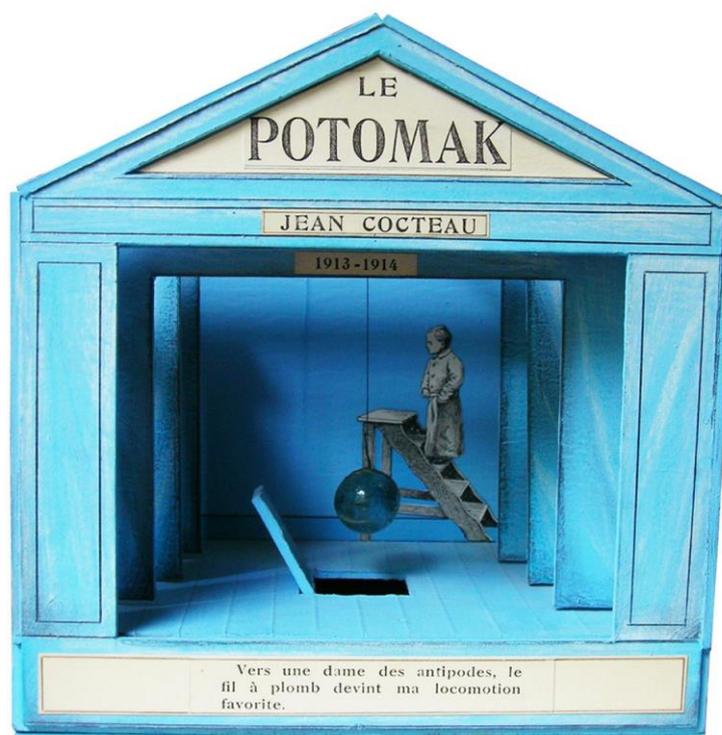
O bondoso príncipe lhe empresta seus cavalos. De tarde, o príncipe encontra a Morte e lhe pergunta:

– Por que, esta manhã, fez um gesto de ameaça a nosso jardineiro?

– Não foi um gesto de ameaça – responde-lhe –, mas um gesto de surpresa. Pois o via longe de Isfahan esta manhã e devo pegá-lo esta noite em Isfahan. (COCTEAU, 2019a, p. 154).

A boa repercussão de *A dificuldade de ser* somada à força da cinematografia coctaliana permitiu que outra obra de Cocteau, com “estranha” atmosfera, chegasse às livrarias brasileiras, pela minha tradução, em 2019. Era o seu primeiro romance, *O Potomak* (COCTEAU, 2019b), nunca antes traduzido integralmente à língua portuguesa, embora alguns fragmentos já tivessem circulado pela imprensa brasileira, em livros e até inspirado a criação de uma “maquete-poema” de Helio Eichbauer (fig. 377), cuja imagem foi usada na sobrecapa do livro *Cartas de Marear* (EICHBAUER, 2013).

Fig. 377: Maquete-poema de Helio Eichbauer, s.d.



Fonte: *Continente*²⁸⁸, 01 mar. 2018.

A drástica redução no número de menções a Jean Cocteau na imprensa brasileira, durante os anos de 2010, não diminuiu a importância das suas presenças no Brasil. A sua vida

²⁸⁸ Embora a imagem da maquete-poema tenha ilustrado o artigo de Mariana Filgueiras e Ronaldo Pelli, essa obra não foi citada no texto, publicado na revista *Continente*. (FILGUEIRAS; PELLI, 2018).

e a sua obra foram exibidas em documentário televisivo. O seu teatro continuou vivo e também a sua ópera, assim como o interesse pelos seus aforismos ou a força da sua cinematografia. Cocteau continuou a penetrar a obra alheia, nas peças de Alcides Nogueira e do Grupo Galpão, na crônica de Rubem Braga, nos versos de Ana Martins Marques ou na maquete-poema de Helio Eichbauer.

Um grande desenho de Cocteau se deu a ver em uma exposição de vulto e três das suas obras mais emblemáticas foram traduzidas para o português brasileiro: *O boi no telhado*, *A dificuldade de ser* e *O Potomak*, além de um conto infantil e outro fantástico, este via espanhol. Citado em *best-sellers* estrangeiros, de ficção e de não-ficção, a sua homossexualidade foi evocada e o homoerotismo coctaliano se desenhou em uma plaquete da Galileu. Entre fotografias dos anos 1920 e dos anos 1940, a imagem de um Jean Cocteau com muitos talentosos braços se impôs.

13. Mais de 100 anos controversos de história e propostas para as décadas seguintes

Mestre na arte da formulação de paradoxos, Jean Cocteau se queixava de ser, provavelmente, “o poeta mais desconhecido e o mais célebre”. Intrigado a respeito da sua recepção brasileira, me propus investigar o quanto ele seria conhecido no Brasil, em que medida o acesso à sua obra se dera por meio de traduções e que abordagem coube ao homoerotismo coctaliano ao longo dos anos, para, assim, traçar um panorama das suas presenças neste país, a partir do que se lia na imprensa, principalmente nos periódicos reunidos na coleção da Hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital, e seguindo as pistas nela encontradas. Do dia 6 de dezembro de 1912, quando o seu nome apareceu pela primeira vez em um jornal brasileiro, até o final de 2019, o nome do multiartista francês foi mencionado em 13255 páginas da HBND, que refletiam manifestações coctalianas nos teatros, nas salas de cinema, no rádio, na televisão, nas galerias de arte, nas bibliotecas e livrarias, em uma abrangência territorial que chegou a cobrir, em algumas décadas (1940; 1960; 1970; 1980 e 1990) as cinco regiões do Brasil.

Os jornais da década de 1910 revelaram que a arte de Cocteau aqui chegara, primeiramente, pelos passos da companhia dos Balés Russos. Em seguida, por uma tradução parcial do seu conto “Veneza vista por uma criança”, assinada por Alter Ego, que guiava o seu público leitor com comentários admirados sobre o estilo do autor. Um começo promissor na recepção do ainda jovem autor estrangeiro, cuja modernidade seria reconhecida com o espetáculo *Parade*, noticiado no Brasil, no mesmo ano da sua criação, em 1917.

Os anos 1920 trouxeram versos coctalianos, publicados, em francês, e defendidos pelos seus admiradores modernistas, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, que citou o poeta francês em um poema da sua própria lavra, assim como Mário de Andrade, e Oswald na prosa. Mas, naqueles anos, Cocteau também teve detratores passadistas, como João do Norte (Gustavo Barroso) e A. Fernandes. Textos curtos em português, assinados por Jean Cocteau, foram publicados, sem que a tradução fosse creditada. Do seu espetáculo *Le bœuf sur le toit*, com música inspirada em ritmos brasileiros, só chegou a polêmica infundada de que se tratava de uma injúria ao Brasil. Aos poucos, criava-se o perfil de um artista um tanto ousado, “futurista”, tão intrigante como o seu retrato desenhado por Raoul Dufy ou na forma de um boneco de Marie Vassilieff. Em 1928, a sua homossexualidade e o homoerotismo da sua obra foram expostos, pela primeira vez, de maneira breve, mas contundente, em um artigo de Camille Mauclair.

A voz do poeta, nos anos 1930, ganhou um tom dramático. O seu monólogo, que tivera uma estreia conturbada em Paris, foi recitado com sucesso, em espanhol, nos palcos brasileiros. Pelo rádio e gravada em disco se ouviu *A voz humana*, em francês, antes da sua interpretação, em português, por Dulcina de Moraes. Autores brasileiros, como Osório Dutra e Murilo Mendes comentavam a poética coctaliana em periódicos, que reproduziam versos e textos curtos do francês, em traduções anônimas ou no idioma em que foram criados. Em uma perspectiva comparatista, arroximavam a sua poesia da poesia de Manuel Bandeira e de Jorge de Lima. Jean Cocteau continuava a figurar em obras alheias, como por exemplo, em um poema de Willy Lewin, enquanto a sua imagem se deu a ver em fotografias e desenhos, inclusive de autorretrato. A sua relação com Raymond Radiguet e a associação com Marcel Proust e André Gide suscitaram insinuações diversas sobre a sua homossexualidade, isinuações que tocavam o homem mas não a obra. A não ser pela personagem hermafrodita do seu filme *O sangue de um poeta*, muito discutido nas páginas dos periódicos brasileiros, porém, não exibido nos cinemas brasileiros daqueles anos. De todo modo, a imprensa brasileira acompanhou atenta o nascimento do Cocteau cineasta.

Marcada pela Segunda Guerra Mundial e pela ditadura Vargas no Brasil, a década de 1940 foi, ao contrário do que se podia esperar, propícia para a difusão da obra de Jean Cocteau no nosso país. No teatro, o público brasileiro pôde assistir a *O pecado original*, traduzido por Carlos Brant; *A águia de duas cabeças*, pela tradução de Raimundo Magalhães Júnior; duas versões de *Orfeu*, por Raul Penido e Osires Carneiro; *A voz humana*, traduzida por Bandeira Duarte, mas também por Eugênia Álvaro Moreyra. No entanto, foi apresentado em francês que esse monólogo inaugurou o Teatro Brasileiro de Comédia (T.B.C.). A imprensa se interessou também pelas reflexões de Cocteau acerca da criação teatral, publicando o primeiro prefácio à peça *O pecado original* e fragmentos de *Le foyer des artistes*, traduzidos por Bandeira Duarte. Mais que nas décadas anteriores, a tradução de textos de Jean Cocteau ganhava evidência, embora fosse ainda para uso das encenações ou de maneira fragmentada, como os trechos de *A dificuldade de ser*, traduzidos por José Lins do Rego; algumas definições de poesia, por Manuel Bandeira; ou textos esparsos em traduções anônimas, que incluíam reflexões sobre o seu filme *A Bela e a Fera*, que havia chegado às telas brasileiras. A presença de Jean Marais nos filmes e na vida de Jean Cocteau alimentou comentários sobre a sexualidade do cineasta, mas foi uma análise comparativa do romance *Les enfants terribles*, de Cocteau, e *O Atheneu*, de Raul Pompéia, escrita por Álvaro Lins, que abordou, de fato e consistentemente, uma obra coctaliana por uma perspectiva homoerótica. A imagem do poeta também se diversificou com fotografias tiradas em diferentes contextos, dando aos leitores de jornais e revistas, no Brasil, a

possibilidade de expandir a percepção desse artista do desenho, do teatro, do cinema e da literatura, que era mencionado em conto de Fernando Sabino e, tinha a obra, às vezes, comparada à de Murilo Mendes.

Os anos de 1950 foram, sem dúvida alguma, o grande momento de Jean Cocteau na imprensa brasileira, pelo elevado número de ocorrências e pelas diversas formas como se deu a sua presença. Entre *Orfeu* e *O testamento de Orfeu*, houve vários festivais de Cannes e algumas honorarias: a sua eleição à Real Academia Belga de Língua e Literatura Francesas e à Academia Francesa. Os seus versos continuavam a ser citados nos periódicos brasileiros, em francês e também em português, mas extraídos de um número muito maior de obras do que anteriormente. Traduzidos por Sérgio Milliet ou Onestaldo de Pennafort, os poemas “Versos de circunstância” e “Se amas, pobre criança”, transbordaram das páginas de jornal para livros de antologia poética. Os monólogos *Lê teu jornal* e *O Mentiroso* foram traduzidos respectivamente por Edilberto Coutinho e Decio Diniz Drummond. O prefácio que Jean Cocteau escrevera para a sua peça *A máquina de escrever* pôde ser lido no *Jornal do Dia*, de Porto Alegre, onde a peça foi encenada. Os palcos brasileiros receberam igualmente *Orfeu*; *O pecado original*; *Escola de viúvas*; *A voz humana*; *O belo indiferente*; *A bela indiferente (Lê teu jornal)* e *A águia de duas cabeças*; além das prováveis adaptações de *Drôle de ménage (Casamento no céu)* e *Les enfants terribles (Bola de Neve)*. É preciso ressaltar o surgimento da televisão no Brasil, que também acolheu peças coctalianas. Embora nomes como Guilherme de Almeida, Willy Lewin, Magalhães Júnior, Carlos Brant e Bandeira Duarte, entre outros, tenham assinado as traduções das peças de Jean Cocteau, outros textos seus foram publicados com traduções anônimas, como por exemplo, textos sobre o filme *Orfeu*, sobre Mistinguett, Proust e Sarah Bernhardt. Os anos 1950 foram também um período de entrevistas com Cocteau, como a que Isaac Gondim Filho reproduziu, em português, no *Diário de Pernambuco*. Dessa forma a imagem do poeta se multiplicou nas páginas de jornais e revistas, revelando o envelhecimento da sua figura, embora a vitalidade da sua obra continuasse a suscitar aproximações com as dos seus contemporâneos brasileiros, tais como Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Guimarães Rosas, e Ary Barroso. As alusões à homossexualidade de Jean Cocteau, na imprensa brasileira daquela década, não foram muito abundantes, mas vale retomar três delas: segundo o *Correio Paulistano*, Cocteau teria dito que ““todo artista é bissexual. O artista tem os dois sexos”; Para Ruy Costa Duarte, Cocteau teria “sublimado a pornografia”; e Augusto Frederico Schmidt (1955) mencionou vagamente *Le livre blanc*.

Na década seguinte, entretanto, a questão do homoerotismo coctaliano não se teria sequer evocado se não fosse pela reedição do ensaio de Álvaro Lins, que comparava *Les enfants*

terribles a *O Atheneu*, por ocasião da morte de Jean Cocteau. O seu falecimento levantou, entre jornalistas, literatos e intelectuais brasileiros, a questão da perenidade da sua obra. Enquanto Carlos Drummond de Andrade se mostrou hesitante, Josué Montello era enfático na defesa do poeta. Meses antes, Leyla Perrone-Moisés havia publicado uma crítica severa sobre o último livro de Poemas de Cocteau, *Le Requiem*. Apesar da sua morte, em 1963, o poeta francês esteve bastante presente nas páginas da imprensa brasileira, pela repercussão do seu filme *O testamento de Orfeu*, ou pela publicação da transcrição integral do seu filme-depoimento *Jean Cocteau s'adresse à l'an 2000*, traduzida por Justino Martins. Uma carta sua ao cineasta russo Sergei Yutkevich foi publicada em tradução anônima no *Diário do Paraná*. Os leitores brasileiros puderam ler igualmente traduzidos um capítulo de *Le foyer des artistes*, sobre a cantora Édith Piaf, outro de *Le Coq et l'Arlequin* e o *Guia sentimental e técnico para uso dos visitantes da Capela São Pedro*. Apareceram, ainda, nos periódicos, o poema “Berceuse”, pela tradução de Pagu, o poema “A morte do poeta” e um longo trecho de *O Potomak*, traduzidos por Geraldo Ferraz, e listas de aforismos coctalianos, publicadas por Paulo Mendes Campos, Renzo Massarani, Pedro Bloch e Raimundo Magalhães Júnior. Em 1967, a editora Vozes publicou o primeiro livro de Jean Cocteau editado no Brasil: a peça *A máquina infernal*, traduzida por Manuel Bandeira.

As presenças de Jean Cocteau na imprensa brasileira dos anos 1970 não escaparam à irreverência do jornal *O Pasquim*, que, driblando a censura de um governo ditatorial, abordou a homossexualidade do poeta de forma direta, afinal, “bichesse oblige”. Trocadilho usado por Fausto Wolff para se referir à maneira como Jean Cocteau dirigia Jean Marais nas filmagens. Enquanto a relação de Cocteau e Marais foi comparada a “pombinhos arrulhando”, a história de Cocteau e Radiguet foi comparada à de Oscar Wilde e Alfred Douglas e à de Paul Verlaine e Arthur Rimbaud. Termos menos idílicos que a imagem dos românticos pombinhos, ou menos nobres que grandes referências literárias, também foram usados para designar Cocteau: “pederasta”, “pederastazinho”, “velha solteirona viciada”, evocando um “universo perverso”, uma “sexualidade pessoal”, marcada pela “paixão por jovens tatuados”. Por outro lado, o homoerotismo coctaliano contribuiu para alçar *Les enfants terribles* ao patamar de obra-prima, na avaliação de Roberto Alvim Corrêa para a revista *Manchete*. Outro livro, rapidamente traduzido no Brasil, continha poemas de Jean Cocteau dedicados ao amante Jean Marais: *Histórias da minha vida*, uma autobiografia de grande repercussão na imprensa, que preferiu ignorar os poemas coctalianos inseridos no volume. Já os desenhos de Cocteau continuavam a ilustrar os periódicos brasileiros. No Teatro Amazonas, Marcos José Lima montou *Édipo-Rei*,

de Jean Cocteau, tragédia que havia sido publicada nos *Cadernos de Teatro* do Tablado, com tradução de Maria Clara Machado.

Dois livros de Jean Cocteau foram publicados no Brasil nos anos 1980: o romance *Thomas, o Impostor*, traduzido por Marcia Vinci de Moraes e *Ópio, diário de uma desintoxicação*, na tradução de Reinaldo Moraes. De *Le passé défini*, longos trechos foram publicados no Suplemento de Cultura do jornal *O Estado de S. Paulo* e a “histórica entrevista de Jean Cocteau à *Paris Review*, em uma antologia da Companhia das Letras. Já *O belo indiferente*, *Lê o jornal*, *Perdi-a* e *Pela janela* foram reunidos, com outras obras de autores diversos, sob o título *Peças breves e deliciosas*, selecionadas e traduzidas por Paulo Hecker Filho. *A máquina infernal*, por sua vez, foi objeto de um estudo das professoras Lígia Militz da Costa e Maria Luiza Ritzel Remédios. Ou seja, o teatro coctaliano mantinha a sua força, no Brasil, mesmo vinte anos após a morte do seu autor. No início da década, *A voz humana* foi traduzida e interpretada no teatro e adaptada para vídeo por Norma Bengell. Também foram montados em palcos brasileiros *O Mentiroso*, com tradução de Maria José de Carvalho; e *O belo indiferente*, traduzido e encenado por Maria Alice Vergueiro. *La voix humaine* e *L'école des veuves* foram apresentadas, em francês, no Rio de Janeiro e em Curitiba. O romance *Les enfants terribles* inspirou o espetáculo de dança *Perigo de vida*, de Regina Miranda. No cinema e na televisão, os filmes de Jean Cocteau foram exibidos. *Orfeu* chamava a atenção pela sua beleza poética, reveladora de um olhar amoroso do cineasta sobre o seu ator preferido, que fora modelo para um desenho coctaliano de nu masculino, censurado em Londres. Marais também inspirara Cocteau a compor muitos poemas, dentre os quais “O poeta indigno” e “Esta noite”, ambos publicados no *Diário de Pernambuco*, mas apenas o último na antologia *Trinta poemas e dez desenhos de amor viril*, organizada por Paulo Azevedo Chaves, ele mesmo o tradutor. Um tom bem diferente foi dado no filme *O Homem do Pau Brasil*, de Joaquim Pedro de Andrade, que criara o personagem do poeta, “bichona” caricata, inspirado em Jean Cocteau. O seu nome figurou em uma reduzida lista dos homossexuais famosos de todos os tempos, no *Almanaque para todos* de Irving Wallace e David Wallechinsky. Para o escritor Manoel Carlos, Cocteau havia sido um exemplo de liberdade artística e sexual para uma geração de brasileiros, na qual se incluía.

Nos anos 1990, desenhos de Jean Cocteau ilustraram poemas no jornal *Nicolau*, inclusive o poema homoerótico “Antínoo”, de Fernando Pessoa, e Sérgio Britto revelou o seu apego por uma edição de *Querelle de Brest*, de Jean Genet, ilustrada por Cocteau. A FAAP celebrou os seus cinquenta anos com uma grande exposição do artista, intitulada *Le monde de Jean Cocteau*. Um mundo que continha uma seção intitulada “Poesia gráfica – Eróticos”, com

cinco desenhos. Duas montagens diferentes de *O belo indiferente* trocaram a personagem feminina por um homem, para falar de uma relação homoafetiva. A homossexualidade do artista era mencionada com mais frequência em exposições sobre a sua trajetória; o seu nome figurou em uma enciclopédia de cineastas gays, publicada nos Estados-Unidos, mas resenhada no jornal *Pioneiro*, de Caxias do Sul. Os filmes coctalianos foram exibidos em salas de cinema e na televisão e *Cocteau – autobiografia de um desconhecido*, do franco-argentino Edgardo Cozarinsky também pôde ser apreciado pelo público brasileiro. Os espetáculos de dança *Parade* e *Le Jeune Homme et la Mort* foram apresentados no Brasil por prestigiadas companhias francesas. Presenças coctalianas se deram nas peças *Café Satie*, *A música das palavras*, *Contra luz* e *Belo – o musical*, bem como em *Agulhas e ópio*, de Robert Lepage, encenada no Festival de Teatro de Curitiba, em 1998. Um dos pontos de partida dessa peça era *Opium*, de Jean Cocteau, obra que havia transformado a percepção de Julio Cortázar sobre o mundo e a literatura, conforme revelava uma resenha de Mário Margutti, no *Jornal do Commercio*. Os monólogos *A voz humana* e *O belo indiferente* foram publicados nos *Cadernos de Teatro* do Tablado, com tradução de Maria Christina Moreira Mello de Billy, já a tradução de *O Mentiroso* foi assinada por Carminha Lyra, igualmente nos *Cadernos de Teatro*. O guia da Capela São Pedro foi traduzido por Glória Magalhães, enquanto Nelson Ascher publicou na *Folha de S. Paulo* a sua tradução do poema “Não afirmo...”, acompanhada da versão francesa, incluindo-o, um ano depois, na sua antologia de *Poesia alheia*.

Dos anos 2000, é preciso destacar que em uma manchete do *Jornal do Commercio*, Jean Cocteau era dado como um ícone *gay*; o seu nome foi mencionado em matérias sobre manifestações militantes e a revista *G Magazine* divulgou uma exposição realizada no Centre Pompidou, em homenagem aos quarenta anos da sua morte. Em um dossiê sobre a literatura *gay*, a revista *Cult* publicou uma ilustração explicitamente homoerótica de Jean Cocteau para o romance *Querelle de Brest*, de Jean Genet, e a edição inglesa do seu álbum de desenhos eróticos entrou em lista de publicações voltadas para o público até então classificado como GLS. O monólogo coctaliano *O fantasma de Marselha*, cuja trama abordava o travestismo, foi apresentado por Plínio Mósca, em Brasília. Na capital amazonense, a adaptação de *O belo indiferente* abordou o mesmo tema. Enquanto a publicação da tradução da autobiografia de Édith Piaf trazia um prefácio de Jean Cocteau, a tradução de um livro de Billy Klüver apresentava ao público brasileiro mais uma faceta do artista, a de fotógrafo.

Os anos 2010 trouxeram novas traduções de Jean Cocteau: *O boi no telhado*, por Heloisa Jahn; *Drôle de ménage*, por Maurício Fernandes Fraia e “O gesto da Morte”, por Josely Vianna Baptista, além das minhas traduções de *A dificuldade de ser* e *O Potomak*. Inspirado neste

romance, o cenógrafo brasileiro Helio Eichbauer construiu uma maquete-poema. Cocteau continuava a ser citado em obras alheias: em uma peça de Alcides Nogueira e em outra do Grupo Galpão, em um poema de Ana Martins Marques e nos *Retratos Parisienses* de Rubem Braga, mas também em best-sellers estrangeiros, traduzidos no Brasil. Ainda que artesanal e limitada, apareceu, enfim, uma plaquete com os *Desenhos eróticos* de Jean Cocteau, pela Galileu Edições.

Este panorama, cobrindo mais de cem anos, desmonta uma primeira hipótese de que Jean Cocteau é um desconhecido no Brasil. Há que se reconhecer a sua superexposição na imprensa brasileira e o grande volume de traduções das suas obras, notadamente a literatura dramática e a cinematografia. Devido à multiplicidade das suas criações, é possível, no entanto, que ele não seja completamente conhecido e que algum aspecto da sua obra ainda permaneça velado. Não é o caso do homoerotismo coctaliano, que, ao contrário do que eu mesmo acreditava, vem sendo abordado, no Brasil, desde 1928, mais ou menos diretamente, com mais ou menos consistência, de maneira pontual ou mais recorrente, e ainda que com intervalos bastante longos. Entretanto, intriga-me fortemente a inexistência de traduções brasileiras – editadas no suporte livro – das suas obras mais emblemáticas sobre esse tema: *Le livre blanc*²⁸⁹ e *Les enfants terribles*, mas também *Le grand écart*, *Le Cap de Bonne-Espérance* ou *Plainchant*. Que os próximos anos, as próximas décadas possam preencher essas lacunas.

Propostas para as décadas seguintes

Pelo seu caráter enciclopédico, este trabalho pode servir de ponto de partida para novas pesquisas sobre a obra de Jean Cocteau. Para realizá-lo, segui muitas pistas e, aqui, deixo outras tantas. Cocteau permite múltiplas conexões: com a moda, com o rádio, com os esportes, com a filosofia – como tem proposto o professor Charliston Pablo do Nascimento (2022), da UEFS – , com a religião, com viagens e identidades nacionais...

A obra de Jean Cocteau também pode suscitar a elaboração de antologias variadas. Como complemento ao enfoque dado nesta pesquisa proponho, a seguir, uma tradução de um conjunto de poemas explicitamente homoeróticos, para dar a conhecer, a sua produção literária que mais se aproxima dos seus desenhos publicados pela Galileu Edições.

São doze poemas escritos, provavelmente (MILORAD, 1981), entre os anos de 1930 e 1950. Sua primeira publicação se deu postumamente, em complemento a uma edição de 1981

²⁸⁹ Uma tradução de *O livro branco* foi realizada como trabalho de conclusão de curso de graduação em Letras, na UMG, em 2022, por Matheus Pereira Santos, sob a orientação da professora Maria Juliana Gambogi Teixeira.

de *Le livre blanc*, romance de 1928, explicitamente homoerótico e carregado de elementos autobiográficos. Em 1999, esses mesmos poemas foram publicados, novamente, em uma seção intitulada “Érotiques” nas *Œuvres poétiques complètes* de Jean Cocteau, integrante da Bibliothèque de la Pléiade, pela editora NRF/Gallimard. Segundo minhas investigações, esses poemas ainda permanecem inéditos em português, embora a introdução de Milorad para a referida edição de *Le livre blanc* tenha fundamentado a apresentação da tradução do romance, feita por Aníbal Fernandes, para as editoras portuguesas Assírio & Alvim (2010) e Sistema Solar (2015).

<p><i>L'élève Dargelos tenait la bête Entre ses jambes et lui coupait le cou Plumes chaudes et rouge crête Cachaient son sexe sombre et mou</i></p> <p><i>C'était ailée une culotte Il fallait s'y habituer Et le gros sexe ballotte Sous le poulet qu'il a tué</i></p> <p><i>Verge lourde, couilles ballantes Et le grand coutelas de fer Puis lavait sa bite sanglante En bondissant dans la mer</i></p>	<p>O aluno Dargelôs continha a besta Entre as pernas e lhe cortava o pescoço Plumas quentes e crista vermelha Cobriam seu sexo escuro e frouxo</p> <p>Era um calção de asas Precisava sentir-se solto E o grande sexo balançava Sob o frango por ele morto</p> <p>Bagos pendentes, mastro pesado E o grande ferro de cortar Aí lavava o pinto ensanguentado Saltando pra dentro do mar</p>
--	--

<p><i>Dargelos en Athalie Avait l'air d'un tigre savant Sa robe était une folie Beaucoup trop longue devant</i></p> <p><i>Ce n'était pas une tunique Ce n'était pas un péplum C'était fou, c'était unique Ni jeune femme ni jeune homme</i></p> <p><i>Dargelos tue un poulet Il est culotté de plumes Couvert de sang il allait Après bondir dans l'écume</i></p> <p><i>Quelque chose n'appartenant Qu'à lui dans la cour du collègue Où je le revois maintenant</i></p>	<p>Darlegôs em Atália Lembrava um tigre inteligente Seu vestido era uma farra Longo por demais na frente</p> <p>Não era um peplo Não era uma túnica Nem donzela nem mancebo Era louco, uma coisa única</p> <p>Dargelôs mata um frango Vestido com calção de plumas Depois ia coberto de sangue Precipitar-se nas espumas</p> <p>No pátio daquela escola Há algo que só ele teve Ali o revejo agora</p>
--	--

<p><i>Brandir une boule de neige</i></p> <p><i>Dargelos était un mythe De l'enfance qui sait tout Et maintenant il habite Nulle part et n'importe où</i></p> <p><i>Il n'a pas de nom de baptême (Son nom était une magie) Grâce à moi bien des gens t'aiment Dieu de ma mythologie !</i></p>	<p>Empunhar uma bola de neve</p> <p>Dargelôs era um mito Da infância que tudo sabe Mas agora ele habita Em lugar algum e onde cabe</p> <p>Um sobrenome lhe falta (O seu nome era uma magia) Graças a mim tanta gente te exalta Deus da minha mitologia!</p>
--	---

<p>LA MORT DE DARGELOS</p>	<p>A MORTE DE DARGELÔS</p>
<p><i>Ton corps est un jeune arbre où se dresse une branche. J'en approche ma main, je retrouve ma manche, Je gonfle mon biceps et la sève bondit. La nature le veut, ne passons jamais outre. L'homme prend pour des lois lorsqu'il la contredit. Élevons en secret le fils de notre foutre, Le bonheur envié, volé par les bandits. J'admets que de nous voir une femme se vexe. Qu'y puis-je ? De l'amour nul ne connaît le sexe. Pour connaître son fils Vénus s'incarne en nous. Il a dorénavant tes beaux, tes durs genoux, Pareils aux genoux nus d'un prince de collège, Ô toi qui m'as vengé d'une boule de neige.</i></p>	<p>Teu corpo é um arbusto de onde cresce uma rama. Nela coloco a mão, arregaçando a manga, Incho o meu bíceps e jorra o leite batido. A natureza o quer, aceitemos que isso ocorra. O homem cria códigos por ela banidos. Cultivemos secreto o filho dessa porra, O prazer invejado, roubado por bandidos. Admito que ao nos ver uma mulher se vexe. Que posso eu? O sexo do amor ninguém conhece. Pra conhecer seu filho em nós Vênus se incorpora. Ele tem teus belos, rijos joelhos agora, Como os joelhos nus dum príncipe mirim, Que, com uma bola de neve, vingou-se de mim.</p>

<p><i>La nature a ses lois ne passons jamais outre Les hommes en ont fait d'autres et d'après eux Soyez un végétal et laissez votre foutre Jaillir et entrer où il veut</i></p> <p><i>Libérez-vous d'autrui, déroutez la police Le soleil ne sait pas sur quels sexes il luit Notre ombre nous connaît et l'homme appelle vice Préférer la nature à lui</i></p>	<p>A natureza tem leis em que não se passa a perna Os homens fizeram outras, querendo dizer: Seja um vegetal e deixe seu esperma Jorrar e entrar onde quiser</p> <p>Liberte-se dos outros, fuja da polícia O sol não sabe os sexos sob sua luz acesa Nossa sombra nos conhece e o homem na malícia A si mesmo prefere a natureza</p>
---	--

<p><i>Devant sa vérité souvent l'homme recule Qui donc ose avouer qu'il voudrait qu'on l'encule ? Et pourtant il n'est pas toujours efféminé Celui qui veut la force et aime se donner</i></p>	<p>Ante à sua verdade com frequência o homem recua Quem confessaria que ser enrabado é vontade sua? E no entanto ele nem sempre precisa requebrar Aquele que quer a força e gosta de dar</p>
--	--

<p><i>Les héros ont voulu faire l'amour ensemble Et pour aimer la femme il faut qu'on lui ressemble La femme doit avoir un corps humble et fécond Mais l'homme par amour peut d'un cul faire son con</i></p>	<p>Os heróis quiseram juntos fazer amor Para amar a mulher só se a ela similar for A mulher deve ter corpo humilde e fecundo O homem por amor faz cona do seu fundo</p>
--	---

<p><i>Je ne suis plus jaloux – ne crains pas ma colère Je connais ton plaisir – c'est le plaisir du pal Malgré ce que la femme invente pour te plaire Il lui manque le principal</i></p>	<p>Não temas minha ira – não sou ciumento Conheço teu prazer – é o prazer do pau Mesmo que a mulher pra te aprazer faça inventos Falta-lhe o principal</p>
--	--

<i>INVITE</i>	<i>CONVITE</i>
<p><i>Gonfle d'un dur maïs ton biceps de satin Et de bronze paveur et sous l'humide aisselle Exhibe ta fourrure et beaucoup plus bas celle D'où s'allonge le vit tel un bras enfantin</i></p> <p><i>Ô hâles ô paleurs irresistible invite À ce bras empoigner auquel lourdement pend Le double sac d'or d'où ma fortune dépend Lorsque le bras se dresse et devient une bite</i></p> <p><i>Embouche ce clairon des charges de l'amour Vois vers le ciel le nœud dénouer ses cordages Dirait-on pas monter monter du bout des âges L'inféconde liqueur dont le jet glauque accourt</i></p>	<p>Infla com um duro milho teu biceps de cetim E de bronze calceteiro e sob a úmida axila Exiba a tua pele e bem mais abaixo aquela D'onde se alonga a viga tal um braço mirim</p> <p>Ah! irresistível contraste que convida A esse braço empunhar do qual pesado pende Duplo saco d'ouro de que minha sorte depende Quando o braço se ergue e vira uma espiga</p> <p>Bote a boca nesse clarim das cargas do amor Vê rumo ao céu o nó desatar as suas cordas Dir-se-ia subir subir de idades remotas Jato glauco que jorra infecundo licor</p>

<p><i>Gonfle ouvrier le dur pigeon veiné d'azur Crache en ta main l'amour et crache-le dans une Jouissance mouillant cette broussaille brune</i></p>	<p>Incha obreiro o pombo rijo de veia azul Cospe em tua mão o amor e cospe-o com Gozo molhando essa touceira marrom</p>
--	---

<i>ÉTÉ</i>	<i>VERÃO</i>
<p><i>Branle ton sexe à pleine poigne Jeune cycliste musculeux Bientôt tel un cri tu t'éloignes Recapuchonné ton gland bleu</i></p> <p><i>Puisque en ce chandail on étouffe Délivre-toi de ce chandail</i></p>	<p>Bate teu sexo com vontade Jovem ciclista musculoso E logo como um grito afasta-te Com tua glande azul sob o gorro</p> <p>Já que esta malha sufoca Liberta-te já desta malha</p>

<p><i>Déjà mieux que l'odeur de l'ail Étonne l'odeur de ta touffe</i></p> <p><i>Celle de ta touffe humide et celle Dans cette chaleur étouffante Du velours secret de ta fente Sur le cœur meurtri de la selle</i></p> <p><i>Bel organiste du silence Voici la fin de ton trajet Et debout contre un mur le jet Des cinq opales que tu lances</i></p> <p><i>Bien sûr qu'on aime à épier Même si simplement tu pisses Et de savoir quelles épices Corsent l'encensoir de tes pieds</i></p>	<p>Bem melhor que o odor do alho O odor do teu tufo provoca</p> <p>O do teu tufo úmido e o outro Neste calor abafado Do veludo secreto do teu rabo Sobre o surrado selim de couro</p> <p>Belo organista do silêncio Este é o fim do teu trajeto E em pé contra um muro o jato Das cinco opalas que tu lanças</p> <p>Que gostamos de espiar certo é Mesmo se tu mijas simplesmente E de saber quais ingredientes Realçam o incensório dos teus pés</p>
---	---

<p><i>Ces jeux de tous les âges Et c'est de ce pain-là que mangent Perchés sur leurs échaffaudages Les modèles de Michel-Ange</i></p> <p><i>Sans bien sûr oublier ici Sortant d'une plaie inconnue Le doigt pour se battre à main nue Des jeunes drôles de Vinci</i></p>	<p>Empoleirados na armação Brincam inocentes modelos E comem daquele pão Como o mestre Michelangelo</p> <p>E claro, sem esquecer o seguinte Saindo de uma chaga desconhecida O dedo para bater com a mão despida Dos jovens engraçados de Da Vinci</p>
--	--

<p><i>Traduction d'un texte de Peter Doyle à Walt Whitman</i></p> <p><i>Sa principale outrecuidance (Et c'est mon grief principal) Fut de m'enseigner une danse Pareille au supplice du pal</i></p> <p><i>Planté dans moi jusqu'à la garde Comme il s'escrimait sur mon dos Sans permettre que je regarde La merveille de ce fardeau</i></p> <p><i>Du reste il n'avait plus de hampe Ses poils touchaient mon trou du cul Et gros comme un verre de lampe (Qui n'aurait pas été vaincu ?)</i></p>	<p><i>Tradução dum texto de Peter Doyle para Walt Whitman</i></p> <p>Sua principal arrogância (Eis minha queixa principal) Foi de me ensinar uma dança Igual ao suplício do pau</p> <p>Em mim plantado até a guarda Como em minhas costas insistia Sem permitir nenhuma olhada Para esse fardo maravilha</p> <p>De resto não tinha mais pau Seus pelos tocavam meu furico E grosso como um lampião (Quem não se teria rendido?)</p>
---	---

*Il me faisait jouir le vache
Avec tout son grand corps musclé
Et je redoutais qu'il n'arrache
De ma serrure cette clé*

*Cette clé entrouvait la porte
D'un vrai paradis inconnu
Si l'on monte au ciel de la sorte
Je comprends qu'on y monte nu*

*Sur lui ma porte je referme
En ruant parfois un bon coup
Le cochon va lâcher son sperme
Au moins qu'il m'en donne beaucoup*

*Ça y est l'écluse est ouverte
Il pousse des cris de dément
Ce n'est pas une grand perte
Il recharge instantanément*

*Qu'il recharge moi je décharge
Ah ! qu'il est raide mon gros pis
Faisant au loin des taches larges
Qui fleurissent notre tapis*

*Au fond je m'en fous qu'il m'emmanche
Et j'emmerde les autres gars
Qui vont au bordel le dimanche
Et subissent d'autres dégâts*

*J'en ai plein le cul de chair roide
Bien enlacé par des bras chauds
Les filles ont les fesses froides
Et leur ventre est par trop manchot*

*On s'amuse bien mieux entre hommes
Au moins y a de quoi pomper
J'aurais aimé vivre à Sodome
Bien sûr de ne pas me tromper*

*Vive l'alcool et les rapines
Les gars musculeux et jolis
Et le soir les énormes pines
Qu'on suce à genoux près du lit*

*Allons les gars baissez culotte
Soyez maîtresses et amants
Et mon membre qui décalotte
Va visiter vos fondements*

Fazia-me gozar o devasso
Com toda sua musculatura
E eu temia que ele arrancasse
Essa chave da minha fechadura

Chave que entreabria a porta
Dum paraíso desconhecido
Se se sobe ao céu dessa sorte
Compreendo que se sobe despido

E nele minha porta eu aperto
Dando um bom coice às vezes
Vai soltar seu esperma o cerdo
Ao menos que muito ele me dê

Pronto, a comporta está aberta
Ele dá gritos de demente
Mas não há uma grande perda
Recompõe-se rapidamente

Que ele recargue pois eu descargo
Ah! Meu pincel rijo é potente
Salpicando manchas ao largo
Que floreiam nosso tapete

Que ele meta em mim eu nem ligo
E encho o saco dos outros caras
Que vão ao bordel no domingo
E outros desgastes encaram

Estou cheio de carne rija
Enlaçada por braços quentes
As moças têm bundas frias
E muito tronchos os seus ventres

Diverte-se mais entre homens
Ao menos há o que bombar
Eu queria estar em Sodoma
Bem certo de não me enganar

Viva o álcool e as pilhagens
Os lindos e musculosos marmanjos
E à noite as enormes vagens
Que a gente chupa se ajoelhando

Vamos jovens tirem a calça
Sejam amantes e amados
Meu membro descobre a cabeça
Vai visitar seus pregueados

*Drôle de cheval et de selle
Je galope sur un garçon
Et je lui fais oublier celle
Qui l'aime en faisant des façons*

*Chez nous pas de façons. Je baise
Tu baises ? J'en ai plein la main
Sous les tables au bord des chaises
Nos mains connaissent le chemin*

*On sort toute la marchandise
Bite en l'air et couilles dessous
Cela vaut mieux quoi qu'on en dise
Qu'une femme comptant ses sous*

*Avec les gars de la campagne
Qui sentent le cuir et le blé
On se la branle à pleine poigne
En ayant l'air d'être attablés*

Curiosos cavalo e sela
Eu galopo sobre um garoto
E o faço esquecer aquela
Que o ama de modo torto

Entre nós não é assim. Meto
Tu metes? Tenho a mão cheinha
Entre as cadeiras sob a mesa
Nossa mão sabe por onde caminha

As mercadorias se tiram
Pica ao vento e embaixo os bagos
É melhor o que quer que digam
Que mulher contando os centavos

E com os rapazes da roça
Que cheiram ao couro e ao trigo
Se bate punheta com força
Fingindo um jantar entre amigos

Referências

- 1ª APRESENTAÇÃO no Brasil de Oedipus Rex. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, n. 14201, 12 março 1969. 2ª Seção, p. 3.
- 1º LEILÃO da Bolsa em São Paulo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 82, n. 28, 11 maio 1972. Caderno B, p. 10.
- II EXPOSIÇÃO Internacional de Teatro. **A Cena Muda**, Rio de Janeiro, n. 49, p. 25, 7 dezembro 1948.
- 3 ELOS, o novo lançamento da Cartier do Brasil. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 154, n. 220, 28-29 junho 1981. Revista Nacional, n. 135, p. 17.
- 3X TEATRO. Tchecov, Pirandello, Cocteau e... Ney Latorraca. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 48, n. 2505, p. 63, 22 abril 2000.
- 4 CONVERSAS de cinema. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 69, n. 251, 27 outubro 1959. 2º Caderno, p. 3.
- 5 DE JULHO. **Diario da Noite**, São Paulo, ano 47, n. 13984, p. 22, 5 julho 1971. Edição Matutina.
- VI FESTIVAL Internacional de Cinema Televisão e Vídeo. **O Liberal**, Belém, ano 43, n. 22467, 24 outubro 1989. Caderno Dois, p. 2.
- 30 DIAS em revista. **Jóia**, Rio de Janeiro, n. 123, p. 6-7, novembro 1963.
- 122 ARTISTA em mostra da Collectio. **Cidade de Santos**, Santos, ano 7, n. 2240, p. 17, 24 novembro 1973.
- 1989 : CENTENÁRIO de Jean Cocteau. Trad. Carminha Lyra. **Cadernos de Teatro d'O Tablado**, Rio de Janeiro, n. 126, p. 34-36, julho-agosto-setembro 1991.
- 20.000-LIVROS franceses. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 47, n. 16294, p. 15, 14 dezembro 1947.
- A ACADEMIA Mallarmé.... **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 47, n. 275, p. 6, 24 novembro 1937.
- A ALMA de Jean Cocteau. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 108, n. 216, 10 novembro 1998. Caderno B, p. 2.
- “A ALMA que volta prá casa”. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 1703, p. 4, 5 janeiro 1956.
- A ARTE vai às telas. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 43, n. 12854, 8 abril 1992. Tribuna Bis, p. 1.
- A BELA e a Fera. **Hollywood**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 664-665, 1948.
- A *BELA e a Fera*, para as crianças; música e cinema para os adultos. **A Tribuna**, Santos, ano 116, n. 40, 4 maio 2009. Caderno D, p. 2.

ABREU, Bricio de. 50 homens sandwiches contra Serge Lifar. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, ano 22, n. 4840, 14 agosto 1950. 3º Caderno, p. 5.

ABREU, Bricio de. O que vai pelo teatro: De Pernambuco. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 11212, 29 maio 1959. Segunda Seção, p. 5.

ABREU, Bricio de. Piaf e Cocteau partiram juntos. A morte chegou com as primeiras luzes do dia: França chorou por dois ídolos. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 43, n. 12999, 20 outubro 1963. 2º Caderno, p. 5.

ABREU, Bricio de. Teatros: Deve-se traduzir ou adaptar uma peça? **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, ano 30, n. 11247, p. 10, 17 julho 1958.

ABREU, Gilberto de. Identidade tatuada. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 113, n. 361, 3 abril 2004. Glam, p. 74-76.

ACREDITEM ou não... **Cinearte**, Rio de Janeiro, ano 7, n. 348, p. 5, 26 outubro 1932.

ADAM, Georges. A história secreta dos “Ballets Russos”. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 29, n. 17, p. 84-92, 9 fevereiro 1957.

ADEUS a Jean Cocteau. **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, ano 15, n. 171, p. 1, novembro 1963.

ADORÁVEIS fantasmas. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 171, n. 241, 19-20 julho 1998. Caderno C, p. 10.

A “ESFINGE” de Cocteau. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 14, 18 fevereiro 1950.

A ESPORTISTA que gosta de ler Platão. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 104, n. 275, 8 janeiro 1995. Caderno B, p. 6.

AFETAÇÃO e simplicidade. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 29, n. 9119, p. 11, 26 julho 1979.

AFONSO. Coisas de beleza e de espírito. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano 42, n. 15.057, p. 1, 10 janeiro 1926.

A FRANÇA na tela. **A Tribuna**, Santos, ano 110, n. 227, 7 novembro 2003. [Programação Cultural], p. 3.

AGEL, Henri. Presença do maravilhoso. **Jornal de Notícias**, São Paulo, ano 5, n. 1243, 14 maio 1950. 2º Caderno, p. 3.

[AGEL, Henri]. Presença do maravilhoso. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, ano 4, n. 1044, p. 9, 16 julho 1950.

AGOSTINI, Angelo de. Cinemas e teatros: “Sangue de Poeta”. **Jornal Pequeno**, Recife, ano 55, n. 59, p. 4, 16 março 1954.

AGUIAR, Joselia. A música brasileira, de Darius Milhaud a Luiz Gonzaga. **Jornal da ABI**, Rio de Janeiro, n. 387, p. 33, fevereiro 2013.

AGUIAR, Luiz Felipe. Nureyev no cinema. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 51, n. 15083, 26 novembro 1970. 2º Caderno, p. 3.

AIRES, Felix. Nacionais e traduzidas. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 138, n. 85, 10 janeiro 1965. 2º Caderno, p. 5.

A IRRESISTÍVEL invasão das bolinhas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 79, n. 302, 31 março 1970. Caderno B, p. 2.

A. J. Placard: poetas modernos do norte – VI Willy Lewin. **A Provincia**, Recife, ano 62, n. 11, p. 3, 19 maio 1933.

ALBERT, Nicole G. Amours decadentes. **Magazine Littéraire**, Paris, n. 426, p. 38-41, dezembro 2003.

ALBERTO, João. Sarau do Bicentenário. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 164, n. 193, 19 julho 1989. Seção B, p. 3.

ALBINO, Rosane. Noite de absurdos no mini. **Correio de Notícias**, Curitiba, ano 5, n. 1310, p. 17, 1 novembro 1985.

ALBUQUERQUE, Dhynarte de Borba e. Um canto caxiense em São Paulo. **Folha de Hoje**, Caxias do Sul, ano 3, n. 930, 21 outubro 1992. Folheto Cultura e Lazer, p. 3.

ALENCAR, José de Sousa. Uma aventura intelectual “Orfeu”. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 127, n. 189, 17 agosto 1952. 2ª Seção, p. 3.

ALEX. Picasso, Stravinsky,... **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 133, n. 122, p. 6, 31 maio 1958.

ALIANÇA Francesa. **Cidade de Santos**, Santos, ano 5, n. 1737, p. 3, 19 junho 1972.

ALIANÇA mostra Jean Cocteau. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 41, n. 13447, p. 11, 16 outubro 1971.

A LÍNGUA de Coco Chanel. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 1123, p. 188, 27 outubro 1973.

ALÍPIO, Luiz. Na Hora H... Cocteau em árabe. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 1266, p. 3, 6 agosto 1955.

A. L. Livros. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 17, n. 915, p. 146, 1 novembro 1969.

ALMEIDA, Carlos Heli de. Ciclo discute relação entre cinema e livros. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 120, n. 95, 12 julho 2010. Caderno B, p. 2.

ALMEIDA, Renato. O caso Satie. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 2025, p. 17, 30 julho 1933.

ALVAREZ, Luzia Miranda. Panorama: “A bela e a Fera” no centenário de Cocteau. **O Liberal**, Belém, ano 43, n. 22356, 5 julho 1989. Caderno Dois, p. 5.

ÁLVARUS (COTRIM, Álvaro). Picasso, suas mulheres e seu humor. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 91, n. 201, 26 outubro 1981. Caderno B, p. 10.

ALVES, José Maria. Frente ampla. Diga-se de passagem. **O Fluminense**, Niterói, ano 91, n. 20357, p. 4, 9-10 fevereiro 1969.

ALVIM, Gilda Cesário. A Capela de Villefranche-sur-Mer. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 67, n. 76, 3 abril 1958. Terceiro Caderno, p. 1.

AMANHÃ, às 17h, último recital de Berta Singermann. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, ano 20, n. 4738, p. 9, 26 agosto 1948.

“A MÃO negativa” invade os espaços do Parque Lage. **O Fluminense**, Niterói, ano 138, n. 40520, 19 junho 2015. 2º Caderno, p. 6.

“A MÁQUINA infernal”, no Sírio, pelo Grupo de Teatro de Guarujá. **A Tribuna**, Santos, ano 79, n. 126, p. 6, 31 julho 1973.

AMARAL JR., Amadeu. Jorge de Lima – photographo supra-realista. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 10, n.36, p. 5 e 12, 9 julho 1938.

AMARAL, Maria Lúcia. Livros. Os amores de Manouche. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 15843, p. 19, 4-5 novembro 1973.

AMARAL, Zózimo Barrozo do. A vida de Jean Marais. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 84, n. 345, 23 março 1975. Caderno B, p. 3.

AMARAL, Zózimo Barrozo do. Cocteau na moda. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 89, n. 37, 15 maio 1979. Caderno B, p. 3.

AMARAL, Zózimo Barrozo do. Em dia com o mundo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 84, n. 228, 22 novembro 1974. Caderno B, p. 3.

AMARAL, Zózimo Barrozo do. Roda-viva. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 96, n. 261, 26 dezembro 1986. Caderno B, p. 3.

A MELHOR teleatriz. **Radiolândia**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 113, p. 17, 2 junho 1956.

AMIZADE de Max Jacob e Cocteau em cartas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 110, n. 112, 29 julho 2000. Ideias, p. 5.

A MODA no Festival de Veneza. **Rio**, Rio de Janeiro, n. 124, p. 42-45, outubro 1949.

AMOREIRA, Flávio Viegas. A companhia do espírito. **A Tribuna**, Santos, ano 118, n. 364, p. 2, 23 março 2012.

ANDRADE, Ayres de. Recordando o “Grupo dos Seis”. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 40, n. 12529, 16 março 1962. 2º Caderno, p. 3.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Com licença: Vestibular. **Jornal de Caxias**, Caxias do Sul, ano 7, n. 362, p. 3, 19 janeiro 1980.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Imagens de despedida: Cocteau, Piaf. **A Tribuna**, Santos, ano 70, n. 171, p. 4, 15 outubro 1963.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Literatura falada. **Leitura**, Rio de Janeiro, ano 15, n. 2, p. 9, agosto 1957.

ANDRADE, Flávio. Feriadão com cinemaratona. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 40, n. 12522, 7 setembro 1990. Tribuna Bis, p. 3.

ANDRADE, Mário de. **A escrava que não é Isaura**. Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel. **Correspondência Mario de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: Edusp, IEB, 2001.

ANDRADE, Mario de. Luiz Aranha ou a poesia preparatoriana. **Revista Nova**, São Paulo, ano 2, n. 7, p. 292-329, 15 junho 1932.

ANDRADE, Mário de. Pauliceia Desvairada. *In*: ANDRADE, Mário. **Mário de Andrade e a semana de arte moderna**. São Paulo: Faro Editorial, 2021, p. 23-88.

ANDRADE, Oswald de. Carlos Gomes *versus* Villa-Lobos. *In*: BOAVENTURA, M. E. (org.). **22 por 22: A Semana de Arte Moderna Vista pelos Seus Contemporâneos**. São Paulo: EDUSP, 2008, p. 73-75.

ANDRADE, Oswald de. Jean Cocteau. **Vamos ler!**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 368, p. 19, 19 agosto 1943.

ANDRADE, Oswald de. **Memórias sentimentais de João Miramar / Serafim Ponte Grande**. São Paulo; Rio de Janeiro: Livraria José Olympio; Civilização Brasileira; Editora Três, 1973.

ANDRADE, Oswald de. Modernismo atrasado. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 24, n. 9237, p. 2, 25 junho 1924.

ANDRADE, Oswald de. **Obras completas – VII: Poesias reunidas**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

ANDRÉA, Zenaide. Fora de Foco. **Cinelândia**, Rio de Janeiro, n. 229, p. 70-71, 2ª quinzena maio 1962.

ANDRÉ, Marcos. Bazar. **Diario da Noite**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 245, p. 4, 22 julho 1930.

ANDRÉ, Marcos. Bazar. **Diario da Noite**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 533, p. 4, 22 de outubro de 1931.

ANDRÉ, Marcos. Bazar: Jean Marchal dizendo Cocteau. **Diario da Noite**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 989, p. 4, 21 julho 1933.

ANÍBAL Machado fala sobre literatura velha e nova. **Diário de Natal**, Natal, ano 20, n. 6350, p. 4, 16 julho 1960.

ANNIE Girardot, o novo brinquedo de Cocteau. **Diario da Noite**, Rio de Janeiro, ano 28, n. 6092, p. 8, 15 maio 1956.

ANOTAÇÃO. **Cidade de Santos**, Santos, ano 17, n. 6082, p. 15, 29 maio 1984.

ANSELMO, Manuel. **A poesia de Jorge de Lima** (Ensaio de interpretação crítica). São Paulo: Edição do autor, 1939.

ANTONIO, Luiz. Bomba de Tahiti no Festival de Cannes. **O Mundo Ilustrado**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 22, p. 32-33, 29 maio 1957.

A PEÇA de Cocteau... **Cinearte**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 488, p. 17, 1 junho 1938.

- AQUINO, Flávio. 1900-1930 a época de ouro de Montparnasse. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 1595, p. 84-94, 13 novembro 1982.
- AQUINO, Flávio de. Jacqueline. A musa trágica de Picasso. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 1802, p. 14, 1 novembro 1986.
- ARANHA, Graça. **Espírito moderno**. São Paulo: Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925.
- ARANHA, Graça. O espírito moderno. **America Brasileira**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 30, p. 173-176, junho 1924.
- ARANTES, José Tadeu. Picasso: a história de uma revolução. **Movimento**, Rio de Janeiro, n. 330, p. 16-18, 26 outubro-1 novembro 1981.
- ARAÚJO, Carlos Maria de. Guilherme de Almeida. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 56, n. 43, p. 14-15, 22 outubro 1955.
- A REUNIÃO dos cinco grandes. **Diário de Natal**, Natal, ano 10, n. 1861, 1 maio 1949. 2ª Secção, p. 6, 4.
- ARNANDO, Carlos. **Os adoradores de filmes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- ARTES plásticas. Jean Cocteau expões em Nice. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 52, n. 18381, p. 7, 25 fevereiro 1953a.
- ARTES plásticas. Notícias. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 52, n. 18366, p. 11, 5 fevereiro 1953b.
- ARTISTAS brasilienses no Chile. **Correio Braziliense**, Brasília, 7 janeiro 2005. Cultura, p. 3.
- ARTUS. Idéas & factos: As novidades literárias francezas – Vida de Santo – Grandesa e infâmia de Tolstói – Ensaio de critica indirecta. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 105, n. 140, p. 2, 13/14 junho 1932.
- ASCHER, Nelson. **Poesia alheira**: 124 poemas traduzidos. Trad. e org. Nelson Ascher. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- AS HUMANAS vozes perdidas. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 63, n. 21634, 12 outubro 1963. 2º Caderno, p. 1.
- AS MÃOS de Paris. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 42, p. 14, 29 setembro 1934.
- AS MEMÓRIAS de Jean Marais. **Fatos e Fotos / Gente**, Brasília, ano 15, n. 797, p. 60-61, 28 novembro 1976.
- ASPECTOS da vida artistica e literaria na Europa. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 12701, p. 2, 11 abril 1936.
- ASSOCIAÇÃO de Cultura Franco-Brasileira. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 122, n. 296, p. 3, 17 dezembro 1946.
- ASSOCIAÇÃO de francês tem nova diretoria e concurso. **O Poti**, Natal, ano 31, n. 31, p. 11, 26 julho 1987.

ASSUMPÇÃO, José Carlos. Cinema francês de graça no Museu Ingá. **O Fluminense**, Niterói, ano 112, n. 26424, 15 setembro 1989. 2ª Seção, p. 9.

ASSUMPÇÃO, Maurício Torres. **A história do Brasil nas ruas de Paris**. São Paulo: LeYa, 2014.

AUBAREDE, Gabriel. Encontro com Jean Cocteau. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 24, n. 9396, 21 junho 1953. Suplemento Literário, p. 1.

AUDEN, W. H. Jean Cocteau. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 948, p. 9, 1 fevereiro 1953.

AUGUSTO, João. Teatro. O Belo Indiferente. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 2100, 27 novembro 1956. Caderno 2, p. 2.

AUGUSTO, Sérgio. **E foram todos para Paris**: um guia de viagem nas pegadas de Hemingway, Fitzgerald & cia. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

AUGUSTO, Sérgio. Guia do Rio. Cinema. **Opinião**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 23, 4-11 dezembro 1972.

AUGUSTO, Sérgio. Uma arte que nasceu com o cinema. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 11357, 02-03 agosto 1986. Tribuna Bis, p. 1.

A ÚLTIMA excentricidade de Paris. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n. 43, p. 58, 28 outubro 1950.

AUMONT, Jacques. **As teorias dos cineastas**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2004.

AUTOR fez parte dos círculos da vanguarda. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 105, n. 98, 15 julho 1995. Idéias / Livros, p. 1.

A “VANGUARDA” brasileira em Paris á vanguarda franceza. **Jornal Pequeno**, Recife, ano 25, n. 221, p. 1, 26 setembro 1923.

A VERDADEIRA situação dos escritores franceses. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 119, n. 240, p. 3, 11 outubro 1944.

A VIDA de Piaf... **Correio Braziliense**, Brasília, n. 9905, 11 junho 1990. Caderno Dois, p. 1.

A VIDA de um homem que nasceu sem chorar. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 53, n. 15804, 10 abril 1973. 2º Caderno, p. 4-5.

A VIDA intelectual em Paris. Prelúdio dum combate literário: Mauriac contra Cocteau. **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 432, p. 1-2, 2 fevereiro 1946.

A VOLTA do mundo em 80 dias. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 19, n. 5461, 4 abril 1937. Segunda Seção, p. 2.

A VOZ humana. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 23, n. 7352, 16 agosto 1953. 2ª Seção, p. 2.

“A VOZ humana” no Teatro Clara Nunes. **O Fluminense**, Niterói, ano 138, n. 40653, 21 novembro 2015. 2º Caderno, p. 3.

- AZEREDO, Ely. Filmes em vídeo. Inéditos no cinema. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 170, n. 10, 12-13-14 outubro 1996. Caderno B, p. 8.
- AZEVEDO, Almir. Teatro. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 50, 15891, p. 10, 24 novembro 1961.
- AZEVEDO, Almir. Teatro. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 52, 17210, p. 6, 9 maio 1963.
- AZEVEDO, Almir. Teatro “Cher Menteur” (no Municipal). **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 51, 16062, p. 9, 22 junho 1962.
- AZEVEDO, R. Marinho. Informação de Paris. **Mundo Ilustrado**, Rio de Janeiro, n. 273, p. 23, abril 1963.
- AZNAVOUR: cem milhões anuais. **Diario da Noite**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 11714, p. 13, 5 janeiro 1961a.
- AZNAVOUR – Cem milhões por ano. **Pacotilha – O Globo**, São Luís, p. 4, 13 janeiro 1961b.
- BAHIANA, Ana Maria. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BAIGENT, M.; LEIGH, R.; LINCOLN, H. **O Santo Graal e a linhagem sagrada**. Trad. Nadir Ferrari. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1993.
- BAIRÃO, Reynaldo. Cinema e literatura (II). **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 25, n. 7250, p. 4, 18 março 1974.
- BALCÃO. Livro á venda. **Revista de Antropofagia**, São Paulo, ano 1, n. 3, p. 2, julho 1928.
- BALLET. A propósito de Jean Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 55, n. 19113, 17 julho 1955. 5º Caderno, p. 6.
- BANDEIRA, Antônio Rangel. Greg Toland e outras notas sobre cinema. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 53, p. 9, 31 agosto 1947.
- BANDEIRA, Antônio Rangel. O poeta e a rosa. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 20004, p. 10, 14 junho 1958.
- BANDEIRA, Manuel; ANDRADE, Mário de. Carta de Mario de Andrade a M. Bandeira. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 166, p. 10, 9 julho 1950.
- BANDEIRA, Manuel. Antologia de definições de poesia. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 2-3, 14 julho 1946.
- BANDEIRA, Manuel. Mario de Andrade. **Arvore Nova – Revista do Movimento Cultural do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 3, p. 163-164, outubro 1922.
- BARBOSA, Marialva Carlos. Imprensa e poder no Brasil pós-1930. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 12, n.2, p. 215-234, jun.-dez. 2006. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/23/8>. Acesso em: 25 dez. 2023.
- BARBOSA, Zenaide. Cartas de Cocteau a Marais: um escândalo? **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 162, n. 169, 22 junho 1987. Seção B, p. 4.
- BARCELOS, Hugo. Cinema. Giro de manivela. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 12083, 6 abril 1962. Segunda Seção, p. 2.

- BARREIRA, Roberto. Alta-costura para sonhar. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 47, n. 2442, p. 86-87, 30 janeiro 1999.
- BARRETO, Luiz Carlos. Prefácio. “Le Die du Stade” (O Deus do Estádio). In: AMALFI, Yeso. **Yeso Amalfi: o futebolista brasileiro que conquistou o mundo**. São Paulo: Editora CLA, 2009. p. 9-10.
- BARRETO, Luiz Carlos. Cannes – Um festival sem bikinis. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 26, n. 29, p. 6-13, 1 maio 1954.
- BARROS, André Luiz. Raymond Radiguet. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 105, n. 98, 15 julho 1995. Idéias / Livros, p. 1.
- BARROS, André Luiz. Resgate poético do mito de Orfeu. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 100, n. 317, 23 fevereiro 1991. Idéias/Livros, p. 4-5.
- BARROS, Luis Alipio de. Cinema. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 865, 10 abril 1954. 2ª Seção, p. 3.
- BARROSO, Hestia R. Música. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 55, 17068, p. 6, 5 novembro 1962.
- BARROSO, Ivo. Rimbaud, o inferno de uma vida. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 82, n. 163, 30 setembro 1972. Caderno B, p. 1.
- BARROZO, Antonio Girão. Bandeira vai a Paris. **Joaquim**, Curitiba, ano 2, n. 11, p. 11, junho 1947.
- BARSANTE, Cássio Emmanuel. **Santa Rosa em cena**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas, 1982.
- BASTIDE, Roger. Carta de Paris. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 83, p. 2, 1 maio 1948.
- BATISTA, Neusa; CAVALCANTI, Orlani. Jean Cocteau fala de O Testamento de Orfeu. **Alterosa**, Belo Horizonte, ano 32, n. 330, p. 122-123, 136, junho 1960.
- BAZAR... **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 14383, 28 setembro 1969. Revista Feminina, p. 3.
- BAZIN, André. **O que é o cinema?** Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- BEAUVOIR, Simone. **Cartas a Nelson Algren: um amor transatlântico, 1947-1964**. Trad. Marcia Neves Teixeira; Antonio Carlos Austregesilo de Athayde. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- BECKER, Tuio. Histórias de encontros entre pessoas notáveis. **Pioneiro**, Caxias do Sul, ano 48, n. 6267, 10 janeiro 1996. Seção Sete Dias, p. 3.
- BENAÏM, Laurence. **Yves Saint Laurent: uma biografia**. Trad. Joana Angélica d’Ávila Melo. São Paulo: Siciliano, 1994.
- BENECH, Benard. Note sur cette édition. In: COCTEAU, Jean. **Romans, poésies, œuvres divreses**. Paris: Le Livre de Poche, 2003, p. 5.

- BENEDETTI, Lúcia. Vamos dar uma chance aos sonhos. **A Cigarra**, Rio de Janeiro, ano 51, p. 4-7, fevereiro 1965.
- BENEDICK, Claude. “Edipo Rei”. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 51, n. 18158, p. 7, 4 junho 1952a.
- BENEDICK, Claude. Um filme sôbre Colette. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 52, n. 18286, p. 8, 31 outubro 1952b.
- BENTZEN. Chaplin – sua vida e seus amôres. **Última Hora**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 1936, 20 outubro 1956. Tabloide, p. 3.
- BERGAMO, Alexandre. “Antigos” e “novos” no jornalismo brasileiro dos anos de 1980 e 1990: uma identidade profissional em disputa. **Política & Sociedade**, Florianópolis, v. 19, n. 45, p. 337-368, maio-agosto 2020.
- BERNANOS, Georges. **La France contre les robots**. Paris: Robert Laffont, 1947. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k34135452/f17.item>>. Acesso em: 3 out. 2021.
- BERNSTEIN, Artur. Paris é sempre Paris. **Última Hora**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 1430, 17 fevereiro 1956. 2º Caderno, p. 3.
- BERTA Singermann e seu teatro de camara, **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 21, 11 setembro 1930. Suplemento, p. 3.
- BETING, Joelmir. Capricho da natureza. **A Tribuna**, Santos, ano 109, n. 42, 6 maio 2003. Caderno C, p. 3.
- BETING, Joelmir. Morta a bolha, viva a onda. **A Tribuna**, Santos, ano 110, n. 292, 11 janeiro 2004. Caderno C, p. 3.
- BETING, Joelmir. Um avanço de 413%. **Pioneiro**, Caxias do Sul, ano 51, n. 7375, p. 20, 29 julho 1999.
- BEUCLER, André. Jean Cocteau retratista. **Diario do Paraná**, Curitiba, ano 1, n. 269, p. 8, 19 fevereiro 1956.
- BIBLIOGRAFIA de cinema. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, ano 12, n. 3337, p. 9, 29 março 1958.
- BILLY, André. “A literatura está aviltada”. **Vamos ler!**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 486, p. 61, 22 novembro 1945.
- BITTENCOURT, Renato. Abertura do Festival de Cannes. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 23, n. 29, p. 77-80, 5 maio 1951b.
- BITTENCOURT, Renato. Festival de Cannes. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 25, n. 32, p. 7-15, 23 maio 1953.
- BITTENCOURT, Renato. Festival de Cannes – 1954. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 26, n. 28, p. 58D-58G, 56, 24 abril 1954a.
- BITTENCOURT, Renato. Martine Carol. Longo período de cura: agora, novamente, Paris. **O Mundo Ilustrado**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 59, p. 25-29, 7 fevereiro 1959.

- BITTENCOURT, Renato. Nem só de filmes vivem os festivais... **A Cigarra**, Rio de Janeiro, n. 206, p. 17-19, dezembro 1954b.
- BITTENCOURT, Renato P. Orfeu. **A Cigarra**, Rio de Janeiro, n. 206, p. 66-69, maio 1951a.
- BLANCO, Armindo. Histórias da minha vida. **O Pasquim**, Rio de Janeiro, ano 7, nº 338, p. 41, 19-25 dezembro 1975.
- BLANCO, Armindo. “Rompendo o cerco”. **O Pasquim**, Rio de Janeiro, ano 10, nº 487, p. 7, 27 outubro-2 novembro 1978.
- BLANC, Valéria. E viva o circo. **Correio Braziliense**, Brasília n. 14432, p. 19, 22 novembro 2002.
- BLOCH, Pedro. Jean Cocteau, pecador e santo. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 713, p. 50-52, 18 dezembro 1965.
- BOGDANOVICH, Peter. **Este é Orson Welles**. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Editora Globo, 1995.
- BOJUNGA, Claudio. A questão da revisão histórica: o caso Jescelino Kubitschek. **R. IHGB**, Rio de Janeiro, ano 171, n. 449, p. 93-107, outubro - dezembro 2010.
- BOJUNGA, Claudio. **JK: o artista do impossível**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BOLSA de arte do Rio de Janeiro. Leilão de Novembro. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 158, n. 45, 25-26 novembro 1984. Caderno de Leilão, p. 5.
- BONJOUR Recife! **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 137, n. 279, 7 dezembro 1961. Segundo Caderno, p. 5.
- BORBA, José Cesar. O romantismo irresistível. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 49, n. 17256, 19 junho 1949. 3ª Secção, p. 8.
- BORBA, José Cesar. Um estudioso da poesia. **O JORNAL**, Rio de Janeiro, ano 23, n. 6891, 23 novembro 1941. Segunda Secção, p. 1-2.
- BORELI FILHO. Do Rio. Admirável! **Revista do Rádio**, n. 408, p. 56, 6 julho 1957.
- BORGAL, Clément. **Jean Cocteau ou De la claudication considérée comme l'un des beaux-arts**. Paris: Presse Universitaire de France, 1989.
- BORGEAL, Clément. O rebelde de ontem, faz hoje parte da Academia Francesa. **Correio Paulistano**, São Paulo, n. 153, 22 maio 1955b. Suplemento Pensamento e Arte, p. 3.
- BORGEAL, Clément. O rebelde de ontem, faz hoje parte da Academia Francesa. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1156, 28 março 1955a. Segunda seção, p. 1.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 40ª edição. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.
- BOUCLER, André. Quando um poeta prepara um filme. **Rio**, Rio de Janeiro, n. 83, p. 96-97, 126, maio 1946.
- BOURDET, Edourad. *In*: **Boletim de Ariel**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 10, p. 269, julho 1934.

- BOURJEOIS, Jean. Tâmara Toumanova dançará no Brasil. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 12 [22], n. 44, p. 5861, 68, 19 agosto 1950.
- BOURRIER, Any. “Não sou um autor do gueto gay”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 105, n. 175, 30 setembro 1995. *Idéias / Livros*, p. 6.
- BRAGA, Hamilton. Quando a mentira é a ilusão que reflete a realidade. **Diário do Pará**, Belém, ano 7, n. 2410, 9 março 1990. *Caderno D*, p. 1.
- BRAGA, Newton. Uma voz da Província. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 5663, p. 14, 13 abril 1941.
- BRAGA, Rubem. A voz do outro lado. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 409, p. 73, 20 fevereiro 1960.
- BRAGA, Rubem. A voz humana e a outra voz. **O Fluminense**, Estado do Rio de Janeiro, ano 104, 20-21 dezembro 1981. *Seção Encontro*, p. 8.
- BRAGA, Rubem. Grande Sertão. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 10359, p. 2, 12 agosto 1956.
- BRAGA, Rubem. Notas de Paris: Visita a Jean Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 49, n. 17487, 19 março 1950. *3ª Seção*, p. 1.
- BRAGA, Rubem. **Retratos parisienses**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.
- BRANCO, Aloysio. A poesia de Jean Cocteau. **Novidade**, Maceió, n. 3, p. 11, 25 abril 1931.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **De Homero a Jean Cocteau**. Rio de Janeiro: Bruno Buccini, 1968.
- BRANDÃO, Roberto. A águia sem nenhuma cabeça. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 6070, 11 abril 1948a. *2ª Seção*, p. 1, 7.
- BRANDÃO, Roberto. O pecado de Jean Cocteau. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano 20, n. 5753, 30 março 1947. *2ª Seção*, p. 1-2.
- BRANDÃO, Roberto. Traduções, um autêntico câmbio negro. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 30, n. 8633, 20 junho 1948b. *Revista*, p. 1, 7.
- BRASILEIRO recebeu o Prêmio Apollinaire. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 59, n. 20484, 6 janeiro 1960. *2º Caderno*, p. 13.
- BRASIL, Lena. Exposição de Santa Rosa. **O Fluminense**, Niterói, ano 104, 24 novembro 1981. *2º Caderno*, p. 6.
- BREVES notícias da França. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 29, n. 8458, 23 novembro 1947. *Revista*, p. 3.
- BRITÂNICOS protestam contra suposta ofensa de Cresson. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 40, n. 12730, p. 10, 18 junho 1991.
- BRITTO, Jomard Muniz de. A crítica cinematográfica. **Revista de Cinema**, Belo Horizonte, ano 3, v. IV, n. 22, p. 17-23, abril/maio 1956.

BROADCASTING: Na onda... Estação Oficial Franceza Radio Colonial. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 111, n. 207, p. 5, 2 setembro 1936.

BROWN, Dan. **O código Da Vinci**. Trad. Celina Cavalcante Falck-Cook. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.

BRUM, Angélica. Livros fora do armário. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 111, n. 105, 23 julho 2001. Caderno B, p. 3.

BRUNEL, Pierre. As evocações de Orfeu. In: BRICOUT, Bernadette (org.). **O Olhar de Orfeu: Os mitos literários do Ocidente**. Trad. Lelita Oliveira Benoit. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 39-62.

BUENO, Patrícia. 3 X talento. **Monitor Campista**, Campos dos Goitacazes, ano 168, n. 249, 2-3 novembro 2001. Monitor Mais, p. 1.

BUTCHER, Pedro. Os 360 filmes indispensáveis. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 108, n. 72, 19 junho 1998. Caderno B, p. 1.

BURNETT, Lago. A trilogia de Álvaro Lins. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 74, n. 153, 1 julho 1964. Cad. B, p. 4.

CADA carioca no seu galho. **O Fluminense**, Niterói, ano 128, n. 37638, 2-3 abril 2006. 2º Caderno, p. 5.

CAIXA de brinquedos. **Para Todos**, Rio de Janeiro, ano 7, n. 329, p. 10, 4 abril 1925.

CAIZERGUES, Pierre. Le Bœuf sur le toit. Notice. In: COCTEAU, Jean. **Théâtre complet**. Paris: NRF; Gallimard, 2003a. p. 1585-1589.

CAIZERGUES, Pierre. Le Cap de Bonne-Espérance. Notice. In: COCTEAU, Jean. **Œuvres poétiques complètes**. Paris: N.R.F/Gallimard, 1999. p. 1555-1561.

CAIZERGUES, Pierre. Le Gendarme incompris. Notice. In: COCTEAU, Jean. **Théâtre complet**. Paris: NRF; Gallimard, 2003c. p. 1627-1628.

CAIZERGUES, Pierre. Parade. Notice. In: COCTEAU, Jean. **Théâtre complet**. Paris: NRF; Gallimard, 2003b. p. 1569-1577.

CALAZANS, João. De Marineth prá cá. **Diário da Manhã**, Victoria, ano 22, n. 2296, p. 2, 6 abril 1930.

CALDERÓN, Ventura García. Rumos da novela. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 45, n. 2, p. 11, 14, 8 janeiro 1944.

CALIXTO, Fabiano. Força ampla. **Correio Braziliense**, Brasília, 29 novembro 2008. Cultura, p. 5.

CÂMARA, Isabel. Cinema francês. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 11750, p. 10, 10 fevereiro 1967.

CAMARGO, Majoi. Zêgo e o “Homo desmunhecantis”. **A Tribuna**, Santos, ano 87, n. 5, p. 2, 30 março 1980.

CAMPOS, Geir. Jean Cocteau. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 4178, p. 12, 15 outubro 1963.

CAMPOS, Paulo Mendes. **De um caderno cinzento**: crônicas, aforismos e outras epifanias. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CAMPOS, Paulo Mendes. Um poema de Cocteau. **Correio Paulistano**, São Paulo, ano 100, n. 30028, p. 4, 27 fevereiro 1954.

CAMPOS, Paulo Mendes (org.). A pedidos: frases de Jean Cocteau. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 604, p. 74, 16 novembro 1963.

CÂNDIDO Motta Filho, a rebeldia sem complexos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 81, n. 258, 5 fevereiro 1972. Caderno B, p. 6.

CANNES – Um festival-família. **A Noite Ilustrada**, Rio de Janeiro, ano 24, n. 1312, p. 2-4, 20 abril 1954.

CARDOSO, Sérgio Vieira. Padrão Artístico JC. **Jornal do Comércio**, Manaus, ano 71, n. 22049, 2º Caderno, p. 4, 1 janeiro 1976.

CARLITOS mostra gravura de Corbisier em Brasília. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 43, n. 13310, 17 março 1974. Escolar JS, p. 2.

CARLITOS visita a Capela de Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 19747, 10 agosto 1957. 2º Caderno, p. 3.

CARLOS, José. “A Bela e a Fera” no Cine Ipiranga. **Diário da Noite**, São Paulo, ano 24, n. 7382, p. 6, 31 dezembro 1948.

CARLOS, Manoel. Um diário. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 37, n. 11625, 17 junho 1987. Tribuna Bis, p. 2.

CARNEIRO, Luciano. Os manequins vestem luto no adeus a Dior. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 30, n. 5, p. 142-145, 138, 16 novembro 1957.

CARNEIRO, Wagner. O Ano da Dança. **Folha de Boa Vista**, Boa Vista, ano 15, n. 2319, p. 10, 11 fevereiro 1998.

CARPEAUX, Otto Maria. Cocteau: a morte do imortal. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 63, n. 21634, 12 outubro 1963. 2º Caderno, p. 1.

CARPEAUX, Otto Maria. Cocteau e a Música. **Suplemento Literário**, São Paulo, ano 8, n. 365, p. 1, 18 janeiro 1964.

CARPEAUX, Otto Maria. O espírito e o luxo. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 53, n. 18480, p. 2, 24 junho 1953.

CARPEAUX, Otto Maria. O luxo e o espírito. **Correio Paulistano**, São Paulo, ano 101, n. 30244, p. 4, 11 novembro 1954b.

CARPEAUX, Otto Maria. O luxo e o espírito. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 8079, 7 novembro 1954a. 2ª Secção, p. 3.

CARPEAUX, Otto Maria. **Uma nova história da música**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

CARVALHO, André. Pé-de-Vento em Dinheiro não é tudo... Turma do André. **O Poti**, Natal, ano 21, n. 2122, p. 21, 27 junho 1976.

CARVALHO, Campos de. Chique pra cachorro. **O Pasquim**, Rio de Janeiro, ano 6, nº 304, p. 13, 25 abril- 1 maio 1975.

CARVALHO, Gilmar de. Alteridade e paixão. **Cult**, São Paulo, ano 6, n. 66, p. 32-39, fevereiro 2003.

CARVALHO, Ilmar. Refinadas variedades no campo da música. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 170, n. 319, p. 28, 27 outubro 1997.

CARVALHO, Joaquim de Montezuma de. Homenagem a Jean Cocteau. **Suplemento Literário**, São Paulo, ano 8, n. 357, p. 1, 23 novembro 1963.

CARVALHO, Marco Antonio; MAGALDI, Sábado. Sábado Magaldi, Secretário de Cultura de São Paulo: "O problema agora é minha própria cultura, estou num processo de alfabetização progressiva". **Diário do Paraná**, Curitiba, ano 23, n. 6668, 14 agosto 1977. Anexo, p. 4.

CARVALHO, Paulo; LÔBO, Fernando. Fernando Lôbo responde a perguntas indiscretas. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 51, n. 49, p. 20-21, 5 dezembro 1953.

CARVALHO, Sílvia Maria S. (org.). **Orfeu, Orfismo e viagens a mundos paralelos**. São Paulo: Editora UNESP, 1990.

CARVALHO, Victor de. Jean Cocteau na Comedie Française: A sensacional première de "La Voix humaine" e os "Surrealistas". **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 138, p. 4, 18 março 1930.

CASTRO, Acyr. A centenária poesia de Jean Cocteau. **Diário do Pará**, Belém, ano 6, n. 2171, 6 julho 1989a. Caderno D, p. 3.

CASTRO, Acyr. A eternidade do poeta. **Diário do Pará**, Belém, ano 4, n. 1470, 28 julho 1987b. Caderno D, p. 7.

CASTRO, Acyr. As sequências mais perfeitas do cinema. **Diário do Pará**, Belém, ano 7, n. 2362, 17 janeiro 1990. Caderno D, p. 3.

CASTRO, Acyr. Cassete. **Diário do Pará**, Belém, ano 4, n. 1277, 3 janeiro 1987c. Caderno D, p. 9.

CASTRO, Acyr. Centur. **Diário do Pará**, Belém, ano 4, n. 1306, 6 fevereiro 1987a. Caderno D, p. 7.

CASTRO, Acyr. Num piscar de olhos. **Diário do Pará**, Belém, ano 7, n. 2359, 14 janeiro 1990. Caderno D, p. 3.

CASTRO, Acyr. O gênio e um enigma belga. **Diário do Pará**, Belém, ano 5, n. 1770, 26 maio 1988. Caderno D, p. 7.

CASTRO, Acyr. O sangue de um poeta. **Diário do Pará**, Belém, ano 6, n. 2005, 19 janeiro 1989b. Caderno D, p. 3.

CASTRO, Acyr. Os direitos do homem e do cidadão. **Diário do Pará**, Belém, ano 7, n. 2232, 6 setembro 1989c. Caderno D, p. 3.

CASTRO, Acyr. “O Sol da Meia-Noite”. **Diário do Pará**, Belém, ano 3, n. 1121, 2 julho 1986. Caderno 3, p. 2.

CASTRO, Helcio Carvalho de. Serenata. **A Gazeta Esportiva**, São Paulo, ano 27, n. 9424, p. 26, 14 julho 1956.

CASTRO, Paulo de. O livro do dia. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 715, p. 5, 25 abril 1952.

CATÁLOGO COLETIVO DAS BIBLIOTECAS PORTUGUESAS. Disponível em: <https://porbase.bnportugal.gov.pt/>.

CAULOS. Videomania. Jean Cocteau. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 46, n. 13796, 24 abril 1995. Tribuna Bis, p. 6.

CAVALCANTI, Jardel Dias. Apresentação. In: COCTEAU, Jean. **Desenhos eróticos**. Londrina: Edições Galileu, 2018. s.p.

CAVALCANTI, Waldemar. Letras. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 51, n. 15173, 14 março 1971. 4º Caderno, p. 1.

CAVALCANTI, Waldemar. Literatura. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 51, n. 14989, p. 11, 8 agosto 1970.

CEDUPE exhibe segunda-feira o filme “A bela e a Fera”. **Diario da Manhã**, Recife, ano 52, n. 10243, p. 3, 5 agosto 1978.

CÉLINE Imbert no Rio. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 104, n. 251, 15 dezembro 1994. Caderno B, p. 7.

CELITO. De gente de livros. Os grandes lançamentos. Dez escritores. **Diario de Noticias**, Porto Alegre, ano 44, n. 15, 17 março 1968. 2º Caderno, p. 3.

CESAR, Guilhermino. Cocteau em Oxford. **Diario de Noticias**, Porto Alegre, ano 34, n. 183, 5 outubro 1958. Suplemento Dominical, p. 4.

C. França. **A Revista**, Belo Horizonte, ano 1, n. 2, p. 52-53, agosto 1925.

CHAPLIN, Charles. **História da minha vida**. Trad. R. Magalhães Júnior; Rachel de Queiroz; Geolino Amado. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1965.

CHARLES, Geo. Arte moderna. **Movimento Brasileiro**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 17, p. 9-14, maio 1930.

CHARNEUX, Olivier. **Le Glorieux et le Maudit**. Paris: Seuil, 2023.

CHAVES, Paulo Azevedo. Artes e artistas. Artes visuais e poesia: uma interrelação através do tempo e espaço. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 156, n. 62, 6 março 1981. Seção B, p. 8.

CHAVES, Paulo [Azevedo]. Artes & artistas. Glória & amor. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 164, n. 324, 22 novembro 1988. Seção B, p. 4.

- CHAVES, Paulo Azevedo. Artista. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 150, n. 131, 18 maio 1975. Terceiro Caderno, p. 4.
- CHAVES, Paulo Azevedo. Comentário. O que prefiro ler. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 151, n. 24, 25 janeiro 1976c. Terceiro Caderno, p. 2.
- CHAVES, Paulo Azevedo. Leitura. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 151, n. 10, 11 janeiro 1976a.
- CHAVES, Paulo Azevedo. Liliputianas. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 152, n. 75, 20 março 1977a. Seção D, p. 4.
- CHAVES, Paulo Azevedo. Liliputianas. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 154, n. 41, 11 fevereiro 1979. Seção D, p. 8.
- CHAVES, Paulo Azevedo. Livro. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 151, n. 45, 15 fevereiro 1976b. Terceiro Caderno, p. 2.
- CHAVES, Paulo Azevedo. Livro. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 152, n. 197, 24 julho 1977b. Seção D, p. 4.
- CHAVES, Paulo [Azevedo]. O que acontece. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 148, n. 242, 9 setembro 1973. Terceiro Caderno, p. 2.
- CHAVES, Paulo Azevedo. Poliedro. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 158, n. 6, 6 janeiro 1983a. Seção B, p. 6.
- CHAVES, Paulo Azevedo. Poliedro. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 158, n. 34, 3 fevereiro 1983b. Seção B, p. 8.
- CHAVES, Paulo Azevedo (org.). **Trinta poemas e dez desenhos de amor viril**. Trad. Paulo Azevedo Chaves. Recife: Pool Editorial LTDA, 1984.
- CHEGOU o Ballet da Ópera de Paris. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 51, 16094, p. 4, 1 agosto 1962.
- CHERCHEZ la Femme. Um final de chronica de Cocteau. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 2131, p. 23, 12 novembro 1933.
- CICERO, Antonio. **Porventura**. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- CICLO de estudos sobre o imaginário é iniciado no Instituto Nabuco. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 152, n. 289, 25 outubro 1977. Seção E, p. 8.
- CICLO de leitura traz mitologia grega. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 48, n. 14388, 24 março 1997. Tribuna Bis, p. 4.
- CICLO de revisão do cinema francês. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, ano 14, n. 3945, p. 7, 5 abril 1960.
- CINCO dos melhores conjuntos amadoristas, no 1º Encontro. **Diario de Natal**, Natal, ano 21, n. 6393, p. 2, 9 agosto 1961.
- CINCO dos nossos maiores tradutores transiluminam a tensão antiga do amor na literatura universal. **Nicolau**, Curitiba, ano 6, n. 43, p. 26-27, maio-junho 1992.

- CINE Clube do Recife. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 125, n. 154, p. 6, 9 julho 1950.
- CINECLUBE recomeça com “Orfeu”. **Cidade de Santos**, Santos, ano 1, n. 281, 6 abril 1968. 2º Caderno, p. 4.
- CINEMA. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 7731, p. 20, 8 maio 1984.
- CINEMA. De graça. **Correio Braziliense**, Brasília, 7 setembro 2010. Diversão & Arte, p. 8-9.
- CINEMA DE POESIA. Je suis Jean Cocteau. [Cinemadepoesia.art.br](https://cinemadepoesia.art.br), 2 dezembro 2010. Disponível em: https://cinemadepoesia.art.br/?page_id=1311. Consultado em: 11 jan. 2024.
- CINEMA. **Diário do Pará**, Belém, ano 4, n. 1262, 14-15 dezembro 1986. Caderno D, p. 6.
- CINEMA e literatura. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 146, n. 236, 13 outubro 1971. Segundo Caderno, p. 4.
- CINEMA e Literatura. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 38, 13 janeiro 1951.
- CINEMA. Especial. Festival Cocteau. **Correio Braziliense**, Brasília, Coisas da Vida + Guia da Semana, p. 4, 25 novembro 2002b.
- CINEMA. Especial. Festival Cocteau. **Correio Braziliense**, Brasília, Guia de Quarta, p. 4, 27 novembro 2002d.
- CINEMA. Especial. Festival Cocteau. **Correio Braziliense**, Brasília, Guia de Quarta, p. 4, 28 novembro 2002a.
- CINEMA. Especial. Festival Cocteau. **Correio Braziliense**, Brasília, Guia de Terça, p. 4, 26 novembro 2002c.
- CINEMA. Extra. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 90, n. 191, 16 outubro 1980. Caderno B, p. 4.
- CINEMA. Extra. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 91, n. 102, 19 julho 1981. Caderno B, p. 6.
- CINEMA. Extra. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 91, n. 315, 19 fevereiro 1982. Caderno B, p. 9.
- CINEMA. Extra. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 103, n. 66, 13 junho 1993. Caderno B, p. 13.
- CINEMA. Extras. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 92, n. 120, 6 agosto 1982. Caderno B, p. 7.
- CINEMA. Extras. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 93, n. 115, 1 agosto 1983. Caderno B, p. 4.
- CINEMA. Extras. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 93, n. 289, 24 janeiro 1984. Caderno B, p. 4.
- CINEMA. Extras. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 96, n. 9, 17 abril 1986. Caderno B, p. 4.

- CINEMA. Extras. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 37, n. 11641, 6 julho 1987. *Tribuna Bis*, p. 4.
- CINEMA. Extras. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 40, n. 12690, 30-31 março 1991a. *Tribuna Bis*, p. 4.
- CINEMA. Extras. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 40, n. 12671, 12 abril 1991b. *Tribuna Bis*, p. 4.
- CINEMA. Extra. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 42, n. 12812, 21 outubro 1991. *Tribuna Bis*, p. 4.
- CINEMA. Extra. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 44, n. 13137, 9 março 1993. *Tribuna Bis*, p. 4.
- CINEMA. Extra. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 44, n. 13200, 21 maio 1993. *Tribuna Bis*, p. 4.
- CINEMA. Extra. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 44, n. 13201, 22 maio 1993. *Tribuna Bis*, p. 4.
- CINEMA. Extra. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 44, n. 13203, 25 maio 1993. *Tribuna Bis*, p. 4.
- CINEMA. Extra. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 45, n. 13551, 9-10 julho 1994. *Tribuna Bis*, p. 6.
- CINEMA. Extra. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 45, n. 13626, 5 outubro 1994. *Tribuna Bis*, p. 4.
- CINEMA. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 95, n. 197, 22 outubro 1985. Caderno B, p. 4.
- CINEMA. Juliana do amor perdido. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 3325, 14 outubro 1970. Caderno 2, p. 2.
- CINEMA. Mostra Castelinho do Flamengo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 112, n. 165, 11-17 outubro 2002. Programa, p. 13.
- CINEMA. Mostras. Arte em movimento – A fotografia no cinema. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 117, n. 110, 27 julho 2007. Programa, p. 13.
- CINEMA na TV. **A Tribuna**, Santos, ano 96, n. 285, 6 janeiro 1990. AT Especial, p. 12.
- CINEMA na TV. **Jornal da Orla**, Santos, ano 19, n. 948, 12 abril 1992. Caderno Especial, p. 8.
- CINEMA. Riofan – Festival Internacional de Cinema Fantástico do Rio de Janeiro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 118, n. 31, 9 maio 2008. Programa, p. 14.
- CINEMATECA. **Cidade de Santos**, Santos, ano 18, n. 6398, p. 17, 12 abril 1985.
- CINEMATECA. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 46, n. 14699, p. 11, 29-30 agosto 1976.

CINEMATECA do MAM. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 108, n. 38, 16 maio 1998. Caderno B, p. 7.

CINEMATECA mostra o cinema francês. **Diário do Paraná**, Curitiba, ano 26, n. 7741, p. 7, 5 março 1981.

CÍRCULO de Estudos Cinematográficos. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 39, n. 13549, p. 5, 27 julho 1950.

CLEMENTE, José. Poesia páo-brasil. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 25, n. 9411, p. 4, 1 outubro 1925.

CLUBE Curitibano. Teatro de Arena. **Diario da Tarde**, Curitiba, ano 62, n. 20342, p. 6, 11 maio 1960.

CLUBE de Cinema de Porto Alegre. III Mostra Retrospectiva de Cinema será iniciada amanhã. **Diario de Noticias**, Porto Alegre, ano 31, n. 66, p. 9, 25 maio 1955.

CLUBE Francês do Livro. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 126, n. 181, p. 6, 10 agosto 1951.

COCTEAU: amizades, desafetos e duvidosa imortalidade do poeta de Paris. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 83, n. 188, 13 outubro 1973. Caderno B, p. 1.

COCTEAU, desenhista. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 50, n. 17820, 22 abril 1951. 4º Caderno, p. 2.

COCTEAU desmente a sua legenda: “Sou talvez um homem célebre, mas seguramente um desconhecido”. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 52, n. 18408, p. 7, 28 março 1953a.

COCTEAU e Chaplin entram em mostra na noite do Largo. **Jornal do Commercio**, Manaus, n. 39123, p. 18, 21 julho 2004.

COCTEAU é de morte. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 72, n. 177, 1 agosto 1962. Caderno B, p. 1.

COCTEAU entra para a Academia de Letras. **Diario da Noite**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 5967, p. 8, 16 dezembro 1955b.

COCTEAU enverga o fardão de “imortal”. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 10773, p. 1, 20 outubro 1955a.

COCTEAU & Outros. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 10, n. 2678, 27 outubro 1958. Caderno 2, p. 2.

COCTEAU escreve para crianças. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 105, p. 3, 14 novembro 1948b.

COCTEAU, esse desconhecido. **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 48, p. 2-3, junho 1953b.

COCTEAU e Welles. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 48, n. 17072, p. 13, 12 novembro 1948a.

COCTEAU honra o esporte. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 30, n. 9342, p. 10, 14 fevereiro 1960.

COCTEAU, Jean. **A dificuldade de ser**. Trad. Wellington Júnio Costa. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

COCTEAU, Jean. A glória e as honras. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 217, p. 1, 29 julho 1951a.

COCTEAU, Jean. A lenda de Orfeu em filme policial. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 754, p. 8, 13 junho 1952c.

COCTEAU, Jean. **A máquina Infernal**. Trad. Manuel Bandeira. Petrópolis: Editora Vozes Limitada, 1967.

COCTEAU, Jean. A melhor tradução. J'ai trop aimé... **A Época**, Rio de Janeiro, ano 51, n. 198, p. 54-54, maio 1957.

COCTEAU, Jean. A minha "Bela e a Fera". **A Cigarra**, Rio de Janeiro, n. 178, p. 74, 96, janeiro 1949a.

COCTEAU, Jean. A poesia.... **Careta**, Rio de Janeiro, ano 41, n. 2119, p. 14, 5 fevereiro 1949c.

COCTEAU, Jean. A propósito de "Orfeu". **A Cena Muda**, Rio de Janeiro, ano 29, n. 42, p. 11, 17 outubro 1950d.

COCTEAU, Jean. A propósito de "Orfeu". **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 50, n. 17656, p. 13, 5 outubro 1950c.

COCTEAU, Jean. A voz humana. Trad. Maria Cristina M. M. De Billy. **Cadernos de Teatro**, Rio de Janeiro, n. 126, p. 39-47, julho-agosto-setembro 1991b.

COCTEAU, Jean. Berceuse. Trad. Patrícia Galvão. **A Tribuna**, Santos, ano 70, n. 176, p. 21, 20 outubro 1963e.

COCTEAU, Jean. Breviário. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 9783, 23 março 1952d. Revista, p. 8.

COCTEAU, Jean. Camouflage. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 276, p. 4, junho 1947.

COCTEAU, Jean. Carlito. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ano 18, n. 40, p. 29, 4 outubro 1924b.

COCTEAU, Jean. Carta aos Americanos. **Jornal de Letras**, Rio de Janeiro, ano 1, nº 1, p. 4, 15, julho 1949d.

COCTEAU, Jean. Cinco minutos de conversa com Jean Cocteau. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 28, n. 9770, p. 6, 22 abril 1939.

COCTEAU, Jean. De Jean Cocteau: Do "Vocabulaire"; Do "Plain-Chant". **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 24, n. 9253, p. 11, 13 julho 1924a.

COCTEAU, Jean. **Desenhos eróticos**. Londrina: Edições Galileu, 2018.

COCTEAU, Jean. **Dessins**. Paris: Stock, 2013.

COCTEAU, Jean. **Du cinématographe**. Mônaco: Éditions du Rocher, 2003c.

- COCTEAU, Jean. Édipo-Rei. Trad. Maria Clara Machado. **Cadernos de Teatro**, Rio de Janeiro, O Tablado, n. 58, p. 22-30, julho-agosto-setembro 1973a.
- COCTEAU, Jean. Edith Piaf. Um artigo inédito de Jean Cocteau. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 33, n. 12439, 9 junho 1963c. Revista Feminina Dominical, [p. 9].
- COCTEAU, Jean. **Entretiens sur le cinématographe**. Mônaco: Éditions du Rocher, 2003b.
- COCTEAU, Jean. É preciso... **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 109, n. 219, 13 novembro 1999b. Idéias / Livros, p. 2.
- COCTEAU, Jean. Esnobismo e confusão. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, n. 2605, p. 7, abril 1957.
- COCTEAU, Jean. “Existem verdades...” **Correio Braziliense**, Brasília, 30 julho 2012a. Hora Livre, p. 2-3.
- COCTEAU, Jean. França e Alemanha. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ano 18, n. 40, p. 52, 4 outubro 1924d.
- COCTEAU, [Jean]. Frases de espírito. **Diário da Manhã**, Recife, ano 24, n. 26, p. 2, 17 maio 1950a.
- COCTEAU, Jean. Guia sentimental e técnico para uso dos visitantes da Capela de São Pedro. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 60, n. 20704, 22 setembro 1960. 2º Caderno, p. 2.
- COCTEAU, Jean. **Guia sentimental e técnico para uso dos visitantes da Capela de São Pedro**. Trad. Glória Magalhães. São Paulo: Editora Giordano, 1997.
- COCTEAU, Jean. **Ils. Dessins érotiques de Jean Cocteau**. (Apresentação: Annie Guédras). Paris: Le Pré aux Clercs, 1998.
- COCTEAU, Jean. Inactuaes. **America Brasileira**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 17, p. 142, maio 1923.
- COCTEAU, Jean. Jean Cocteau criou Orfeu. **Diário de Natal**, Natal, ano 12, n. 3249, 17 maio 1953a. 2ª Secção, p. 3.
- COCTEAU, Jean. Jean Cocteau fala de “Orfeu”. **O Malho**, Rio de Janeiro, ano 49, n. 135, p. 33, abril 1951b.
- COCTEAU, Jean. **Jean Marais**. Paris: Calmann-Levy, 1975 [1951].
- COCTEAU, Jean. “Je ne le prétends pas...”/ “Não afirmo...” Trad. Nelson Ascher. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 21 outubro 1997. Ilustrada, s.p. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq211005.htm>. Acesso em: 04 dez. 2023.
- COCTEAU, Jean. **Journal: 1942-1945**. Paris: NRF; Gallimard, 1989.
- COCTEAU, Jean. **Journal d'un inconnu**. Paris : Grasset, 2003.
- COCTEAU, Jean. La voix inhumaine. **Rio**, Rio de Janeiro, n. 109, p. 42-43, julho 1948a.
- COCTEAU, Jean. Le Bœuf sur le toit ou The nothing doing bar. In: **COCTEAU, Jean. Théâtre complet**. Paris: NRF; Gallimard, 2003a. p. 25-29.

COCTEAU, Jean. Le Coq et l'Arlequin. *In*: COCTEAU, Jean. **Romans, poésies œuvres diverses**. Paris: Le Livre de Poche, 2003d.

COCTEAU, Jean. Le Greco. Paris: Au Divan, 1943.

COCTEAU, Jean. **Le Passé défini**. II. 1953. Paris: NRF; Gallimard, 1985.

COCTEAU, Jean. **Le Potomak**. Paris: Stock, 2013.

COCTEAU, Jean. Lê teu jornal. Trad. Edilberto Coutinho. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 128, n. 155, 12 julho 1953b. 2ª Secção, p. 12.

COCTEAU, Jean; MARAIS, Jean. MARAIS visto por Cocteau / Cocteau visto por Jean Marais. **Flan**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 2, p. 17, 19-25 abril 1953.

COCTEAU, Jean. Matisse e Picasso. [Trad. Jayme Maurício?] **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 62, n. 21517, 29 maio 1963d. 2º Caderno, p. 2.

COCTEAU, Jean. Meu testamento para o ano 2000. Trad. Justino Martins. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 603, p. 98-103, 9 novembro 1963a.

COCTEAU, Jean. “Ninguém...” **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 52, n. 16435, p. 12, 6 março 1983.

COCTEAU, Jean. O Belo Indiferente. Trad. Maria Cristina Moreira de Mello de Billy. **Cadernos de Teatro**, Rio de Janeiro, n. 140, p. 21-25, janeiro-fevereiro-março 1995.

COCTEAU, Jean. O boi no telhado ou The nothing doing bar. Trad. Heloisa Jahn. *In*: LAGO, Manoel Aranha Corrêa do (org.). **O boi no telhado**. Darius Milhaud e a música brasileira no modernismo francês. São Paulo: IMS-Instituto Moreira Salles, 2012b. p. 129-132.

COCTEAU, Jean. **Œuvres poétiques complètes**. Paris: N.R.F/Gallimard, 1999a.

COCTEAU, Jean. O futuro... **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 114, n. 74, 21 junho 2004. Caderno B, p. 4.

COCTEAU, Jean. O gesto da morte. *In*: CASARES, A. B.; BORGES, J. L.; OCAMPO, S. **Antologia da literatura fantástica**. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2019a, p. 154.

COCTEAU, Jean. O julgamento do poeta: trecho do cenário. [trad. Carlos Perez?]. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3088, 12-13 março 1960a. Tabloide, p. 7.

COCTEAU, Jean. O Mentiroso. Trad. Carminha Lyra. **Cadernos de Teatro**, Rio de Janeiro, n. 126, p. 37-38, julho-agosto-setembro 1991a.

COCTEAU, Jean. O Mentiroso. Trad. Decio Diniz Drummond. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 54, n. 18878, p. 10, 9 outubro 1954.

COCTEAU, Jean. O meu poema cinematográfico. **Diario de Natal**, Natal, ano 10, n. 1842, p. 12, 10 abril 1949b.

COCTEAU, Jean. O olhar das crianças. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 74, p. 6, 1 fevereiro 1948b.

COCTEAU, Jean. **Ópio: diário de uma desintoxicação**. Trad. Reinaldo Moraes. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

COCTEAU, Jean. **O Potomak**. Trad. Wellington Júnio Costa. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019b.

COCTEAU, Jean. O prefácio de Cocteau á “Máquina de escrever”. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, ano 12, n. 3318, p. 9, 7 março 1958b.

COCTEAU, Jean. “Orfeu”. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 127, n. 154, 6 julho 1952b. 2ª Seção, p. 4.

COCTEAU, Jean. O tato... **A Tribuna**, Santos, ano 104, n. 17, 11 abril 1997a. Seção C, p. 8.

COCTEAU, Jean. O tato... **A Tribuna**, Santos, ano 104, n. 157, 29 agosto 1997b. Seção D, p. 6.

COCTEAU, Jean. Otelo. **Diario do Paraná**, Curitiba, ano 5, n. 1470, 31 janeiro 1960b. Terceiro Caderno, p. 6.

COCTEAU, Jean. “O verbo amar...” **Município Dia a Dia**, Brusque [SC], ano 55, n. 4266, p. 37, 13 novembro 2009.

COCTEAU, Jean. Para se conhecer... **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 110, n. 245, 9 dezembro 2000. Ideias, p. 5.

COCTEAU, Jean. Pensamentos. **Alterosa**, Belo Horizonte, ano 12, n. 128, p. 67, dezembro 1950b.

COCTEAU, Jean. Pensamentos. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ano 18, n. 40, p. 51, 4 outubro 1924c.

COCTEAU, Jean. Pensamentos. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ano 18, n. 41, p. 18, 11 outubro 1924e.

COCTEAU, Jean. “Picasso você é um Palhaço”. **O Pasquim**, Rio de Janeiro, nº 198, p. 13, 17-23 abril 1973c.

COCTEAU, Jean. **Portraits-souvenir**. Paris : Éditions Bernard Grasset, 1935.

COCTEAU, Jean. Presença de Jean Cocteau. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano. 43, n. 15010, 17 maio 1955a. 2º Caderno, p. 3.

COCTEAU, Jean. Proust, visto por Cocteau. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, n. 12, p. 4, 18 agosto 1946.

COCTEAU, Jean; RICO, Francis. “Regresso da agonia”. Jean Cocteau proibido de fumar, escrever, falar... **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 25, n. 9809, 24 outubro 1954. Suplemento Literário, p. 4.

COCTEAU, Jean. Sarah Bernhardt por Jean Cocteau. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 225, 7 março 1952a. 2ª Seção, p. 4.

COCTEAU, Jean. Se amas, pobre criança. Trad. Sérgio Milliet. **A Nação**, Blumenau, ano 13, n. 240, p. 4, 3 outubro 1958a.

COCTEAU, Jean. Se amas, pobre criança... Trad. Sérgio Milliet. **Correio Paulistano**, São Paulo, n. 176, 6 novembro 1955b. Suplemento Pensamento e Arte, p. 2.

COCTEAU, Jean. Sobre o cinema falado. **Para Todos**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 609, p. 12, 16 agosto 1930.

COCTEAU, Jean. Somos obrigados... **A Tribuna**, Santos, ano 99, n. 211, 23 outubro 1992. Seção C, p. 6.

COCTEAU, Jean. Tati visto por Cocteau. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 145, n. 236, 8 outubro 1970. 2º Caderno, p. 4.

COCTEAU, Jean. **Théâtre complet**. Paris: NRF; Gallimard, 2003a.

COCTEAU, Jean. **Thomas, o Impostor**. Trad. Marcia Vinci de Moraes. Rio de Janeiro: Editora Rio Gráfica, 1987.

COCTEAU, Jean. “Trago comigo uma cabeça ingrata”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 83, n. 188, 13 outubro 1973b. Caderno B, p. 1.

COCTEAU, Jean. Um capítulo de *Le Coq et l'Arlequin*. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 137, n. 12, 13 outubro 1963. 3º Caderno, p. 3.

COCTEAU, Jean. Um jantar com Margaret. **Diario da Noite**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 11201, p. 4, 16 maio 1959.

COCTEAU, Jean. Venise vue par un enfant. In: COCTEAU, Jean. **Œuvres romanesques complètes**. Paris: N.R.F/Gallimard, 2006. p. 853-858.

COCTEAU, Jean. Versos de Circunstância. Trad. Sérgio Milliet. **Ecos do Mundo**, Caxias do Sul, n. 36, p. 13, 24 dezembro 1963b.

COCTEAU, na Legião de Honra. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n. 4, p. 15, 28 janeiro 1950b.

“COCTEAU não é um poeta...” **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 59, n. 20598, p. 9, 21 maio 1960.

COCTEAU, René Clair e Abel Gance no Rio. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 185, p. 9, 19 novembro 1950a.

COELHO, Paulo. Fragmentos de um diário inexistente (IV). **Correio do Povo**, Jaraguá do Sul, ano 82, n. 4563, 23 março 2002. Caderno Extra, p. 4.

COELHO, Paulo. **Histórias para pais, filhos e netos**. São Paulo: Globo, 2001.

COELHO, Paulo. Um diário inexistente IV. **AT Revista**, Santos, ano 10, n. 484, p. 12, 9 março 2014.

COELHO, Ricardo Corrêa Coelho. **Os franceses**. São Paulo: Contexto, 2007.

COLUNA Quatro. A voz humana. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 70, n. 23975, p. 4, 11 junho 1971.

COMEDIANTE de Paris encantada com Belo Horizonte e o povo mineiro. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 74, n. 266, p. 16, 13 novembro 1949.

COMENTÁRIOS. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano 23, n. 6753, 2 julho 1950. 3ª Secção, p. 4.

COM ESFORÇO e dedicação nasceu o “Teatro Experimental”. **A Nação**, Blumenau, ano 11, n. 461, p. 3, 11 julho 1956.

COMO a condessa de Noailles entrou na immortalidade. Uma pagina admiravel de Cocteu, em “Nouvelles Littéraires”. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1077, p. 18, 11 junho 1933.

COMO se lança a Moda. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 10, n.25, p. 10-11, 23 abril 1938.

COMO vai em Manaus a venda de livros e a preferência pública. **Jornal do Comércio**, Manaus, ano 72, n. 22117, 2º Caderno, p. 8, 21 março 1976.

COMPAGNONI, Ivo. A ópera está morrendo? **Teatro Ilustrado**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 9, p. 6, maio 1959.

COMPANHIA Dramatica Franceza. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 32, p. 13, 1 junho 1940.

CONCERTO. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 6452, p. 21, 9 outubro 1980.

CONDÉ, José. Escritores e livros. A foto literária. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 59, n. 20588, 10 maio 1960b. 2º Caderno, p. 2.

CONDÉ, José. Escritores e livros. Flagrante estrangeiro. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 19799, p. 12, 10 outubro 1957b.

CONDÉ, José. Escritores e livros. Fronteiras do cinema. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 65, n. 22375, 17 março 1966. 2º Caderno, p. 2.

CONDÉ, José. Escritores e livros. G. Greene, Pearl Buck, Cocteau e Moravia, entre outros, deverão vir ao Brasil em julho próximo. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 59, n. 20536, 9 março 1960a. 2º Caderno, p. 2.

CONDÉ, José. Escritores e livros. Jean Cocteau e o box. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 55, n. 19332, p. 12, 4 abril 1956.

CONDÉ, José. Escritores e livros. Letras estrangeiras. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 64, n. 22040, 9 fevereiro 1965. 2º Caderno, p. 2.

CONDÉ, José. Escritores e livros. Mauriac sobre Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 19878, p. 14, 14 janeiro 1958b.

CONDÉ, José. Escritores e livros. O espírito e a letra. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 58, n. 20020, p. 12, 3 julho 1958a.

CONDÉ, José. Escritores e livros. Os perigos da tinta. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 58, n. 20184, p. 16, 13 janeiro 1959.

CONDÉ, José. Escritores e livros. Pelos caminhos do mundo. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 56, n. 19585, p. 14, 29 janeiro 1957a.

CONDÉ, José. Escritores e livros. Um jovem de 69 anos. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 58, n. 20066, p. 18, 26 agosto 1958c.

CONTEMPORANEOS. **O Radical**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 281, p. 5, 19 março 1933.

CONTRÔLE Geral: “Vida e Fantasia”. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano. 43, n. 15011, 25 novembro 1955. 2º Caderno, p. 3.

CONVERSANDO com os leitores. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 19764, 30 agosto 1957. Suplemento Singra, volume 16, n. 280, p. 2.

CONY, Carlos Heitor. Chaplin. 100 anos de um gênio. 2 – O aprendiz de feiticeiro. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 38, n. 1932, p. 26-31, 29 abril 1989.

CONY, Carlos Heitor. Corpo a corpo com o gênio. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 39, n. 2005, p. 23, 15 setembro 1990.

CORDEIRO, Jorge. Via Veneto – Roma: a rua do pecado. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 541, p. 92-94, 1 setembro 1962.

CORDOVIL, Cláudio. Bravo Brasil aborda a influência artística. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 108, n. 126, 12 agosto 1998. Caderno B, p. 6.

CORRÊA, José Guilherme. Biografia. Da rebeldia à consagração. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 47, n. 2410, p. 84, 13 junho 1998.

CORRÊA, José Guilherme. Picasso. Sexo, pintura e comunismo. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 42, n. 2161, p. 56-59, 4 setembro 1993.

CORRÊA, Roberto Alvim. **Anteu e a crítica**: ensaios literários. Rio de Janeiro; São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1948.

CORRÊA, Roberto Alvim. *Les Enfants terribles* de Jean Cocteau. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 1125, p. 117-123, 10 novembro 1973.

CORRÊA, Roberto Alvim. Os títulos mais bonitos. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 20, n. 1075, p. 118, 25 novembro 1972.

CORRÊA, Roberto Alvim. Páginas do meu diário. **Para Todos**, Rio de Janeiro/São Paulo, ano 1, n. 15/16, p. 6, 2ª quinzena dezembro 1956/1ª quinzena janeiro 1957.

CORREIO de Paris. Cocteau operado de uma otite. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 197, p. 2, 11 março 1951.

CORREIO musical. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 26, n. 9742, p. 5, 22 outubro 1926.

COSTADURA, Edoardo. Mallarmé, le classique, le byzantin. (Présences de Mallarmé dans la culture littéraire italienne entre 1914 et 1951). **Revue de Littérature Comparée**, Paris, v. 72, n. 2, p. 231-260, abr.-jun. 1998.

COSTA, Américo de Oliveira. **A biblioteca e seus habitantes**. Natal: Achiamé; FJA, 1982.

COSTA, Jurandir Freire. **A Inocência e o vício: Estudos sobre o homoerotismo**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

COSTA, Lígia Militz da; REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. **A Tragédia: Estrutura & história**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

COSTA, Mariana. “Mulheres por um fio”. **O Fluminense**, Niterói, ano 128, n. 37438, 11 agosto 2005. 2º Caderno, p. 1.

COSTA, Wellington Júnio. Apresentação. *In*: COCTEAU, Jean. **A dificuldade de ser**. Trad. Wellington Júnio Costa. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 7-8.

COSTA, Wellington Júnio. *A voz humana* de Jean Cocteau: traduções e adaptações. *In*: NOGUEIRA-PRETTI, Luciana Persice (org.). **Literaturas francófonas VI: debates interdisciplinares e comparatistas**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. p. 696-711. E-book.

COSTA, Wellington Júnio. Deux images de cultures francophones chez Jean Cocteau. **Caligrama**, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 65-79, 2023. Disponível em: <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/22084/1125614799>. Acesso em: 20 dez. 2023.

COSTA, Wellington Júnio. Do arco-íris coctaliano, a cor que nos falta. *In*: SILVA-REIS, Dennys; FLORES, Vinícius Martins. **Estudos da Tradução & comunidade LGBT: Sobre vozes entendidas e transformistas textuais**. Salvador: Editora Devires, 2024 (prelo).

COSTA, Wellington Júnio **Je(an) Cocteau: a construção do eu no desenho, na literatura e no cinema**. 2013. 114 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 24 maio 2013.

COSTA, Wellington Júnio. **Jean Cocteau: a construção do eu no desenho, na literatura e no cinema**. Uma análise “transartística”. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas, 2016.

COSTA, Wellington Júnio. Le poète sur le toit ou la présence de Jean Cocteau dans la fiction brésilienne. **Cahiers Jean Cocteau**, n. 19: Cocteau en fiction(s), p. 45-55, 2021. Disponível em: <https://cahiersjeancocteau.com/articles/le-poete-sur-le-toit-ou-la-presence-de-jean-cocteau-dans-la-fiction-bresilienne/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

COSTA, Wellington Júnio. *Le Potomak* de Jean Cocteau: un monstre sacré au carrefour des arts. *In*: PEREIRA, T. C. A. S. et al. (org.). **Réfléchir, séduire, construire: le français pour l'avenir**. Niterói: Aliança francesa de Niterói, 2015. p. 187-191. E-book.

COSTA, Wellington Júnio. “Ser e parecer ser” em *O livro branco* e *O fim de Eddy*. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 38, e. 3814, p. 1-13, 2022. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/62168/35839>. Acesso em: 20 dez. 2023.

COSTA, Wellington Júnio. Traduzir entrelinhas entre corpos. *In*: FALEIROS, A.; LUBLINER, C.; MATTOS, T. **Entre-lugares em tradução**. Campinas: Mercado de Letras, 2023. p. 147-168. E-book.

COTIDIANO repensado. **Correio Braziliense**, Brasília, 8 abril 2005. Fim de Semana, p. 11.

COUTINHO, Benedito et ali. Em confiança. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 39, n. 16, p. 101, 14 janeiro 1967.

COUTINHO, Eduardo. No cinema, um modo de olhar. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 84, n. 187, 12 outubro 1974. Caderno B, p. 8.

COUTINHO, Valdi. Morte e Vida Severina amanhã, na TV. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 157, n. 344, 21 dezembro 1981. Seção B, p. 6.

COUTINHO, Valdi. Show da cidade. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 160, n. 286, 18 outubro 1985. Seção B, p. 8.

COUTINHO, Wilson. Artistas modernos enquanto ilustradores. De Chirico e Jean Cocteau. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 91, n. 44, 22 maio 1981. Caderno B, p. 5.

COUTINHO, Wilson. La Rive Gauche. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 37, n. 11581, 27 abril 1987. Tribuna Bis, p. 1.

COUTO, José Geraldo. Cocteau e o ópio. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, ano V, n. 262, 23 junho 1985. Cultura, p. 9.

COUTO, Newton. Estetas da sétima arte: Jean Cocteau. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 66, n. 193, 19 agosto 1956. Suplemento Dominical, p. 12.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Andar & viver. Museu erótico. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 171, n. 39, 8 fevereiro 1996. Seção E, p. 4.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. A poesia o habitava. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 150, n. 186, 13 julho 1975c. Terceiro Caderno, p. 5.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Cocteau vê Marais. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 150, n. 175, 2 julho 1975b. Segundo Caderno, p. 9.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Desenhos de Cocteau. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 151, n. 110, 25 abril 1976. Quarto Caderno, p. 3.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Evocando Cocteau. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 159, n. 219, p. 11, 12 agosto 1984.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Fragmentos de diário. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 156, n. 128, p. 6, 13 maio 1981.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Gente. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 151, n. 332, 10 dezembro 1975e. Segundo Caderno, p. 9.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Gente. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 154, n. 330, p. 10, 3 dezembro 1978.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Jean Cocteau. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 158, n. 282, p. 7, 12 outubro 1983.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Jornal de hoje. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 150, n. 178, 5 julho 1975a. Segundo Caderno, p. 9.

CRAVEIRO, Paulo Fernando. Livro de Marais. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 150, n. 98, 13 abril 1975d. Terceiro Caderno, p. 5.

- CRAVEIRO, Paulo Fernando. Marais/Cocteau. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 152, n. 36, 6 fevereiro 1977. Seção B, p. 1.
- CRIADO o “Premio do Erotismo”. **O Jornal**, Revista de O Jornal, Rio de Janeiro, ano 31, n. 8850, p. 2, 6 março 1949.
- CRICK, Mark. **A sopa de Kafka**: uma história completa da literatura mundial em 14 receitas. Trad. Irene Hirsch. São Paulo: Argumento, 2009.
- CRISTIANO. No mundo do cinema: Jean Cocteau, grande diretor cinematográfico. **Lar Católico**, Juiz de Fora, ano 42, n. 46, p. 7, 6, 14 novembro 1954a.
- CRISTIANO. No mundo do cinema: Jean Cocteau, um grande diretor cinematográfico. **Lar Católico**, Juiz de Fora, ano 42, n. 44, p. 7, 31 outubro 1954b.
- CRISTIANO; MR CINE. No mundo do cinema: O nosso concurso. **Lar Católico**, Juiz de Fora, ano 44, n. 1, p. 7, 1 janeiro 1956.
- CRONOLOGIA de Radiguet. *In*: RADIGUET, Raymond. **Com o diabo no corpo / O baile do conde d’Orgel**. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Revisão da tradução: Evelyne Jacobs. Rio de Janeiro: Contraponto, 1995. p. 3-7.
- CUNHA, Ari. A frase que foi pronunciada. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 18399, p. 13, 9 outubro 2013.
- CUNHA, Inês. *Best-seller* mostra a face demolidora de um gênio criador: Pablo Picasso. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 164, n. 170, 26 junho 1989. Seção B, p. 1.
- CUNHA, Wilson. Da França a Hollywood. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 95, n. 137, 23 agosto 1985a. Caderno B, p. 6.
- CUNHA, Wilson. Feio e inútil. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 33, n. 1712, p. 74, 9 fevereiro 1985b.
- CULTURAL. **Diário da Noite**, São Paulo, ano 44, n. 13826, 10 janeiro 1970. Edição Matutina, 2º Caderno, p. 6.
- DAEHN, Ricardo. A arte de ver cinema. **Correio Braziliense**, Brasília, 28 maio 2012. Diversão & Arte, p. 6.
- DAEHN, Ricardo. Diretor do clássico original “A Bela e a Fera” ganha mostra no CCBB. **Correio Braziliense**, 22 mar. 2017. Online. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/03/22/interna_diversao_arte.582549/diretor-do-classico-original-a-bela-e-a-fera-ganha-mostra-no-ccbb.shtml. Acesso em: 09 jan. 2024.
- DAEHN, Ricardo. Dos livros para a tela. **Correio Braziliense**, Brasília, 21 abril 2004. Cultura, p. 3.
- DAIREAUX, Max. As afinidades eletivas na literatura. **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 197, p. 3, 11, 26 abril 1941.
- DANTAS, Carlos. História musical recente. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 40, n. 12544, 19 junho 1990. Tribuna Bis, p. 4.

- DANTAS, Carlos. Meditação. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 11027, p. 11, 4 julho 1985.
- DANTAS, Carlos. Um museu Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 65, n. 22457, 22 junho 1966. 2º Caderno, p. 2.
- D'ARAÚJO, Lilian. Clássico de Jean Cocteau com pitadas caboclas. **Jornal do Commercio**, Manaus, n. 39009, p. 17, 5 fevereiro 2004.
- DARIUS Milhaud: a incessante criação do mundo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 84, n. 78, 25 junho 1974. Caderno B, p. 1.
- D'AUBARÈDE, Gabriel; COCTEAU, Jean. Fizeram de mim um personagem que não corresponde à minha realidade... diz Jean Cocteau. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 7, n. 287, p. 6-7, 19 abril 1953.
- DAVID, Carlos. Cocteau, êsse desconhecido. **Sombra**, Rio de Janeiro, ano 14, n. 133, p. 88-89, janeiro-fevereiro 1954.
- DAVID, Carlos. Confissões de um poeta. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 23, n. 9361, 10 maio 1953. Suplemento Literário, p. 2, 4.
- DAVIS, Jamie. Jean Cocteau's (a)erotic flights. **French Studies Bulletin**, Volume 33, Issue 122, Spring 2012, p. 4-9. <https://doi.org/10.1093/frebul/kts002>. Disponível em: <https://academic.oup.com/fsb/article-abstract/33/122/4/561801?redirectedFrom=fulltext>. Acesso em 03 out. 2023.
- DÉCAUDIN, Michel. Chronologie. In: COCTEAU, Jean. **Œuvres poétiques complètes**. Paris: NRF; Gallimard, 1999. p. XXIX-LIV.
- DÉCAUDIN, Michel. Chronologie. In: COCTEAU, Jean. **Théâtre complet**. Paris: NRF; Gallimard, 2003. p. XXXIII-XXXV.
- DECORAÇÃO. **Jóia**, Rio de Janeiro, n. 68, p. 42-43, 1ª quinzena novembro 1960.
- DECOR de Jean Cocteau.... **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano LII, n. 18380, p. 11, 24 fevereiro 1953.
- DELANGE, Jean. Jean Cocteau. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 127, n. 165, 20 julho 1952. 2ª Seção, p. 3.
- DELANGE, René. Uma exposição dedicada ao Grupo dos "Seis". **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 52, 10-11 maio 1952. Tribuna das Letras, p. 1.
- DENIS, Carlos. Planos curtos e poucas cenas. **Revista de Cinema**, Belo Horizonte, n. 6, p. 40, setembro 1954.
- DESCAVES, Pierre. A ressurreição do gênero epistolar. **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 438, p. 2, 4 maio 1946.
- DESCAVES, Pierre. Cocteau, esse desconhecido. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 33, n. 10193, 2 agosto 1953. Revista, p. 1, 4.

DESCAVES, Pierre. Jean Cocteau e o “Diabo no corpo”. **Diario Carioca**, Rio de Janeiro, ano 20, n. 5942, p. 4, 11, 8 novembro 1947.

DESENHO de Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 50, n. 17767, 18 fevereiro 1951b. 4º Caderno, p. 2.

DESENHO de Jean Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 50, n. 17751, 28 Janeiro 1951a. Suplemento de Literatura e Arte, p. 1.

DESPEDIDA hoje no TA do Coral da Universidade. **Jornal do Comércio**, Manaus, ano 71, n. 21966, p. 1, 27 setembro 1975.

DESTAQUES de hoje no Canal 4. **Diario da Noite**, São Paulo, ano 36, n. 11224, p. 21, 28 agosto 1961.

DE TODO o mundo. **Diario Carioca**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 9796, 5-6 junho 1960. 2ª Seção, p. 1.

DE TUDO um pouco. Televisão. Filme. **O Mundo Ilustrado**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 21, p. 23, 23 junho 1953.

DIANA. Senhora da sociedade cria o tapêto brasileiro. **Vida Doméstica**, Rio de Janeiro, ano 38, n. 465, p. 20-22, dezembro 1956.

DIAS, Mauro. Doideira parisiense dos anos 20 em livro. **O Fluminense**, Niterói, ano 116, n. 33859, 26 janeiro 1994. 2º Caderno, p. 3.

DI CAVALCANTI. De Paris. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 23, n. 8977, p. 2, 7 outubro 1923.

DI CAVALCANTI, E. Retratos de uma geração: Mario de Andrade. **Diario Carioca**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 1571, p. 18, 17 setembro 1933.

DI CAVALCANTI, E. **Viagem da minha vida: I- O testamento da alvorada**. Rio de Janeiro; São Paulo; Bahia: Editora Civilização Brasileira S/A, 1955b.

DI CAVALCANTI. Preto e Branco. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 1261, 1 agosto 1955a. 2ª Seção, p. 1.

DIETRICH, Marlene. Marlene D. Trad. Janer Cristaldo. Rio de Janeiro: Nordica, 1987.

DIVIRTA-SE (de graça ou pagando pouco). Cineclube. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 93, n. 120, 6 agosto 1983. Classificados, p. 6.

D. L. S. “Minha primeira viagem á volta do mundo em 80 dias – de Jean Cocteau”. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 13023, 25 abril 1937. Suplemento, p. 2.

DO AMOR. **O Jornal**, Revista de O Jornal, Rio de Janeiro, ano 30, n. 8770, p. 1, 28 novembro 1948.

DOCUMENTÁRIO. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 48, n. 17020, p. 11, 11 setembro 1948.

DOIS Mundos. “Ele não fala...” **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 546, p. 6, 24 março 1953.

- DOMINGUES, Heron. Roda viva: Cocteau (pintor) no Brasil. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano. 43, n. 15011, p. 2, 18 maio 1955.
- DORIA, Gustavo. A temporada de 1949. “Ballets des Champs Elysées” e Ballet Grete Wiesenthal” de Viena. **Comœdia**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 21- 24, junho-julho 1949.
- DOYLE, Tânia. O último monstro sagrado: Jean Marais. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 49, n. 14909, p. 11, 25 novembro 1998.
- DUARTE, Bandeira. Assuntos do momento. **Diario da Noite**, Rio de Janeiro, ano 20, n. 4568, p. 5, 8 abril 1948a.
- DUARTE, Bandeira. Jean Cocteau no Brasil. **Diario da Noite**, Rio de Janeiro, ano 19, nº 4249, p. 6, 13 março 1947a.
- DUARTE, Bandeira. Nos Bastidores da “Águia”. **Diario da Noite**, Rio de Janeiro, ano 20, n. 4583, p. 6, 26 abril 1948b.
- DUARTE, Bandeira. Um prefacio de Cocteau. **Diario da Noite**, Rio de Janeiro, ano 19, n. 4250, p. 7, 15 março 1947b.
- DUARTE, Carlos J. À margem de um poeta. **A Provincia**, Recife, ano 61, n. 104, p. 8, 10 julho 1932.
- DUARTE, Ruy Costa. Jean Cocteau. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 68, n. 131, 8-9 junho 1958. Suplemento Dominical, p. 6.
- DULCINA Odilon... **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 49, n. 210, p. 24, 6 setembro 1939.
- DUMAR, Deborah. Chanel, o estilo que permanece. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 17296, 18 agosto 2006. Tribuna Bis, p. 3.
- DUTRA, Myriam. Vida Mundana: La voz humana. **Diario Carioca**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 823, p. 7, 4 março 1931.
- DUTRA, Osorio. Defesa da Poesia II. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 109, n. 201, p. 5, 24 maio 1936.
- E A PORTA vai girando. **Carioca**, Rio de Janeiro, ano 16, n. 871, p. 30, 14 junho 1952.
- ECHOS. **Correio do Parana**, Curitiba, ano 1, n. 134, p. 2, 24 outubro 1932.
- ECOS do Festival. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 68, n. 131, 8-9 junho 1958. Segundo Caderno, p. 1.
- EDIÇÕES Caravela. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 49, n. 17517, p. 5, 25 abril 1950.
- EDITH Piaf & Cocteau morreram. **Ultima Hora**, Curitiba, ano 3, n. 733, p. 6, 12 outubro 1963.
- EGO, Alter. Veneza vista por uma criança. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 88, n. 18, p. 3-4, 18 janeiro 1914.
- EICHBAUER, Helio. **Cartas de marear**: impressões de viagem, caminhos de criação. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

EINSENSTEIN, Serguei. **Memórias imorais: uma autobiografia**. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ELEITOS para a Academia Mallarmé. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 19, n. 5631, p. 3, 21 outubro 1937.

ELES são o máximo. **Pioneiro**, Caxias do Sul, ano 47, n. 5986, 14 fevereiro 1995. Seção Sete Dias, p. 2.

ELISABETH, Clara. Musa do cinema novo no teatro. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 43, n. 12922, 26 junho 1992. Tribuna Bis, p. 6.

EM CARTAZ. Cinema. Extras. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 40, n. 12488, 13 abril 1990. Tribuna Bis, p. 4.

EM CARTAZ. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 165, n. 124, p. 27, 5 março 1992.

EM CARTAZ. Teatro. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 40, n. 12477, 31 março-1 abril 1990. Tribuna Bis, p. 5.

EM CARTAZ. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 48, n. 14340, 24 janeiro 1997. Tribuna Bis, p. 6.

EMMANUEL, Pierre. Panorama da moderna poesia francesa. **Sombra**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 95, p. 54-55, 92-94, outubro 1949.

E. M. Uruguay. **A Revista**, Belo Horizonte, ano 1, n. 3, p. 50-52, janeiro 1926.

ENEIDA. O “Clube do Melhor Livro”. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 10583, 12 maio 1957. Suplemento Literário, p. 2.

ENLUTADO o mundo da arte: faleceram em Paris ontem Jean Cocteau e Edith Piaf. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, ano 17, n. 4491, p. 3, 12 outubro 1963.

ERIBON, D. **Reflexões sobre a questão gay**. Trad. Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

ERÓTICO. **Cidade de Santos**, Santos, ano 17, n. 5992, p. 17, 29 fevereiro 1984.

ESCOLA de Arte Dramática de São Paulo. **Jornal de Noticias**, São Paulo, ano 4, n. 1099, p. 5, 24 novembro 1949.

ESCRITORES e desenhistas. **Careta**, Rio de Janeiro, ano 28, n. 1386, p. 50, 12 janeiro 1935.

ESCRITORES e livros. Cocteau na Academia. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 54, n. 19043, p. 10, 27 abril 1955.

ESCRITORES e Livros. Correio de Paris. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 52, n. 18397, p. 10, 15 março 1953.

ESCRITORES expõem seus segredos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 99, n. 245, 9 dezembro 1989. Idéias, p. 5.

ESPER, Ronaldo. Sociedade em São Paulo. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, n. 2451, p. 92-93, 1 julho 1978.

- ESPETÁCULOS de hoje. Bolso (de). **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 26, n. 8376, p. 8, 15 dezembro 1956.
- ESPETÁCULOS de J. Cocteau motivarão lançamento da RENCAP: P. Alegre. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, ano 40, n. 297, p. 7, 23 fevereiro 1965.
- ESPIRITUALIDADE e emoções humanas estão nos palcos. **A Tribuna**, Santos, ano 111, n. 246, 26 novembro 2004. [Programação Cultural], p. 12.
- ESPOSITO, Domari. Municipal do Rio comemora seu sexagésimo aniversário. **O Fluminense**, Niterói, ano 92, n. 20483, 13-14 julho 1969. Caderno F, p. 2.
- ESSE complexo Chaplin... **Cinearte**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 439, p. 36-37, 44, 15 maio 1936.
- ESTREIA dos Artistas Unidos. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, ano 3, n. 820, p. 5, 15 outubro 1949.
- EWANÉ, Michael Lobé. Edith Piaf: ainda firme nos corações. **Jornal do Dia**, Cuiabá, ano 5, n. 1908, p. 19, 30 maio 1984.
- EXCURSÃO para ver *Antígona*. **Folha de Hoje**, Caxias do Sul, ano 1, n. 124, 30 março 1990. Folheto, p. 4.
- EXPOSIÇÃO. **Boletim Informativo do Planor**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 5, p. 5, 1996.
- EXPOSIÇÃO. Em cartaz. A arte de Murano e sua história. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 115, n. 94, 11 julho 2005. Caderno B, p. 9.
- EXPOSIÇÃO. Jean Cocteau e Rainer Werner Fassbinder. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 112, n. 108, 25 julho 2002. Caderno B, p. 6.
- EXPOSIÇÕES. Atenção. Robert Doisneau / Meus companheiros escritores. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 103, n. 162, 17 setembro 1993. Programa, p. 43.
- EXTRA. Uma tarde com Jean Cocteau. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 87, n. 28, 6 maio 1977. Seção Serviço, p. 3.
- EWALD FILHO, Rubens. Cinema em casa. **A Tribuna**, Santos, ano 99, n. 273, 24 dezembro 1992. Seção B, p. 9.
- FACHIN, Roberto Costa. Cocteau: Sang d'un poète. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, ano 13, n. 3694, p. 15, 11 junho 1959.
- FALECEU Jean Cocteau poeta, escritor, pintor, dramaturgo, cineasta. **A Tribuna**, Santos, ano 70, n. 169, p. 20, 12 outubro 1963.
- FAMOSAS trupe de artistas japoneses... **O Mundo Ilustrado**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 45, p. 40, 5 dezembro 1955.
- FANNY Ardant a presença marcante. Bengell namora louro mas chora por Fanny. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 11446, 22 novembro 1984. Caderno H, p. 10.
- FAOUR, Rodrigo. 'Café Satie' traz de volta a excentricidade do compositor. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 50, n. 15200, 3 junho 1999. Tribuna Bis, p. 2.

- FARIA, Octavio. O problema Jean Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 63, n. 21647, 27 outubro 1963. 2º Caderno, p. 1.
- FARO, Antonio José. SALB mantém viva a chama da ópera no Rio. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 93, n. 359, 5 abril 1984. Caderno B, p. 3.
- FAUSTO, Boris. História concisa do Brasil. 3ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.
- FAVER, Viviane. A Europa que o carioca não viu. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 185, n. 11, 14-15-16 outubro 2011. Caderno C, p. 6.
- FERBOS, Dominique. Jean Genet, um puritano do mal. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 158, n. 352, 23 dezembro 1982. Seção B, p. 1.
- FERNANDES, A. Um jornalista e um poeta. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 98, n. 289, p. 1, 12 dezembro 1922.
- FERNANDES, Rosinha Serzedello Machado. Maria Callas bate recordes. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 59, n. 20611, 5 junho 1960. 5º Caderno, p. 5.
- FERNANDES, Sebastião. As mãos de Euridice. **Ilustração Brasileira**, Rio de Janeiro, ano 42, n. 192, p. 10-11, abril 1951.
- FERRAZ, Geraldo. Cocteau: da poesia ao cinema. **A Tribuna**, Santos, ano 70, n. 176, p. 21, 20 outubro 1963.
- FERRAZ, Geraldo Galvão. Antologia de literatura estrangeira II: Jean Cocteau -- 25. **A Tribuna**, Santos, ano 73, n. 71, p. 22, 19 junho 1966.
- FERRÈ, Giusi. 100 anos de Chanel. A mulher que inventou a moda. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 1622, p. 98-102, 21 maio 1983.
- FERREIRA, Fernando Pessoa. Teatro: Austeridade mineira. **Diario Carioca**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 11256, p. 9, 29 novembro 1964.
- FERREIRA, Ricardo. Deserto de criatividade. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 38, n. 12120, 20 janeiro 1989b. Tribuna Bis, p. 4.
- FERREIRA, Ricardo. Estrelas na tela. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 38, n. 12278, 28 julho 1989a. Tribuna Bis, p. 4.
- FESTIVAL de arte. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, ano 16, n. 4703, p. 7, 20 outubro 1962.
- FESTIVAL de Cannes. **Rio**, Rio de Janeiro, n. 177/1778, p. 70-71, março/abril 1954.
- F.G.D. Novos discos. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 3, n.8, p. 15, 27 dezembro 1930.
- FESTIVAL, multimídia, se estende muito além da filmografia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 117, n. 233, 27 novembro 2007. Brasília, p. 13.
- FIGUEIREDO, Cláudio. As lendas do mundo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 111, n. 109, 27 julho 2001. Caderno B, p. 8.

FIGUEIREDO, Guilherme. Um dia depois do outro... Necrológio de Cocteau e “Brasileirice”. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 43, n. 12998, 19 outubro 1963. 2º Caderno, p. 1.

FIGURA viva. Van Jafa. Poeta. **Carioca**, Rio de Janeiro, ano 19, n. 979, p. 30, 58, 10 julho 1954.

FILGUEIRAS, Mariana; PELLI, Ronaldo. Héli Eichbauer: o escultor dos vazios. *Continente*, ed. 207, 1 março 2018. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/207/helio-eichbauer>. Acesso em: 13 dezembro 2023.

FILME francês. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 56, n. 17843, p. 5, 27 janeiro 1987.

FILMES de Cocteau na Casa da Cultura. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 156, n. 27, 28 janeiro 1981. Seção B, p. 5.

FILMES franceses hoje. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 158, n. 177, 29 junho 1983. Seção B, p. 8.

FILMES NET. **Pioneiro**, Caxias do Sul, ano 51, n. 7267, 25 março 1999a. Seção Guia da TV, s.p.

FILMES NET. **Pioneiro**, Caxias do Sul, ano 51, n. 7279, 8 abril 1999b. Seção Guia da TV, s.p.

FILMES NET. **Pioneiro**, Caxias do Sul, ano 51, n. 7311, 15-16 maio 1999c. Seção Guia da TV, p. 3.

FISCHER, Lionel. “Mulheres por um fio”. Monólogos irregulares. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 56, n. 16943, 30 junho 2005. Tribuna Bis, p. 3.

FLAGRANTES. **Correio da Manhã**, 2ª Secção, Rio de Janeiro, ano 48, n. 17231, p. 8, 22 maio 1949.

FLAGRANTES mundiais. **Carioca**, Rio de Janeiro, n. 671, p. 48, 12 agosto 1948.

FLAGRANTES mundiais. **Carioca**, Rio de Janeiro, ano 17, n. 918, p. 39, 9 maio 1953.

FLAGRANTES y noticias. Deseo no cumprido. **O Cruzeiro Internacional**, Rio de Janeiro, ano VII, n. 23, p. 40, 1 dezembro 1963.

FLASHES de um escondido Picasso. **O Fluminense**, Niterói, ano 126, n. 36858, 30 setembro 2003. 2º Caderno, p. 3.

FLÉCHET, Anaïs. Um boi pode esconder outro. História e memória do Bœuf sur le toit. *In*: LAGO, Manoel Aranha Corrêa do (org.). **O boi no telhado**. Darius Milhaud e a música brasileira no modernismo francês. São Paulo: IMS-Instituto Moreira Salles, 2012. p. 93-126.

FLUMINENSE em foco. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 12030, p. 2, 19 novembro 1967.

FOLHINHA. **Cidade de Santos**, Santos, ano 7, n. 2098, p. 15, 5 julho 1973.

FONSECA, Carlos. Cinema. Placar da semana. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 46, n. 14728, p. 10, 16 outubro 1976.

- FONSECA, Carlos. Primavera de clássicos franceses. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 44, n. 2275, p. 96, 11 novembro 1995.
- FONSECA, Martins da. O “Pecado original” que não é “pecado”... Jean Cocteau, num espetáculo de expressão. **Carioca**, Rio de Janeiro, n. 602, p. 34-35, 63, 17 abril 1947.
- FONTAN, Alain. Cocteau põe poetas franceses em guerra. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 70, n. 247, 20 outubro 1960. Caderno B, p. 3.
- FORA do Brasil. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 56, n. 19436, p. 9, 4 agosto 1956.
- FORA do palco. A 29, Cocteau, no PEN. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 1284, 27 agosto 1955. 2º Caderno, p. 2.
- FORA do palco. Prémio Monteiro de Oliveira. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 1404, 16 janeiro 1956b. 2º Caderno, p. 2.
- FORA do palco. Saiba que... **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano VI, n. 1535, 23 junho 1956a. 2º Caderno, p. 3.
- FORTES, Paulo A. A elegância poética do Jean Cocteau. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 96, n. 68, 15 junho 1986. Domingo programa, ano 2, n. 63, p. 4.
- FORTES, Paulo A. Mito grego e Ernest Hemingway. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 95, n. 201, 26 outubro 1985. Caderno B, p. 7.
- FRAIA, Maurício. Poética da desconstelação: tradução comentada de *Drôle de ménage*, de Jean Cocteau. **Non Plus**, n. 7, p. 94-107, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/99196/106753>. Acesso em: 29 dez. 2023.
- FRAIGNEAU, André. Um retrato da nobreza de Jean Cocteau. **A Tribuna**, Santos, ano 70, n. 46, p. 28, 19 maio 1963.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. Apologista do ruído. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 70, n. 23678, 25 junho 1970. Anexo, p. 7.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. Stravinsky: o gênio nacionalista da Rússia. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 24, n. 1302, p. 82-86, 2 abril 1977.
- FRANÇA, Inglaterra e Estados Unidos no festival de Veneza. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, ano 2, n. 480, p. 5, 28 agosto 1948.
- FRANÇA, Paulo. O rei que a Igreja não aceita. Os grão-mestres do Monastério do Sinai. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 44, n. 13337, 28 outubro 1993. Tribuna Bis, p. 1.
- FRANÇA perde num dia a Piaf e Cocteau. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 14, n. 3173, p. 12, 12-13 outubro 1963.
- FRANCISCO, Severino. Poeta da crônica. **Correio Braziliense**, Brasília, 10 janeiro 2013. Diversão & Arte, p. 1.
- FRANCIS, Paulo. Fugitivas. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 26, n. 7978, p. 2, 10 junho 1975.

- FRANCIS, Paulo. Perigo: memória. **Jornal do Comércio**, Manaus, ano 84, n. 34180, p. 15, 16 fevereiro 1987.
- FRANCIS, Paulo. Uma circulada pelas “Oropas”. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 40, n. 12558, 20-21 outubro 1990. *Tribuna Bis*, p. 2.
- FRANCK, Dan. **Boêmios**. Trad. Hortencia Santos Lencastre. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.
- FRANCO, Maria Eugenia. Notas para uma estética do desenho. **Walkyrias**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 131, p. 61, julho 1946.
- FREIRE, Antonio. Colaboração: a besta negra do zolismo. **A Província**, Recife, ano 52, n. 185, p. 1, 10 agosto 1923.
- FREITAS, Geraldo de. Da França. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 29, p. 24, 30 abril 1955.
- FREYRE, Gilberto. De Paris. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 98, n. 223, p. 1, 24 setembro 1922.
- FREYRE, Gilberto. Uma antecipação. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 151, n. 219, p. 4, 15 agosto 1976.
- FRIEDMANN, Gastão Renée. Audaciosa ofensiva. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 1228, p. 134, 1 novembro 1975.
- GAIO, Ana; MUGGIATI, Anna. O festival de vanguarda que assola o país. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 38, n. 1945, p. 96-99, 29 julho 1989.
- GALVÃO, Gustavo. A infância como ela é. **Correio Braziliense**, Brasília, Fim de Semana, p. 14, 4 janeiro 2002.
- GARCIA, Audrey; GULLENTOPS, David. Introduction. **Cahiers Jean Cocteau**, Paris, Non Lieu, n. 14, p. 5-6, 2016.
- GARCIA, Beth. Carnaval surrealista. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 103, n. 304, 8 fevereiro 1994. Programa, p. 16.
- GASTÃO. Correio parisiense. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 12, 27 abril 1930. Suplemento dos domingos, p. 8.
- GAY-LUSSAC, Bruno. Chaves para o último filme de Jean Cocteau: “Orfeu”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 70, n. 209, 4 setembro 1960. Revista de Domingo, p. 13.
- GÊNIOS e canastrões no saldo do festival. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 402, 2 outubro 1952. 2ª Seção, p. 3.
- GENNARI, Geneviève. Sartre e Simone: 45 anos de existência a dois. Trad. Caio de Freitas. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 1146, p. 38-41, 6 abril 1974.
- GENTE de tôda parte. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 42, n. 36, p. 94, 1 setembro 1970.
- GENTE que é Manchete: Leila a bela diferente. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 15, n. 805, p. 139, 23 setembro 1967.

- GERLACH, Gilberto. Cineclube: veículo de cultura. **O Estado**, Florianópolis, ano 57, n. 16652, p. 5, 10 junho 1971.
- G. F. Poeta e poeta do romance, do teatro, da pintura, do cinema, morreu Cocteau. **A Tribuna**, Santos, ano 70, n. 170, 13 outubro 1963. 2º Caderno, p. 9.
- GHIVELDER, Zevi. John Kennedy e outras datas. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 37, n. 1911, p. 98A, 3 dezembro 1988.
- GHIVELDER, Zevi. Mais alguns centenários. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 38, n. 1933, p. 96, 6 maio 1989b.
- GHIVELDER, Zevi. Um centenário esquecido. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 38, n. 1944, p. 14-15, 22 julho 1989a.
- GIMELLO-MESPLOMB, Frédéric. **Objectif 49**: Cocteau et la nouvelle avant-garde. Paris: Séguier, 2013.
- GIOVANNINI, Luiz. Breviário de cinema. **Jornal de Notícias**, São Paulo, ano 4, n. 980, p. 7, 5 julho 1949.
- GIUDICE, Victor. Piroli, livros só para crianças? **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 86, n. 164, 19 setembro 1976. Caderno B, p. 9.
- GLAUCE Rocha vai ser ouvida na Festa dos Estados. **O Estado de Mato Grosso**, Cuiabá, ano 36, n. 7108, p. 1, 27 junho 1975.
- GOES, Fernando. Em tom de conversa: Anjos. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, ano 38, n. 11736, 24 abril 1963. 2º Caderno, p. 4.
- GOMES, Eugênio. Cocteau em Oxford. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 56, n. 19601, p. 9, 16 fevereiro 1957b.
- GOMES, Eugênio. Cocteau em Oxford. **Diário do Paraná**, Curitiba, ano 3, n. 605, 31 março 1957a. Terceiro Caderno, p. 1-2.
- GONÇALVES, Moa. **O Correio do Povo**, Jaraguá do Sul, n. 6477, 4 agosto 2010. Social, p. 13.
- GONDIM FILHO, Isaac. Teatro: algumas ideias de Cocteau. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 130, n. 169, p. 6, 28 julho 1955.
- GONDIM FILHO, Isaac. Teatro: palavras de Cocteau. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 129, n. 287, p. 11, 17 dezembro 1953.
- GOUVEIA, Graça. O Belo Indiferente. No centenário de Cocteau, uma razão para lembrar a grande Edith Piaf. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 164, n. 292, 27 outubro 1989. Seção B, p. 1.
- GRAÇA, Eduardo. A angústia pós-moderna. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 107, n. 347, 21 março 1998. Caderno B, p. 2.
- GRANDES damas no palco. **A Tribuna**, Santos, ano 111, n. 64, 28 maio 2004. [Programação Cultural], p. 3.

- GRANDES x pequenos. **Alterosa**, Belo Horizonte, ano 18, n. 230, p. 74-75, 48, 15 março 1956.
- GRANDE Teatro “Monções”. **Diário da Noite**, S. Paulo, ano 28, n. 8690, p. 14, 4 maio 1953.
- GRAY. Filmes da Semana. “A Princesa de Clèves” – no Indaiá. **A Tribuna**, Santos, ano 68, n. 262, p. 6, 1 fevereiro 1962.
- GRIECO, Agrippino. Gente de fora. **O Jornal**, Segunda Secção, Rio de Janeiro, ano 14, n. 4074, p. 1-2, 14 fevereiro 1932.
- GRIECO, Agrippino. Os cochilos de Homero. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3452, 16 de fevereiro de 1930. Segunda Secção, p. 2.
- G.S.B. Cena aberta. **O Dia**, Curitiba, ano 33, n. 10338, p. 5, 19 agosto 1956.
- GUERRA, Kido. Sucesso sem exotismos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 104, n. 26, 4 maio 1994. Caderno B, p. 7.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. **Entre Reescritas e esboços**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2010.
- GUIMARÃES, Marcello. Cavalcanti: trabalha e encontra figuras ilustres. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 2520, 19 setembro 1958. Tabloide, p. 1.
- GUIMARÃES, Silvio. Na Praça General Osório, um espetáculo novo (e bom). **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 1991, 21 dezembro 1956. Tabloide, p. 7.
- GUIMARÃES, Ulysses. **Rompendo o cerco**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- GULLENTOPS, David. Le chiffre sept. *In*: COCTEAU, Jean. **Œuvres poétiques complètes**. Paris: NRF; Gallimard, 1999b. p. 1742-1744.
- GULLENTOPS, David. Plain-chant. Notice. *In*: COCTEAU, Jean. **Œuvres poétiques complètes**. Paris: N.R.F/Gallimard, 1999a. p. 1627-1631.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2010.
- GURJAN, George. 40 anos do pós-guerra. O renascer da Europa. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 1758, p. 32-42, 28 dezembro 1985.
- GURJAN, George. Cannes. 40 anos de festa. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 1831, p. 12-15, 23 maio 1987.
- “HACHETTE-LAROUSSE” para o Brasil. **Ultima Hora**, São Paulo [Curitiba], ano 9, n. 2451, 2 abril 1960. 2º Caderno, p. 4.
- HAREWOOD, Conde de (editor). **Kobbé o livro completo da ópera**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- HARVEY, Andrew. **A casa em chamas**. Trad. Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- HAUWNY, J. A idade de Cocteau em sessenta faces. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 24, n. 9462, 6 setembro 1953. Suplemento Literário, p. 2.

H.; COCTEAU, Jean. Uma entrevista de Jean Cocteau. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 28, n. 9696, p. 6, 6 fevereiro 1939.

HECKER FILHO, Paulo. Anouilh. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, ano 34, n. 37, 13 abril 1958. Segundo Caderno Dominical Ilustrado, p. 2.

HECKER FILHO, Paulo (org.). **Peças breves e deliciosas**. Trad. Paulo Hecker Filho. Porto Alegre: Tchê, 1987.

HECKER FILHO, Paulo. Um inquérito. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 1964, 16-17 junho 1956. Caderno 2, p. 6.

HEMEROTECA NACIONAL DIGITAL da BNDIGIAL. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>.

HERALD, George W. A vida e a época de Coco Chanel. Uma elegância de sonho: Coco Chanel. Capítulo III: os anos de ouro. Trad. Cyrillo Mothé Filho. **Jóia**, Rio de Janeiro, ano 7, n. 137, p. 24-27, janeiro 1965.

HERKENHOFF, Alfredo. Glamour e nicotina. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 107, n. 284, 17 janeiro 1998. Idéias / Livros, p. 1.

HIRSZMAN, Maria. Os bastidores da Paris, dos tempos de Picasso. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 176, n. [2]41, 20-21 julho 2003. Caderno D, p. 7.

HOJE, a inauguração. Teatro Brasileiro de Comédia. **Diário da Noite**, São Paulo, ano 24, n. 7316, p. 18, 11 outubro 1948.

HOJE no Teatro São Pedro, “A máquina de escrever”. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, ano 34, n. 10, p. 9, 12 março 1958.

HOMERO, Vilma. A “Divina Comédia” é revisitada. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 40, n. 12697, 10 maio 1991. Tribuna Bis, p. 1.

HORBETTE, Jean-Louis. Jean Cocteau filma “Testamento de Orfeu”. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, ano 35, n. 229, 29 novembro 1959b. Suplemento Dominical, p. 2, 6.

HORBETTE, Jean-Louis. Jean Cocteau filma “Testamento de Orfeu”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 69, n. 269, 18 novembro 1959a. 2º Caderno, p. 3.

HORBETTE, Jean-Louis. “Testamento de Orfeu”, de Jean Cocteau, é um desafio à razão. **A Tribuna**, Santos, ano 66, n. 243, p. 2, 6 janeiro 1960.

HORBETTE, Jean-Louis. Testamento de Orfeu. **Diário do Paraná**, Curitiba, ano 6, n. 1776, 19 março 1961. Terceiro Caderno, p. 6.

HOHLFELDT, Antonio. A fermentação cultural da década brasileira de 60. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 6, n. 11, p. 38-56, dezembro 1999.

HORTA, Luiz Paulo. Estrangeiro. Saudades de Cocteau. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 83, n. 181, 6 outubro 1973. Seção Livro, p. 6.

HORTA, Luiz Paulo. Modinha morena. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 95, n. 223, 17 novembro 1985. Caderno B Especial, p. 10.

HUGON, Claire. Obra de Strawinsky, o Picasso da música, lançada em Paris. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, ano 32, n. 281, p. 9, 2 fevereiro 1957b.

FUFFINGTON, Arianna Stassinopoulos. **Picasso, criador e destruidor**. São Paulo: Editora Best Seller, 1988.

HUGON, Claire. O lançamento em Paris do “Cantique sacre en L’honneur de Saint Marc” ou Como Strawinsky, o Picasso da música, se converteu a música seriada. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 56, n. 19583, p. 11, 26 janeiro 1957a.

IBERT, Jean-Claude. De Molière a Cocteau. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, ano 34, n. 31, 6 abril 1958a. Segundo Caderno Dominical Ilustrado, p. 4.

IBERT, Jean-Claude. De Molière a Cocteau. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 59, 12-13 abril 1958b. Tribuna dos Livros, p. 2.

IBERT, Jean-Claude. Jean Cocteau. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 10709, 7 agosto 1955. Revista, p. 6.

IGLÉSIAS, Francisco. No mundo de Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 49, n. 17364, 23 outubro 1949. 3ª Secção, p. 12, 3.

ILELI, Jorge. O cinema de Jean Cocteau. **A Cigarra**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 4, p. 66-67, abril 1955.

IMAGENS raras do cinema mundial. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 17393, 11 dezembro 2006. Tribuna Bis, p. 3.

INDISCRICÕES de Cinelândia. **Cinelândia**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 68, p. 4, 1ª quinzena setembro 1955.

INFANTE, Guillermo Cabrera. **Fumaça pura**. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

INFORMAÇÃO. **A Tribuna**, Santos, ano 98, n. 249, 29 novembro 1991. Seção C, p. 6.

INGRID Bergman aclamada na França. **A Cena Muda**, Rio de Janeiro, n. 44, p. 9, 2 novembro 1948.

INTERNACIONAIS. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 56, n. 18, p. 9, 5 maio 1956.

INTERPRETES para peças e não peças para interpretes. **Última Hora**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1107, 10 fevereiro 1955. 2º Caderno, p. 2.

IRRADIAÇÕES – Radio Sociedade Guanabara. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 884, p. 4, 18 março 1933.

IVO, Lêdo. De Lêdo Ivo a Deolindo Tavares. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 126, n. 125, 3 junho 1951. 2ª Seção, p. 6.

IVO, Lêdo. O util de cada um. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 122, n. 185, p. 1, 10 agosto 1947.

JAJA, Van. Homens de papel & outros. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 67, n. 22896, 24 novembro 1967b. 2º Caderno, p. 2.

- JAJA, Van. Teatro. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 67, n. 22851, 1 outubro 1967a. 5º Caderno, p. 3.
- JAGUAR; AUGUSTO, S. (orgs.) **O Pasquim**. Antologia. Volume II. 1972-1973. Rio de Janeiro: Editora Desiderata, 2007.
- JAIME, Antônio. Onirismo. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 23, n. 6767, p. 7, 5-6 agosto 1972.
- J. A. Literatura. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 1400, p. 4, 11 janeiro 1955.
- JANOT, Marcelo. Uma lição na farsa hollywoodiana. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 46, n. 13748, 24 fevereiro 1995. Tribuna Bis, p. 1.
- JAQUES. Ziembinski: uma consciência teatral para a mocidade. **Cinearte**, Rio de Janeiro, ano 17, n. 559, p. 13, maio 19442.
- JAYNES, G.; RESSNER, J.; SACHS, A. Michael Crichton. Os dinossauros estão de volta. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 44, n. 2268, p. 88-93, 23 setembro 1995.
- J. C. A “vamp” em “travesti” de Madalena arrependida. **Última Hora**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 543, 20 março 1953c. 2ª Seção, p. 3.
- J. C. Escritores e livros. 3 notas estrangeiras. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 55, n. 19186, p. 14, 11 outubro 1955a.
- J. C. Escritores e livros. Correio estrangeiro. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 55, n. 19228, p. 14, 30 novembro 1955b.
- J. C. Escritores e livros. Flagrante estrangeiro. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 55, n. 19170, p. 14, 22 setembro 1955c.
- J. C. Escritores e livros. O que eles dizem... **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 53, n. 18492, p. 8, 8 julho 1953a.
- J. C. O que eles dizem... **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 53, n. 18528, p. 8, 19 agosto 1953b.
- JEAN Cocteau: a morte de Orfeu. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 4, p. 5, 2 novembro 1963.
- JEAN Cocteau caegará ao Rio hoje. **Diario da Manhã**, Recife, ano 24, n. 39, p. 6, 2 junho 1950a.
- JEAN Cocteau: Cem anos. **O Liberal**, Belém, ano 43, n. 22353, 2 julho 1989. Caderno Dois, p. 5.
- JEAN Cocteau. Ciclo na TV conta a história. **Folha de Hoje**, Caxias do Sul, ano 4, n. 1217, 5 outubro 1993. Folheto Cultura e Lazer, p. 1.
- JEAN Cocteau descansa. **Última Hora**, Rio de Janeiro, n. 990, p. 8, 6 setembro 1954.
- JEAN Cocteau e a música. “Les Six” e o animador. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 137, n. 12, 13 outubro 1963. 3º Caderno, p. 3.

JEAN Cocteau e a sua consagração no Brasil. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 22, n. 9019, p. 8, 23 março 1952.

JEAN Cocteau e Losey na Cinemateca. **A Tribuna**, Santos, ano 89, n. 121, p. 28, 24 julho 1982.

JEAN Cocteau em “Arbol de Fuego”. **Letras da Provincia**, Limeira (SP), ano 26, n. 184, p. 4, março 1974.

JEAN Cocteau em “Vitrine”. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 37, n. 11487, 16 fevereiro 1958. TV, p. 2.

JEAN Cocteau e os artistas. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 9334, p. 6, 5 fevereiro 1938.

JEAN Cocteau e Sartre no Teatro Guaira. **Diario da Tarde**, Curitiba, ano 63, n. 20488, p. 5, 18 novembro 1961a.

JEAN Cocteau fará conferencias no Brasil. **Diario da Noite**, S. Paulo, ano 27, n. 8078, p. 7, 23 abril 1951.

JEAN Cocteau novamente. **Diario da Noite**, São Paulo, ano 36, n. 11236, p. 4, 11 setembro 1961b.

JEAN Cocteau, o homem dos sete instrumentos. **Carioca**, Rio de Janeiro, n. 600, p. 34, 3 abril 1947a.

JEAN Cocteau, que além de acadêmico... **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 55, n. 19137, 14 agosto 1955. 5º Caderno, p. 8.

JEAN Cocteau representado em três cidades ao mesmo tempo. **Vamos ler!**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 563, p. 19, 17 maio 1947b.

JEAN Cocteau telegrafa, de Paris a Dulcina. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 58, n. 88, p. 8, 16 abril 1948.

JEAN Cocteau, uma esfinge que faz frases. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 166, p. 6-7, 4 junho 1950b.

JEAN Cocteau, um “menino terrível”, morreu horas após sua amiga Edith Piaf. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 73, n. 239, p. 13, 12 outubro 1963.

JEAN Cocteau: um poeta faz seu testamento. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3088, 12-13 março 1960. Tabloide, p. 1.

JEAN-PAUL Sartre... **O Jornal**, Revista de O Jornal, Rio de Janeiro, ano 30, n. 8609, p. 3, 23 maio 1948.

JEAN, Yvonne. Esquina de Brasília Livros de Arte. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 1897, 10 agosto 1966. 2º Caderno, p. 2.

JIC. Correio musical: “O boi no telhado”, de Darius Milhaud. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 12633, p. 7, 22 janeiro 1936.

JONALD. Escreve Jean Cocteau. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano. 39, n. 13725, p. 5, 27 fevereiro 1951.

JORNAL da sociedade. **O Combate**, S. Luís, n. 6953, p. 3, 13 agosto 1957.

JORNAL de notícias literárias. Cinco informações. **Jornal de Notícias**, São Paulo, ano 5, n. 1398, p. 2, 12 novembro 1950a.

JORNAL de notícias literárias. Tennessee Williams e Cocteau. **Jornal de Notícias**, São Paulo, ano 5, n. 1315, 6 agosto 1950b. Segundo Caderno, p. 2.

KAMENKA, Michel B. A quarta dimensão no teatro. Cenografia tcheco-eslovaca no MAM. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 61, n. 21180, p. 9, 14 abril 1962.

KAMENKA, Mihcel B. Cocteau vedete parisiense e poeta trágico. **Diario Carioca**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 10922, p. 9-10, 20 outubro 1963b.

KAMENKA, Michel B. Jean Cocteau de l'Académie Française. **Rio**, n. 190, p. 68-69, abril 1955.

KAMENKA, Michel B. Jean Cocteau e o bailado. **A Casa**, Rio de Janeiro, n. 273, p. 23-25, 76, fevereiro 1947.

KAMENKA, Michel B. Jean Cocteau. Poeta desconhecido I. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 58, n. 20160, p. 10, 13 dezembro 1958b.

KAMENKA, Michel B. Jean Cocteau. Poeta desconhecido II. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 58, n. 20171, p. 10, 27 dezembro 1958a.

KAMENKA, Michel B. Jean Cocteau sinaleiro inspirado. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 63, n. 21669, 23 novembro 1963a. 2º Caderno, p. 2.

KAMENKA, Michel B. Jean Cocteau versus Paul Valéry. Esbôço de crítica comparada. **Diario de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 29, n. 11120, 15 fevereiro 1959. Suplemento Literário, p. 5.

KAMENKA, Michel B. O pensamento cristão de Graham Greene. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 60, n. 20652, p. 8, 23 julho 1960.

KAMENKA, Michel B. Revolução no Bailado. **Diario de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 19, n. 8146, 15 maio 1949. Quarta Secção, p. 1.

KARABTCHEVSKY, Teresa. CD-ROM de Miró está na exposição do CCBB. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 105, n. 178, 3 outubro 1995. Informática, p. 4.

KAZ, Paulina. Cocteau e o Brasil que não viu. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 5, p. 36-37, 9 novembro 1963.

KESSEL, Joseph. Jean Cocteau. **Carioca**, Rio de Janeiro, n. 517, p. 12, 1 setembro 1945.

KITTLER, Friedrich A. **Gramofone, filme, typewriter**. Tradução: Daniel Martineschen; Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: EdUERJ, 2019.

KLABUND. **História da literatura**. Trad. Odilon Gallotti. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1936.

KLAUS Kinski: "Matar-se para viver". **Diário da Tarde**, Curitiba, ano 77, n. 23079, p. 3, 2 agosto 1976.

KLEIN, Gustavo. Mark Crick. Escritor e fotógrafo inglês, autor do livro *A sopa de Kafka*. **A Tribuna**, Santos, ano 117, n. 192, 3 outubro 2010. Caderno E, p. 1.

KLEIN, Richard. **Cigarros são sublimes**: uma história cultural de estilo e fumaça. Trad. Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

KLÜVER, Billy. **Um dia com Picasso. 29 fotografias de Jean Cocteau**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2003.

KRIEGER, Édino. Os caminhos musicais de Satie a Cage. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 84, n. 187, 12 outubro 1974. Caderno B, p. 2.

KRISTAL conta com modelador estético de última geração. **Jornal da Orla**, Santos, ano 24, n. 1231, 11-12 outubro 1997. Caderno Especial, p. 5.

KURAIEM FILHO, Jorge. 40 anos sem Jean Cocteau e Brigitte Bardot: dois ícones dos gays. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 176, n. 97, 26 janeiro – 1 fevereiro 2003. Revista Nacional, ano 25, n. 1261, p. 10-11.

LAGO, Manoel Aranha Corrêa do. Darius Milhaud no Brasil. *In*: LAGO, Manoel Aranha Corrêa do (org.). **O boi no telhado**. Darius Milhaud e a música brasileira no modernismo francês. São Paulo: IMS-Instituto Moreira Salles, 2012. p. 15-83.

LAGO, Manoel Aranha Corrêa do (org.). **O boi no telhado**. Darius Milhaud e a música brasileira no modernismo francês. São Paulo: IMS-Instituto Moreira Salles, 2012.

LAGO, Manoel Corrêa do. Darius Milhaud e o Brasil: O olhar do viajante, através dos seus textos (1917-1949). *In*: PERRONE-MOISÉS, Leyla (org.). **Cinco séculos de presença francesa no Brasil**. São Paulo, Edusp, 2013. p. 139-173.

LAGUNA, Helena Beatriz Greco. **Magdalena Tagliaferro**. São Paulo; Rio de Janeiro: Irmãos Vitale Editores, 1983.

LANÇAMENTO cataloga obras de enfoque gay. **Pioneiro**, Caxias do Sul, ano 48, n. 6424, 10 julho 1996. Seção Sete Dias, p. 3.

LANÇAMENTOS. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 98, n. 8, 16 abril 1988b. Idéias, p. 12.

LANÇAMENTOS. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 98, n. 43, 21 maio 1988a. Idéias, p. 12.

LANER, Leo. O mistério de Orfeu. **Teatro Ilustrado**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 17, p. 30-31, janeiro 1960.

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

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

LAPORTE, René. Jean Giraudoux. *Comœdia*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p. 42-43, 1 junho 1946.

LARGMAN, Ricardo. Garland em dose dupla e o imperdível Cocteau. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 11124, 26-27 outubro 1985. Seção Serviço, p. 5.

- LA VEDOVA Scaltra. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 6700, p. 4, 30 junho 1951.
- LA VIE du poete. **Bazar**, Rio de Janeiro, ano 1, nº 2, p. 16 e 46, 7 outubro 1931.
- LEAL, César. Poemas de amor viril. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 159, n. 189, 13 julho 1984. Seção B, p. 6.
- LE BON, Laurent; REY, Xavier. Préface. *In*: CENTRE POMPIDOU, **Over the Rainbow**: autres histoires de la sexualité dans les collections du Centre Pompidou. Paris: Centre Pompidou, 2023. Catálogo de exposição, 28 jun.- 13 nov. 2023, Centre Pompidou. p. 6-7.
- LEILÃO Maior. Mini Gallery. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 94, n. 112, 29 julho 1984. Caderno B, p. 2.
- LEITE, José Roberto Teixeira. Cocteau e as Artes Plásticas. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 12553, 20 outubro 1963. Suplemento Literário, p. 4.
- LEITE, Waldir. Gay Society. Jean Genet. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 114, n. 178, 3 outubro 2004. Caderno H, p. 3.
- LEMBRANÇAS de um renascentista desconhecido. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 107, n. 26, 4 maio 1997. Caderno B, p. 10.
- LEMINSKI. Sem eu, sem tu, nem ele. **Correio de Notícias**, Curitiba, ano 6, n. 1468, p. 9, 17 maio 1986.
- LE MONDE de Jean Cocteau. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 1997. Catálogo de exposição, 21 out.- 24 nov. 1997, Museu de Arte Brasileira / FAAP.
- LEPERE, Raoul. Em Cap Ferrat... **Flan**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 10, p. 10, 14-20 junho 1953.
- LESSA, Ivan. O que todo rapaz deve saber sobre todo rapaz. **O Pasquim**, Rio de Janeiro, nº 61, p. 4, 20-26 agosto 1970.
- LETRAS estrangeiras. Adeus (de Cocteau) a Dior. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 19854, p. 11, 14 dezembro 1957b.
- LETRAS estrangeiras. A imortalidade é dispendiosa... **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 55, n. 19106, p. 8, 9 julho 1955a.
- LETRAS estrangeiras. Ainda (e sempre) Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 58, n. 20200, p. 11, 31 janeiro 1959a.
- LETRAS estrangeiras. Boletim de saúde de Jean Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano LIV, n. 18848, p. 9, 4 setembro 1954a.
- LETRAS estrangeiras. Cocteau: entrevista inglesa. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 19830, p. 11, 16 novembro 1957a.
- LETRAS estrangeiras. Cocteau “Jovem Fantasma”. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 56, n. 19543, p. 11, 8 dezembro 1956.
- LETRAS estrangeiras. *In memoriam*. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 58, n. 20052, p. 10, 9 agosto 1958.

- LETRAS estrangeiras. Jean Cocteau e a Grécia. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 53, n. 18666, p. 6, 30 janeiro 1954b.
- LETRAS estrangeiras. “O Arlequim filósofo”. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 52, n. 18402, p. 6, 21 março 1953.
- LETRAS estrangeiras. Poesia de crítica. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 58, n. 20245, p. 9, 27 março 1959b.
- LETRAS estrangeiras. Recepção e discursos na Academia. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 55, n. 19243, p. 8, 17 dezembro 1955b.
- LETRAS nacionais e estrangeiras. Cocteau, a tinta e a Parede. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 53, n. 18752, p. 7, 15 maio 1954c.
- LEVER, Maurice. **Isadora**. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- LEWIN, Willy. Breve nota sobre Jorge de Lima. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 192, p. 9, 21 janeiro 1951.
- LEWIN, Willy. Em verdade, um romance com “mistério”. **Suplemento Literário**, São Paulo, ano 14, n. 660, p. 1, 14 fevereiro 1970b.
- LEWIN, Willy. Letras e artes que deixam de ser “belas”. **Suplemento Literário**, São Paulo, ano 14, n. 655, p. 1, 10 janeiro 1970a.
- LIGA Universitária Católica. **A Manhã**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3108, p. 5, 19 setembro 1951.
- LIMA, Heitor. Theatro Municipal: recital de Bertha Singermann. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 12413, p. 2, 10 maio 1935.
- LINARÈS, Serge. Cocteau illustrateur de ses œuvres. In: CAIZERGUES, Pierre (org.). **Jean Cocteau & l’image**. Montpellier: Centre d’étude du XXe Siècle / Université Paul Valéry – Montpellier III, 2003. p. 31-47.
- LINARÈS, Serge. **Jean Cocteau: le grave et l’aigu**. Seyssel: Champ Vallon, 1999.
- LINARÈS, Serge. La Fin du Potomak. Note sur le texte. In: COCTEAU, Jean. **Œuvres romanesques complètes**. Paris: NRF; Gallimard, 2006. p. 1045-1046.
- LINS, Álvaro. Adolescência. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 116, n. 187, p. 3-2, 12 agosto 1941.
- LINS, Álvaro. Romance Católico: o das Oposições. In: BERNANOS, Georges. **Senhor Ouine**. Trad. Pablo Simpson. São Paulo: É realizações, 2019. p. 7-14.
- LINS, Álvaro. Cocteau e a adolescência ante a morte. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 12553, 20 outubro 1963. Suplemento Literário, p. 1.
- LINS, Álvaro. *O relógio e o quadrante*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1964. p. 131-139.
- LINS, Álvaro. Os Comediantes. **Anuário Brasileiro de Literatura**, Rio de Janeiro, p. 273-280, 1943.

- LINS, José Eduardo. As obras-primas. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 1136, p. 11, 26 janeiro 1974.
- LINS, Regina Navarro. O movimento gay. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 108, n. 291, 24 janeiro 1999. Vida, p. 4.
- LITERATURA. **A Tribuna**, Santos, ano 116, n. 312, 31 janeiro 2010. Caderno E, p. 1.
- LITERATURA da Semana. Um livro de Jean Cocteau. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 132, n. 158, 14 julho 1957. 2ª Secção, p. 8.
- LITERATURA. Retratos. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 3948, 4 outubro 1972. Caderno 2, p. 2.
- LIVRARIA Guanabara. **Ciência para Todos**, Suplemento de divulgação científica de *A Manhã*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 21, p. 4, 27 novembro 1949.
- LIVROS com ingressos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 101, n. 193, 18 outubro 1991. Programa, p. 9.
- LIVROS e fatos no estrangeiro. Jean Cocteau homenageado. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 10583, 12 maio 1957. Suplemento Literário, p. 7.
- LIVROS e notícias. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 13996, 7 julho 1968. 3ª Secção, p. 8.
- LIVROS novos. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 19, n. 8092, 13 março 1949. Quarta Secção, p. 5.
- LIVROS novos. *No tempo em que os homens falavam...* contos e crônicas de Mario Lopes de Castro - Rio de Janeiro, 1943. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 44, n. 29, p. 12, 17 julho 1943.
- LLORENTE, Elena. A musa italiana. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 37, n. 11732, 7 agosto 1988. Tribuna Bis, p. 6.
- LORD, James. **Picasso e Dora**: a história de uma paixão do maior pintor do nosso século. Tradução Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.
- LOSADA, Jorge. Jean Cocteau nos Estados Unidos competindo com Phileas Fogg... **Diário da Manhã**, Recife, ano 10, n. 2743, p. 1, 11 junho 1936.
- LOTTMAN, Herbert R. **A Rive Gauche**. Trad. Isaac Piltcher. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.
- LUCAS, Fábio. O soneto inovador de Jorge de Lima. **Poesia Sempre**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 3, p. 213-237, fevereiro 1994.
- LUIZA, Andrea. Espelho do mundo. Ecos do Festival de Cannes. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 37, n. 10970, p. 9, 13 junho 1956.
- LUIZA, Andrea. Os oitenta anos de Elisabeth da Bélgica. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, ano 28, n. 6185, p. 7, 8 setembro 1956.
- LUIZ, Macksen. Entreato. Cocteau na Broadway. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 105, n. 4, 12 abril 1995b. Caderno B, p. 6.

- LUIZ, Macksen. Entreato. Contracena. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 105, n. 39, 17 maio 1995a. Caderno B, p. 6.
- LUIZ, Macksen. O Belo Indiferente. Um velho melodrama. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 94, n. 282, 17 janeiro 1985b. Caderno B, p. 2.
- LUIZ, Macksen. O palco visto da tela. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 95, n. 37, 15 maio 1985a. Caderno B, p. 2.
- LUIZ, Macksen. Quatro autores à procura de atores. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 95, n. 287, 22 janeiro 1986. Caderno B, p. 4.
- LURIA, S. et al. 2.200 savants s'adressent aux 3 milliards et demi de terriens. **Le Courier**, Paris, UNESCO, ano 24, p. 4-5, julho 1971. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000078269_fre. Acesso em: 03 out. 2023.
- LUZES & refrações. **Klaxon**, São Paulo, n. 3, p. 14, 15 julho 1922.
- LYS, Edmundo. Semana Literária. Um autor: Jean Cocteau. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 51, n. 13, p. 35, 28 março 1953.
- MACHADO, Ney; PENEDO, Raul. Bastidores. **Carioca**, Rio de Janeiro, ano 15, n. 796, p. 38-39, 4 janeiro 1951.
- MACHADO, Cassiano Elek. Jean Cocteau. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 21 outubro 1997. Ilustrada, s.p. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq211001.htm>. Acesso em: 04 dez. 2023.
- MADAME Billy. Às vezes a imoralidade pode ser considerada virtude. **O Cruzeiro**, Brasília, ano II, n. 41, p. 27, 15 outubro 1981.
- MAFFEI, Marcos (org.). **Os escritores 2: as históricas entrevistas da Paris Review**. Trad. Bárbara Theoto Lambert; Cecília C. Bartalotti; Celso Nogueira; Luiza Helena Martins Correia. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MAGALDI, Sábato. **O cenário no avesso**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.
- MAGALDI, Sábato. Teatro: “A Escola de Viúvas”, pelo “Tablado”. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano 25, n. 7414, p. 6, 3 setembro 1952.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. A propósito de Jean Cocteau. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n. 49, p. 46, 6 dezembro 1947.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. As ligações perigosas de homens famosos. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 26, n. 1340, p. 110-113, 24 dezembro 1977.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R.; COCTEAU, Jean. Antologia da Poesia Universal: Jean Cocteau. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 25, n. 9976, 15 maio 1955. Suplemento Literário, p. 3.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. Jean Cocteau: o mago das sete artes. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 16, n. 845, p. 60-66, 29 junho 1968.
- MAGALHÃES JÚNIOR, R. (org.). **O livro de ouro da poesia da França: antologia de poetas franceses do séc. XV ao séc. XX**. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. (org.). **Poesia da França: antologia de poetas franceses do século XV ao século XX**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

MAG. “A voz humana”. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 14, n. 6625, p. 8, 30 maio 1944.

MAGGIO, Sérgio. Em cena, o ator. **Correio Braziliense**, Brasília, 25 maio 2003. Cultura, p. 6.

MAGNO, Paschoal Carlos. “O pecado original”, no Regina. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 46, n. 16066, p. 11, 21 março 1947.

MAIA, Yolandino. Canção fotografada. **Radiolândia**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 35, p. 34, 4 dezembro 1954.

MAIA, Y. Cinema: “Orfeu”. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, ano 7, n. 1112, p. 7, 23 julho 1952.

MALA Diplomática. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 6976, p. 20, 31 março 1982.

MANCHETINHAS. Jean Cocteau... **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 153, p. 57, 26 março 1955.

MANGABEIRA, Edila. Os escritores franceses após o desastre. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 5652, 30 março 1941. Terceira Seção, p. 1.

MANN, Klaus. André Gide. Trad. Carlos Lacerda. **A Cigarra**, Rio de Janeiro, p. 116-120, 126, 134-135, 150, 172-173, janeiro-fevereiro-março 1948.

MANN, Klaus. **A vida de André Gide**. Trad. Carlos Lacerda. Rio de Janeiro: Empresa Gráfica “O Cruzeiro” S. A., 1944.

MARAIIS, Jean. **Histoires de ma vie**. Paris: Albin Michel, 1975a.

MARAIIS, Jean. **Histórias da minha vida**. São Paulo: Editora Três, 1975b.

MARAIIS, Jean. Homenagem de Jean Marais a Jean Cocteau. **A Tribuna**, Santos, ano 69, n. 144, p. 31, 16 setembro 1962.

MARGUTTI, Mário. Capital cultural. Augusto Rodrigues homenageado em colóquio internacional de ciência. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 163, n. 225, p. 32, 3 julho 1990.

MARGUTTI, Mário. Capital cultural. Lirismo imaginário. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 164, n. 158, p. 46, 18 abril 1991b.

MARGUTTI, Mário. Capital cultural. O depoimento final de Julio Cortázar. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 164, n. 296, 29-30 setembro 1991a. Caderno de Leilões, p. 12.

MARIA, Amaury Moraes de. **O desafio da modernização política**. São Paulo: Edição Jalovi, 1969.

MARIA, Ana. Guia de São Paulo. Cinema. **Opinião**, Rio de Janeiro, n. 13, p. 23, 29 janeiro-5 fevereiro 1973.

- MARILU. Femina. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 9804, p. 7, 18 abril 1952b.
- MARILU. Femina. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 33, n. 9920, p. 7, 4 setembro 1952c.
- MARILU. Femina. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 33, n. 9952, p. 7, 11 outubro 1952a.
- MARITAIN, Jacques. **Arte e poesia**. Trad. Edgar de Godói da Mata-Machado. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1947.
- “MARLENE D.”, a nova face do anjo azul, em livro. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 7872, p. 19, 16 outubro 1984.
- MARQUES, Ana Martins; JORGE, Eduardo. **Como se fosse a casa** (uma correspondência). Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.
- MARQUES, Fernando. Três peças e oficinas movimentam os palcos. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 9604, 8 agosto 1989. Caderno 2, p. 2.
- MARQUES, Ranieri. A cultura em *Paulicéia desvairada*. **DLCV**, João Pessoa, v. Especial, n. 1, p. 21, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/dclv/article/view/15754>. Acesso em: 30 mar. 2023.
- MARTEL, Frédéric. **No armário do Vaticano: poder, hipocrisia e homossexualidade**. Trad. Artur Lopes Cardoso. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.
- MARTIN, Jean. Piaf, o anjo negro da canção. **A Tribuna**, Santos, ano 70, n. 188, 3 novembro 1963. 2º Caderno, p. 5.
- MARTINS, Heitor. Notícias de Belo Horizonte. Teatro Experimental. **Leitura**, Rio de Janeiro, ano 17, n. 23, p. 53, maio 1959.
- MARTINS, Helder. Últimos momentos de Cannes. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 33, p. 78-82, 30 maio 1959.
- MARTINS, Isabella Brandão Mendes. **Trilogia órfica: um estudo sobre o cinema poético de Jean Cocteau**. 2019. 106 p. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Sociedade – Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/11383/1/isabellabrandaomendesmartins.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2024.
- MARTINS, Justino. A morte de Orfeu. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 601, p. 120-123, 26 outubro 1963b.
- MARTINS, Justino. A Wall Street do cinema. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 318, p. 18-22, 24 maio 1958b.
- MARTINS, Justino. Cannes ainda o maior festival. **Fatos e Fotos / Gente**, Brasília, ano 17, n. 927, p. 4-7, 28 maio 1979.
- MARTINS, Justino. Chaplin e Cocteau se encontram na capela. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 278, p. 4-8, 17 agosto 1957b.
- MARTINS, Justino. Conversa com o leitor. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 601, p. 11, 26 outubro 1963a.

- MARTINS, Justino. O Ballet dos quatro gênios. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 301, p. Martins, 1958, p. 72-77, 25 janeiro 1958c.
- MARTINS, Justino. O cinema renasce em Cannes. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 212, p. 29-35, 12 maio 1956.
- MARTINS, Justino. Os “potins” de Cannes. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 106, p. 32, 1 maio 1954.
- MARTINS, Justino. Um desconhecido coberto de lendas. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 340, p. 74-76, 25 outubro 1958a.
- MARTINS, Justino. Um festival em pílulas. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 265, p. 12-18, 18 maio 1957a.
- MASSARANI, Renzo. Aforismos de Cocteau. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 74, n. 86, 12 abril 1964. Cad. B, p. 6.
- MASSARANI, Renzo. Cocteau e a estréia de *Sacre*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 73, n. 272, 21 novembro 1963a. Cad. B, p. 4.
- MASSARANI, Renzo. *Le Courier Musical* e Jean Cocteau. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 73, n. 247, 22 outubro 1963b. Cad. B, p. 4.
- MASSARANI, Renzo. Milhaud: um amor não retribuído. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 81, n. 292, 18 março 1972. Caderno B, p. 8.
- MASSARANI, Renzo. Música: Crônicas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 66, n. 132, p. 8, 9 junho 1956.
- MATTA, Ary da. Cocteau e a literatura. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 12553, 20 outubro 1963. Suplemento Literário, p. 4.
- MATOS, H. A. B. de. **Uma crítica de tradução à luz da Desconstrução/Estudos Queer: Corydon**, de André Gide. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/16545>. Acesso em: 02 abr. 2023.
- MATOS, Potiguar. Notícia do mistério e da dor: o mundo agônico do poeta Cruz e Souza. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 163, n. 76, 19 março 1988. Seção B, p. 1.
- MATTOS, Carlos Alberto de. Oberwald – viagem aos mistérios da cor. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 10032, p. 11, 31 julho – 1 agosto 1982.
- MAUCLAIR, Camille. O veneno da literatura. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano 45, n. 16.078, p. 3, 27 outubro 1928.
- MAURÍCIO, Jayme. Inventário das artes plásticas. Mural de Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 19951, p. 14, 12 abril 1958.
- MAURÍCIO, Jayme. Itinerário das artes plásticas. Impressionistas em 1955. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 55, n. 19221, p. 14, 22 novembro 1955.

- MAURÍCIO, Jayme. Itinerário das Artes Plásticas. Cooperação pictórica. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 63, n. 21672, 23 novembro 1963a. 2º Caderno, p. 2.
- MAURÍCIO, Jayme. Morreu Flávio de Carvalho, prè-hipie, profeta e visionário. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 72, n. 24587, p. 10, 10-11 junho 1973.
- MAURÍCIO, Jayme. Sérgio de Campos, um pintor de 30 anos. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 62, n. 21508, 18 maio 1963b. 3º Caderno, p. 4.
- MAUROIS, André. **De Gide a Sartre**. Trad. Maria Clara Mariani Lacerda; Fernando Py. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, s.d.. p. 173-201.
- MAURIN, Mário. Jean Cocteau: a cornada final. **A Tribuna**, Santos, ano 70, n. 188, 3 novembro 1963. 2º Caderno, p. 5.
- MAUROIS, André. Notas sôbre uma eleição. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 54, n. 19064, p. 8, 21 maio 1955.
- MAUROIS, André. O Dolar. **Síntese**, Rio de Janeiro, vol. V, n. 13, p. 27-33, janeiro 1943.
- MAUWUI, Jean-Jacques. “Picasso é o diabo, e Paris, seu inferno”. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 19981, 18 maio 1958. 2º Caderno, p. 3.
- MAX Jacob... **Para Todos**, Rio de Janeiro, ano 7, n. 351, p. 30, 5 setembro 1925.
- MAZZA, Luiz Geraldo. O feio-belo, o bem-mal e outras esquizofrenias. **Correio de Notícias**, Curitiba, ano 7, n. 58, 22 julho 1990. Caderno B, p. 2.
- M. E. C. Femina... **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 4, p. 9, 4 janeiro 1924.
- MEDEIROS, Jotabê. Philip Glass apresenta “Drácula” no Rio. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 174, n. 283, p. 30, 9-10 setembro 2001.
- MEDGYESI, Françoise. O diário íntimo de Liane de Pougy, rainha da “Belle Époque” em Paris. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 153, n. 3, 4 janeiro 1978. Seção B, p. 8.
- MELLO, Barboza. Editorial. Morreu “L’Enfant terrible”. **Leitura**, Rio de Janeiro, n. 75/76, p. 5, setembro/outubro 1963.
- MELO FILHO, Murilo. Jô Soares. Na rota de um terrorista trapalhão. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 47, n. 2433, p. 18-19, 21 novembro 1998.
- MELO NETO, João Cabral de. **Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- MEMÓRIA. Há 50 anos. Confusão em Cannes. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 177, n. 171, p. 18, 27 abril 2004.
- MEMÓRIAS de Jean Cocteau. **O Dia**, Curitiba, ano 29, n. 9305, p. 13, 10 maio 1953.
- MENDES, José Guilherme. *Com o Diabo no corpo* de Raymond Radiguet. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 1146, p. 61-65, 6 abril 1974.
- MENDES, Murillo. Jean Cocteau. **Diário da Manhã**, Recife, ano 11, n. 3512, p. 11, 15 janeiro 1939.

- MENDES, Murillo. Jean Cocteau. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 3816, 10 julho 1938. Suplemento, p. 1-2.
- MERINO, G. Rádio – TV. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 51, n. 15955, p. 10, 9 fevereiro 1962.
- “MEU último escândalo será minha entrada na Academia”. **Correio Paulistano**, São Paulo, n. 177, p. 12, 13 novembro 1955.
- MEUNIER, P. Jean Cocteau pinta tetos... **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 52, n. 18220, 15 agosto 1952. Suplemento, p. 9.
- MICHALSKI, Yan. No teatro um namoro sem convicção. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 84, n. 187, 12 outubro 1974. Caderno B, p. 5.
- MICHALSKI, Yan. O curioso e notável Tennberg. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 74, n. 127, 31 maio 1964. Cad. B, p. 3.
- MICHALSKI, Yan. Teatro. Uma semana internacional. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 83, n. 84, 1 julho 1973. Caderno B, p. 9.
- MICHELE, Carmen. Diálogos ronronantes. **Diário da Manhã**, Recife, ano 55, n. 11110, p. 5, 14-15 junho 1981.
- MILLIET, Sérgio. A dificuldade de ser. **Diário Carioca**, 2ª Secção, Rio de Janeiro, ano 21, n. 6007, p. 1-2, 25 janeiro 1948.
- MILLIET, Sérgio. **Diário crítico**. 8º volume 1951-1952. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1955.
- MILLIET, Sérgio (Org.). **Obras-Primas da Poesia Universal**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editôra S. A., s.d [1954].
- MILLIET, Sergio. Paris. **Para Todos**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 289, p. 47, 28 junho 1924.
- MILLÔR. 10 cavalheiros famosos que se deram a práticas não ortodoxas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 101, n. 244, p. 11, 8 dezembro 1991.
- MILORAD. “Le Livre Blanc”, document secret et chiffré. **Cahiers Jean Cocteau**, Paris, n.8: Le romancier, p. 109-141, dezembro de 1979.
- MLLE. Yvonne Scheffer. **A Manhã**, Rio de Janeiro, ano 9, n. 2483, p. 11, 11 setembro 1949.
- MIRANDA, Ana. Tocador de esquisitice (por que alguém começa a escrever poesia?) **Correio Braziliense**, Brasília, 4 dezembro 2011. Diversão & Arte, p. 2.
- MIRANDA, Carlos Eduardo Ortolan. O destino libertário de Jean Genet. **Cult**, São Paulo, ano 6, n. 66, p. 54-57, fevereiro 2003.
- MODESTO, Paquito. Close-up de Glauce Rocha. **Diário da Tarde**, Curitiba, ano 65, n. 20268, p. 5, 11 setembro 1964.
- MOLITERNO, Pedro. Morineau entre os grandes do teatro francês. **Carioca**, Rio de Janeiro, ano 15, n. 773, p. 12-13, 27 julho 1950.

- MOMENTO internacional. Conferência em Paris. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 11765, p. 4, 22 março 1961.
- MONIZ, Heitor. A grande peça de Jean Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 33, n. 12109, p.6, 19 maio 1934.
- MONIZ, Heitor. “BACCHUS”, de Jean Cocteau. **Carioca**, Rio de Janeiro, ano 16, n. 864, p. 32, 72-73, 26 abril 1952.
- MONÓLOGOS de Jean Cocteau são encenados hoje no Sesc. **O Fluminense**, Niterói, ano 122, n. 35508, 28 maio 1999. 2º Caderno, p. 3.
- MONTANELLI, Indro. Cocteau. **Correio Paulistano**, São Paulo, ano 98, n. 29284, p. 4, 26 novembro 1952.
- MONTE, Alfredo. Jean Cocteau e *A Dificuldade de Ser*. **A Tribuna**, Santos, ano 122, n. 42079, 2 junho 2015a. Caderno D, p. 2.
- MONTE, Alfredo. Lutando com Deus, o testamento de Níkos Kazantizákis. **A Tribuna**, Santos, ano 122, n. 42093, 16 junho 2015b. Caderno D, p. 2.
- MONTE, Alfredo. Traduções inéditas que se destacaram em 2015. **A Tribuna**, Santos, ano 122, n. 42303, 12 janeiro 2016. Caderno D, p. 2.
- MONTEIRO, Ronald F. Filmes de graça apenas hoje. Programação da festa francesa. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 43, n. 12921, 25 junho 1992. Tribuna Bis, p. 2.
- MONTEIRO, Ronald F. O diálogo levado ao extremo. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 47, n. 14202, 14 agosto 1996. Tribuna Bis, p. 1.
- MONTEIRO, Ronald F. O recado de Jean Cocteau. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 38, n. 12279, 29-30 julho 1989. Tribuna Bis, p. 2.
- MONTELLO, Josué. A propósito de Cocteau. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 73, n. 243, p. 6, 17 outubro 1963.
- MONTELLO, Josué. *A sinfonia pastoral* de André Gide. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 1221, p. 125-129, 13 setembro 1975.
- MONTELLO, Josué. **Diário da manhã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MONTELLO, Josué. **Diário da noite iluminada**. 1977-1985. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- MONTELLO, Josué. **Diário da tarde**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- MORAES, J. Jota de. Algumas idéias sobre o neoclassicismo musical. **Suplemento Cultural**, São Paulo, ano 2, n. 84, p. 9, 4 junho 1978.
- MORAES, M. A. Notas. In: ANDRADE, Mário; BANDEIRA, Manuel. **Correspondência Mario de Andrade & Manuel Bandeira**. 2ª edição. São Paulo: Edusp, IEB, 2001, p. 63, 105.
- MORAES, Mário de. A reportagem que não foi escrita. Memórias que abalam. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 47, n. 14700, p. 9, 24 janeiro 1978.

- MORAES NETO, Prudente de; HOLLANDA, Sergio Buarque de. LITERATURA brasileira: Oswald de Andrade – *Memórias sentimentais de João Miramar* – S. Paulo, 1924. **Estética**, Rio de Janeiro, ano 2, vol. 1, n. 2, p. 218-222, jan./mar. 1925.
- MORAES, Rubens Borba de. Recordações de um sobrevivente da Semana de Arte Moderna. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 3125, 21 fevereiro 1970. Caderno Cultural, p. 2-3.
- MORAIS, Regis (org.). **Sala de aula. Que espaço é esse?** 15ª edição. Campinas: Papyrus, 2001.
- MOREIRA, Eduardo; ABREU, Marcio. **Nós**. Belo Horizonte: Javali, 2018.
- MORETTO, Fulvia M. L. **Letras francesa: Estudos de literatura**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.
- MORETTO, Fulvia M. L. O mundo mágico de Jean Cocteau. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, ano 7, n. 473, 19 agosto 1989. Cultura, p. 3.
- MORLAY, Nadia. Jean Cocteau. **Carioca**, Rio de Janeiro, ano 19, n. 964, p. 4-5, 60, 27 março 1954.
- MORO, Maria Teresa dal. A Voz humana. Primeiros frutos do Inacen. **Última Hora**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 10958, 29 abril 1983. Revista p. 5.
- MORRE Jean Cocteau. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 137, n. 11, p. 1, 12 outubro 1963.
- MORRERAM Cocteau e Edith Piaf. **Última Hora**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 4176, p. 1, 12 outubro 1963.
- MORREU Cocteau. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 12546, p. 1, 12 outubro 1963.
- MORTARA, Marcella (org.). Teatro francês do século XX. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro – Ministério da Educação e Cultura, 1970.
- MOSS, Robert. Charles Chaplin. **Fatos e Fotos / Gente**, Brasília, ano 15, n. 780, 1 agosto 1976. Suplemento, p. 1-15.
- MOSTRA de filmes festeja os cem anos da sétima arte. **Pioneiro**, Caxias do Sul, ano 46, n. 5872, 4 outubro 1994. Seção Sete Dias, p. 3.
- MOSTRA Rossellini traz duas raridades. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 101, n. 237, 1 dezembro 1991. Caderno B, p. 2.
- MOTA, Luciana. Picasso. Um sol se põe. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 45, n. 17, p. 100-105, 25 abril 1973.
- MOTTA FILHO, [Cândido]. A leitura da semana: A literatura russa. **Correio Paulistano**, São Paulo, n. 23944, p. 2, 17 agosto 1930a.
- MOTTA FILHO, Cândido. **Contagem regressiva**. Memórias. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972.

- MOTTA FILHO, Cândido. Discurso de Cândido Motta Filho. Oswaldo Cruz e Aloysio de Castro. **Revista Brasileira**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 4, fase 6, p. 137-142-155, janeiro-dezembro 1978.
- MOTTA FILHO, [Cândido]. Literatura Russa. **A. B. C.**, Rio de Janeiro, ano 16, n. 807, p. 6, 23 agosto 1930b.
- MOTTA FILHO, Cândido. O velho e o novo. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 69, n. 23645, p. 12, 17-18 maio 1970.
- MOURA, Carlos. Robert Wiener: qualquer luxo. **Tribuna da Mata**, Cataguases, ano 1, n. 9, p. 2, 31 dezembro 1967.
- MOURÃO, Gerardo Mello. Quem tem medo de Plínio Salgado? **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 168, n. 173, p. 9, 3 maio 1995.
- MOVIETONE do Mundo. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 48, n. 17132, 23 janeiro 1949. 2ª Seção, p. 8.
- MR. CINE. No mundo do cinema: Os melhores do ano. **Lar Católico**, Juiz de Fora, ano 42, n. 52, p. 7, 26 dezembro 1954.
- M. R. Vida cultural na GB. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 52, 17300, p. 3, 26 agosto 1963.
- MUNIZ, Egas. Ribalta. **Correio Paulistano**, São Paulo, ano 108, n. 32556, 20 maio 1962a. 2º Caderno, p. 7.
- MUNIZ, Egas. Ribalta. **Correio Paulistano**, São Paulo, ano 108, n. 32577, 14 junho 1962b. 2º Caderno, p. 5.
- MURAIIS Marianos. **A Estrela Polar**, Diamantina, ano 58, n. 8, p. 3, 6 março 1960.
- MURICY, Andrade. Primeira suíte stravinskiana. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 43, n. 17, p. 130, 28 abril 1971.
- MURILLO. Cocteau e a rima. **Festa**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 7, p. 13, 15 abril 1928.
- MURRAY, Raymond. **Images in the dark: an encyclopedia of gay and lesbian film and video**. Nova York: Plume; Penguin, 1996.
- NADA de ficar em casa no feriado: há opções para todos os gostos. **A Tribuna**, Santos, ano 122, n. 42250, 20 novembro 2015. Caderno D, p. 4.
- “NÃO é o estilo que importa, mas a sinceridade” afirma Jean Cocteau. **Correio Paulistano**, São Paulo, ano 101, n. 30411, p. 17, 19, 29 maio 1955.
- NÃO há parisiense... **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 86, n. 340, p. 4, 6 dezembro 1912.
- NASCIMENTO, Alvaro. O vasco em dia. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 20, n. 6407, p. 10, 13 julho 1950.
- NASCIMENTO, C. P. do. Os veículos poéticos de Jean Cocteau - exercício de ‘nado’ e ‘mergulho’ em um vasto e profundo oceano artístico. **Revista UFG**, Goiânia, v. 22, n. 28, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/73406>. Acesso em: 12 jan. 2024.

NASCIMENTO, Luiz do. Uma coisa louca a exposição de Cícero Dias, no Recife. **A Noite Ilustrada**, Rio de Janeiro, n. 1019, p. 47-48, 7 setembro 1948.

NAS PÁGINAS da história. Há 80 anos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 112, n. 165, p. 12, 20 setembro 2002.

NASSER, David. O casamento da esperança: Rainier-Kelly. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 28, n. 29, p. 4-6-17, 5 maio 1956.

NATÁLIA Timberg inicia temporada amanhã com “O grito e o vazio”. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 141, n. 233, p. 8, 12 outubro 1966.

NATÁLIA Timberg interpretará hoje Jean Cocteau no Guaira. **Ultima Hora**, Curitiba, ano 2, n. 425, p. 2, 15 outubro 1962.

NAZÁRIO, Luiz. A sagração de Jean Genet. *In*: SARTRE, Jean-Paul. **Saint Genet: ator e mártir**. Trad. Lucy Magalhães. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 7-12.

N.B. Exposição Carlos Puig Vasquez. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, ano 7, n. 1255, p. 4, 21 julho 1954.

NEILL, Helena. Cine Arte UFF mostra tudo no telão. **O Fluminense**, Niterói, ano 126, n. 36777, 27 junho 2003. 2º Caderno, p. 1.

NESTE local, ao ar livre... **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 56, n. 19421, 18 julho 1956. 2º Caderno, p. 3.

NETTO, Accioly. Dramas – Comédias – Tragédias. **A Cigarra**, Rio de Janeiro, n. 168, p. 66-68, 156, junho 1948.

NETTO, Accioly. Teatro no Rio. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 25, n. 37, p. 17, 27 junho 1953.

NETTO, Miranda. A nau dos loucos. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 144, n. 266, p. 9, 15 agosto 1971.

NETTO, Paiva. Deus, equação e amor. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 48, n. 2512, p. 84, 10 junho 2000.

NEVES, David E. Cinema Fantástico. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 11283, p. 7, 1-2 janeiro 1965.

NEVES, Ezequiel. O que eles recomendam. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 100, n. 6, 14 abril 1990. Idéias/Livros, p. 11.

NIJINSKY morto. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 125, n. 99, 30 abril 1950. Suplemento, p. 8.

NIMTZOVITCH, Oscar. Comédia. Notas & Novidades. Foco. **Correio Paulistano**, São Paulo, ano 100, n. 29940, p. 7, 14 novembro 1953.

NO EXTERIOR. Cocteau e a Academia. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 54, n. 19023, p. 9, 2 abril 1955a.

NO EXTERIOR. O poeta encara a morte. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 54, n. 19005, p. 9, 12 março 1955b.

NOGUEIRA, Alcides. Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso. *In*: NOGUEIRA, Alcides. **Trilogia do discurso moderno**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005. p. 81-167.

NO MUNDO das Letras: livros e autores – “Pedra Bonita”, de José Lins do Rego, 2ª edição, Livraria Editora *José Olympio*, – Rio. **Diretrizes**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 17, p. 59-60, agosto 1939.

NORMA Bengell estréia “A Voz humana” no Guaíra. **Diário do Paraná**, Curitiba, ano 28, n. 8211, p. 4, 23 setembro 1982.

NORMA Bengell grava Cocteau em videocassete. **Jornal da Orla**, Santos, ano 10, n. 471, p. 11, 27 fevereiro 1983.

NORONHA, Jurandyr Bastos. Indicações para a organização de uma filмотeca brasileira. **A Cena Muda**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 8-9 e 32-33, 13 julho 1948.

NORONHA, Maria Luísa. Jean Cocteau e sua contribuição ao ballet. **Última Hora**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 4207, 18 novembro 1963. Caderno Feminino, p. 6.

NORTE, João do. Bolchevismo intelectual. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1191, p. 1, 1 dezembro 1922a.

NORTE, João do. La Illah Allah Mohammad Raçul Allah! **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 1686, p. 1, 29 junho 1924.

NORTE, João do. Os desvairados. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1200, p. 1, 12 dezembro 1922b.

NOS DOMINIOS do cinema. **Jornal de Notícias**, São Paulo, ano 4, n. 1050, p. 7, 25 setembro 1949.

NOTAS de arte. “O Belo Indiferente” hoje no Teatro S. Pedro. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, ano 17, n. 4350, p. 7, 21 abril 1963.

NOTICIÁRIO do Festival da Juventude. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 689, p. 4, 15 maio 1951.

NOTÍCIAS da moda. **Diário de Natal**, Natal, ano 9, n. 1685, p. 9, 6, 24 outubro 1948.

NOTÍCIAS de Paris. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 143, p. 3, 6 novembro 1949.

NOTÍCIAS diversas. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 6086, p. 11, 27 agosto 1942.

NOTÍCIAS do interior. Teatro de Arena. **Correio Paulistano**, São Paulo, ano 101, n. 30215, p. 13, 7 outubro 1954.

NOTÍCIAS estrangeiras. Tiragem restrita. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 53, n. 18596, p. 6, 7 novembro 1953a.

NOTÍCIAS teatrais. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 23, n. 7254, p. 2, 23 abril 1953b.

- NOTÍCIAS teatrais. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 20, n. 6373, p. 2, 3 junho 1950.
- NOVA faceta do talento de Cocteau. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 9316, p. 5, 23/24 novembro 1958.
- NOVA publicação sobre Reynaldo Hann e o seu extraordinário sucesso. **Diário da Tarde**, Curitiba, ano 77, n. 23074, p. 3, 26 julho 1976.
- NOVAS alterações na programação do TBC. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 26, n. 10292, p. 8, 26 maio 1956.
- NOVE filmes do cinema francês: Prevert, Bernardt, Autant-Lara, Christian-Jacques, Cocteau, Resnais. **O Estado**, Florianópolis, ano 59, n. 17368, p. 16, 21 outubro 1973.
- NOVIDADES da semana. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 126, n. 132, p. 31, 8 março 1953.
- NOVIDADES da semana. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 136, n. 223, 30 junho 1963. 3º Caderno, p. 7.
- NOVIDADES da semana. Livros ilustrados para presente. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 129, n. 55, p. 30, 4 dezembro 1955.
- NOVIDADES francesas. **Vamos lêr!**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 33, p. 58-59, 18 março 1937.
- NOVIDADES literárias francesas. **O Jornal**, Revista de O Jornal, Rio de Janeiro, ano 31, n. 8999, p. 3, 28 agosto 1949a.
- NOVIDADES literárias francesas. **O Jornal**, Revista de O Jornal, Rio de Janeiro, ano 31, n. 9017, p. 3, 18 setembro 1949b.
- NO VI FESTIVAL, são três as opções de peças montadas pelos amadores. Cinema. **A Tribuna**, Santos, ano 99, n. 163, 4 setembro 1992. Seção C, p. 5.
- NOVO prêmio literário. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n. 28, p. 14, 9 julho 1949.
- NOVO projeto de Cocteau. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 192, p. 2, 21 janeiro 1951.
- NOVOS poemas de Jean Cocteau. **O Poti**, Natal, ano 1, n. 217, 1 maio 1955. 3ª Seção, p. 4.
- NUNEZ, Sigrid. **O amigo**. Trad. Carla Fortino. São Paulo: Editora Instante, 2019.
- O ANO das jóias. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 154, n. 59, 3 março 1979. Seção C, p. 2.
- “O BELO Indiferente” de graça na Praça Onze. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 61, n. 19912, p. 9, 18 outubro 1992.
- OBITUÁRIO. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 110, n. 253, 17 dezembro 2000. *Jornal do Século*, p. 126.
- OBRA de Stendhal no Cine Clube Paiol. **Diário da Noite**, São Paulo, ano 45, n. 13554, 12 fevereiro 1970. Edição Matutina, 2º Caderno, p. 7.
- OBRAS artísticas, na Livraria Universal Rio. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 172, n. 38, 15-16 novembro 1998. Caderno C, p. 2.

OBRAS de expressivos artistas brasileiros no Leilão de Arte da Fundação Abrinq. Acervo de 46 artistas integra o leilão. **Monitor Campista**, Campos dos Goitacazes, ano 169, n. 200, 4 setembro 2002. Monitor Mais, p. A2.

O BRASIL atrozmente injuriado em Paris. **O Imparcial**, Rio de Janeiro, ano 10, n. 1352, p. 1, 5 agosto 1922.

OBRAS primas do cinema. **Diário do Paraná**, Curitiba, ano 22, n. 6524, 26 fevereiro 1977. Anexo, p. A.

OBRY, Olga. Cartas da França. Renovação da arquitetura religiosa. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 37, n. 11743, 14 dezembro 1958a. Terceira Seção, p. 6.

OBRY, Olga. O rei das noites parisienses. **Alterosa**, Belo Horizonte, ano 20, n. 278, p. 26-29, 15 março 1958b.

O CINEASTA Jean Cocteau ganha mostra. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 46, n. 13821, 23 maio 1995. Tribuna Bis, p. 4.

O CINEMA dos surrealistas. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 37, n. 11732, 20 outubro 1987. Tribuna Bis, p. 2.

O COREÓGRAFO “junk-casual”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 104, n. 170, 25 setembro 1994. Caderno B, p. 4.

O DIABO no corpo para breve. **Correio Paulistano**, São Paulo, n. 25, 23 junho 1957. Suplemento Dominical, p. 2.

O DRAMA de um passarinho francês. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 9531, 29 junho 1989. Caderno 2, p. 1.

O ENÓLICO [?]. **Correio Paulistano**, São Paulo, ano 101, n. 30419, p. 7, 8 junho 1955.

O ESCRITOR ilustra... **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1145, 15 março 1955. 2º Caderno, p. 5.

O ESPIRITO de Jean Cocteau. **O Dia**, Curitiba, ano 18, n. 5468, p. 1, 1 junho 1941.

O FILME francês do século. **Pioneiro**, Caxias do Sul, ano 43, n. 4776, 14 março 1991. Seção Sete Dias, p. 1.

O HOMEM do Pau-Brasil. Direção: Joaquim Pedro de Andrade. Produção: Joaquim Pedro de Andrade. Intérpretes: Ítala Nadi, Flávio Galvão, Juliana Carneiro da Cunha, Dina Sfat, Rogério Rossini e outros. Roteiro: Joaquim Pedro de Andrade. [S. l.]: Filmes do Serro; Lynxfilme; Embrafilme, 1981. 112 min., son., color. Disponível em: https://www.google.com/search?q=o+homem+do+pau-brasil+filme&client=firefox-b-d&sca_esv=576103488&tbm=vid&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwi78-PS3Y6CAxVRFLkGHfTPCiQ_AUoAnoECAMQBA&biw=1366&bih=643&dpr=1#fpstate=ive&vld=cid:033a76ae,vid:CtbaykbLN80,st:0. Acesso em: 24 out. 2023.

O IMORTAL. **Correio do Paraná**, Curitiba, ano V, n. 1320, p. 1, 13 outubro 1963.

OLIVEIRA, Jézer de. Literatura. Jean Marais. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 4731, 11 dezembro 1975. Segundo Caderno, p. 2.

- O LIVRO de luxo. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 9018, p. 7, 20 setembro 1949.
- O MAIS importante cineasta do Brasil. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 91, n. 137, 23 agosto 1981. Caderno B, p. 4.
- O MOVIMENTO teatral em Paris. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 39, n. 13683, 16 junho 1939. Suplemento, p. 1.
- O MUNDO em manchete. Cocteau muito mal. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 115, p. 64, 3 julho 1954.
- O MUNDO em manchete. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 30, p. 40-41, 15 novembro 1952.
- O MUNDO em manchete. Retrato e auto-retrato de Cocteau. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 53, p. 57, 25 abril 1953.
- O MUNDO em manchete. Tal como a Lollobrigida. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 184, p. 72, 29 outubro 1955.
- O MUNDO em revista. **O Estado**, Florianópolis, ano 23, n. 7227, p. 4, 29 novembro 1937.
- O MUNDO gráfico... **O Mundo Ilustrado**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 40, p. 38-39, 31 outubro 1956.
- O MUNDO marcha. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n. 13, p. 5, 29 março 1947.
- O NÚMERO sete e suas curiosidades. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 60, n. 20623, 19 junho 1960. 5º Caderno, p. 2.
- O PECADO original. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 139, n. 139, 18 junho 1964. Segundo Caderno, p. 3.
- “O PECADO Original” hoje no Teatro AIP. **Ultima Hora**, Recife, ano 1, n. 199, p. 2, 8 janeiro 1963.
- ÓPERA de Stravinsky no 5º Encontro de Primavera em SP. **A Tribuna**, Santos, ano 89, n. 194, p. 16, 5 outubro 1982.
- OPINIÃO dos amigos. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 53, n. 15804, 10 abril 1973. 2º Caderno, p. 2.
- O PINTOR Jean Cocteau. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, ano 31, n. 101, p. 9, 7 julho 1955.
- O POVO francês em defesa de Prestes. **Voz Operária**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 87, p. 11, 20 janeiro 1951.
- O PRÊMIO Delluc para “La Belle et la Bête”, de Jean Cocteau. **Correio Paulistano**, São Paulo ano 93, n. 27852, p. 14, 19 janeiro 1947.
- O QUE eles lêem. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 96, n. 19, 27 abril 1986. Caderno B Especial, p. 11.
- O QUE eles pensam, dizem, fazem. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 33, n. 10160, p. 2, 25 junho 1953.

O QUE eles pensam, dizem, fazem. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 10427, p. 2, 4 setembro 1954b.

O QUE eles pensam, dizem, fazem. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 10489, p. 2, 17 novembro 1954a.

O QUE eles pensam, dizem, fazem. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 10533, p. 2, 9 janeiro 1955.

O QUE não pode faltar na estante. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 104, n. 114, 31 julho 1994. Domingo, ano 19, n. 952, p. 84-85.

O QUE se deve saber: Jean Cocteau. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ano 26, n. 30, p. 50, 23 julho 1932.

O QUE você poderá ver e ouvir em 57. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 250, p. 48, 2 fevereiro 1957.

“ORFEU”, de Cocteau, na PRODESAN. **A Tribuna**, Santos, ano 77, n. 216, p. 6, 27 outubro 1971.

“ORFEU” em Cannes. **Jornal do Comércio**, Manaus, ano 46, n. 12533, p. 12, 24 dezembro 1950.

ORFEU hoje no Cine-Clube. **Jornal do Comércio**, Manaus, ano 68, n. 21040, p. 3, 29 julho 1972.

ORFEU. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento401417/orfeu>. Acesso em: 06 de maio de 2023. Verbete da Enciclopédia.

O ROMANCISTA francez Juilen Green. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 64, n. 235, p. 10, 3 outubro 1937.

ORTIZ, Alicia Dujovne. **Dora Maar: prisioneira do olhar**. Trad. Maria Clara Pellegrino. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

OSCAR, Henrique. Cocteau e o teatro. **Diario de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 12553, 20 outubro 1963b. Suplemento Literário, p. 4.

OSCAR, Henrique. Teatro. Morreu Cocteau. **Diario de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 12548, 15 outubro 1963a. Segunda Seção, p. 2.

OS CINEASTAS do Festival. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 2905, 1-2 agosto 1959. Tablóide, p. 2-3.

OS CRIADORES de “A aguia de duas cabeças”, em vários países. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 47, n. 16359, p. 13, 4 março 1948.

OS DESEJOS da “Leoa de Veneza” foram realizados. **Diario da Tarde**, Curitiba, ano 81, n. 23406, p. 3, 20 setembro 1980.

OS D’O PASQUIM... **O Pasquim**, Rio de Janeiro, nº 156, p. 19, 27 junho - 3 julho 1972.

OS ESCRITORES que desenham. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1077, p. 18, 11 junho 1933.

OS FILMES. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 6844, 15 novembro 1981. Revista, p. 8.

OS FILMES de hoje na TV. Canal 13. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, n. 16064, p. 18, 30 julho 1974.

OS GRANDES prêmios do disco francês. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 12613, 1 janeiro 1964. Segunda Seção, p. 3.

OS MELHORES Europeus de 1949 no cinema. **Jornal de Noticias**, São Paulo, ano 4, n. 1131, p. 1, 31 dezembro 1949.

OS MORTOS que abalaram o ano. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 73, n. 304, 29 dezembro 1963. Cad. B, p. 1.

O “TEATRO de Jean Cocteau”. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 7, n. 272, p. 11, 7 dezembro 1952.

O TELEPHONE na literatura moderna: Jean Cocteau e Blaise Cendrars – Os poetas que recitam versos á namorada – pelo telephone. **Diario da Noite**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 2511, p. 8, 6 de janeiro de 1936.

OTTONI, Décio Vieira. Um samba fantástico apresenta o Brasil ao mundo. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 167, p. 27-29, 2 julho 1955.

OUTROS destaques. Cocteau na TVA. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 48, n. 14560, 7 outubro 1997. Tribuna Bis, p. 5.

PACHECO, Armando. Camus: prêmio Nobel de literatura fala de teatro. **Teatro Ilustrado**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 11, p. 28, julho 1959.

PACHECO, Mattos. Ronda. Reinauguração. **Diario da Noite**, S. Paulo, ano 34, n. 10589, p. 15, 12 agosto 1959.

PACHECO. Ronda. **Diario da Noite**, S. Paulo, ano 27, n. 8026, p. 4, 19 fevereiro 1951.

PADILHA, João Inácio. Erik Satie, a música fora das velhas regras. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 147, n. 249, 31 julho 1973. Segundo Caderno, p. 2.

PAISAGEM mental. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, n. 16138, p. 6, 22 outubro 1974.

PAIVA, Anabela; VENTURA, Mauro. O incrível mundo de Lily. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 98, n. 260, 25 dezembro 1988. Domingo, p. 18-23.

PAIXÃO pelo design brasileiro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 114, n. 10, 18 abril 2004. Casa & decoração, p. 3.

PALADINO, Patrícia. Áustria: onde até o silêncio é música. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 97, n. 288, 23 janeiro 1988. Niterói, p. 6.

PALMISANO, Gino. O Mago Jean Cocteau. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 123, n. 68, p. 3-4, 21 março 1948b.

- PALMISANO, Gino. O Mago Jean Cocteau. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 30, n. 8550, p. 8, 14 março 1948a.
- PALMISANO, Gion [Gino]. Um mago: Jean Cocteau. **Vida Domestica**, Rio de Janeiro, ano 29, n. 367, p. 60 e 124, outubro 1948c.
- PALMISANO, Guio [Gino]. Jean Marais... O novo ídolo do cinema francês. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n. 40, p. 24, 48, 2 outubro 1948d.
- PANORAMA da literatura franceza moderna. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1091, p. 19-20, 25 junho 1933.
- PANORAMA das Artes Plásticas. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 76, n. 138, 15 junho 1966. Cad. B, p. 2.
- PANORAMA do Mundo. Collete vista por Cocteau. **Alterosa**, Belo Horizonte, ano 19, n. 272, p. 4-5, 15 dezembro 1957.
- PANORAMA do mundo. França... **A Cigarra**, Rio de Janeiro, n. 203, p. 7, fevereiro 1951.
- PANORAMA do teatro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 76, n. 128, 3 junho 1966. Cad. B, p. 6.
- PANORAMA literário. Cocteau vai dar a volta ao mundo. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 205, p. 2, 6 maio 1951.
- PANORAMA literário. Os paradoxos e os conselhos de Cocteau. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 238, p. 11, 3 fevereiro 1952.
- PANORAMA Literario: Proust. **Vamos lêr!**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 84, p. 20-21, 10 março 1938.
- PAQUETÁ vai ver números de ballet, peças de teatro e óperas no Festival de Arte. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 40, n. 12475, p. 8, 7 janeiro 1962.
- PARADA livre para expressão. **Gazeta de Caxias**, Caxias do Sul, ano 16, n. 472, p. 5, 28 junho – 4 julho 2003.
- PARAF, Pierre. Jean Cocteau e a Academia Francesa. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 55, n. 19199, p. 11, 26 outubro 1955.
- PARANT, Martine. Jean Cocteau, gênio artístico desde bem cedo. **Jornal do Dia**, Cuiabá, ano 5, n. 1919, p. 19, 13 junho 1984.
- PARA S. Paulo e Norte. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 641, 25 janeiro 1952. Suplemento de Teatro, p. 4.
- PARECE que o “Boeing 707”... **Ultima Hora**, São Paulo [edição regional do Paraná], ano 8, n. 2333, 13 novembro 1959. 2º Caderno, p. 3.
- PARIS homenageia Jean Cocteau. **G Magazine**, São Paulo, ano 6, n. 74, p. 13, novembro 2003.
- PARIS recorda morte de Cocteau há 20 anos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 93, n. 186, 11 outubro 1983. Caderno B, p. 1.

- PASSAPORTES gastronômicos. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 9651, 27-28 dezembro 1959. 2ª Seção, p. 1.
- PATI, Francisco. O sexo da literatura. **Correio Paulistano**, São Paulo, ano 98, n. 29284, p. 4, 27 setembro 1951.
- PATI, Francisco. Poetas brasileiros. **Correio Paulistano**, São Paulo ano 96, n. 28613, p. 4, 17 julho 1949.
- P. Coisas da cidade. O livro de Chaplin. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 140, n. 236, 20 outubro 1965. Segundo Caderno, p. 8.
- PEDREIRA, Brutus D. G. Teatro: O “Teatro sem nome”. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 35, p. 22, 20 dezembro 1952.
- PEIXOTO, Fernando. Memória curta. **Movimento**, Rio de Janeiro, n. 25, p. 14, 22 dezembro 1975.
- PELA CIDADE. British cinemania. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 171, n. 294, p. 27, 20-21 setembro 1998.
- PELTIER, Marcia. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 183, n. 312, p. 16, 5 janeiro 2010.
- PELTIER, Márcia. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 185, n. 143, p. 10, 30 abril 2012.
- PELTIER, Marcia. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 186, n. 66, p. 12, 11 abril 2013.
- PENNA, Alceu. Mulheres-exposições ambulantes. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 23, n. 12, p. 84-85, 20, 6 janeiro 1951.
- PENNA, Alceu. X Festival Cinematográfico de Cannes. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 29, n. 33, p. 92-97, 1 junho 1957.
- PENTEADO, Claudia. Relatório é revista de arte. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 166, n. 132, p. 25, 14-15 março 1993.
- PEQUENAS notas estrangeiras. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 64, n. 19, p. 6, 25 janeiro 1955.
- PEQUENAS notas estrangeiras. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 64, n. 301, p. 6, 30 dezembro 1954.
- PERDIGÃO, Paulo. Cocteau e o Cinema. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 12553, 20 outubro 1963. Suplemento Literário, p. 4.
- PEREGRINO. Um sorriso para todas. **Careta**, Rio de Janeiro, ano 30, n. 1551, p. 25, 12 março 1938.
- PEREIRA, J. Discos. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, ano 38, n. 12037, 9 abril 1964. 2º Caderno, p. 9.
- PERÉRET, Flávia. **Imprensa gay no Brasil**. São Paulo: Publifolha, 2011.

- PEREZ, Carlos. Jean Cocteau: um poeta faz seu testamento. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3088, 12-13 março 1960. Tabloide, p. 6-7.
- PERIGO de vida: a coreografia de um amor proibido. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 38, n. 1956, p. 98, 14 outubro 1989.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (org.). **Cinco séculos de presença francesa no Brasil**. São Paulo, Edusp, 2013.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Dois livros de poesia. **Suplemento Literário**, São Paulo, ano 7, n. 316, p. 1, 2 fevereiro 1963.
- PERSONA. Gisela Burghardt. **Correio de Notícias**, Curitiba, ano 2, n. 394, p. 14, 7 setembro 1978.
- PETER. Teatro em casa. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 73, n. 265, 13 novembro 1963. Cad. B, p. 2.
- PEYREFITTE, Roger. Sem remorsos. Trad. Luís de lima. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1973.
- PEYRE, Henry. Jean Cocteau, “Un enfant terrible”. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, ano V, n. 268, 4 agosto 1985. Cultura, p. 8.
- PIAF & Cocteau: França e o mundo perdem dois astros de primeira grandeza. **Última Hora**, Curitiba, ano 3, n. 733, p. 1, 12 outubro 1963.
- PIAF, Édith. **Piaf – No baile do acaso**. Trad. Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Martins, 2007.
- PICARDIE, Justine. Coco Chanel: a vida e a lenda. Trad. Elvira Serapicos. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2011.
- PICASSO e Cocteau reunidos na França. **Correio Paulistano**, São Paulo, ano 102, n. 30479, p. 1, 17 agosto 1955.
- PICASSO na Praça de Touros. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 10721, 21 agosto 1955. Segunda Secção, p. 7.
- PINGOS de cêra. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano 46, n. 16.729, p. 7, 10 agosto 1930.
- PIRES, Homero. **Junqueira Freire: sua vida, sua época, sua obra**. Rio de Janeiro: Edição de A Ordem; Typographia São Benedicto, 1929.
- PIRES, J. Herculano. Mundo dos Livros. Peixes luminosos e cegos. **Diário da Noite**, São Paulo, ano 44, n. 13823, 7 janeiro 1970. Edição Matutina, 2º Caderno, p. 6.
- PIZZOTTI, Fernanda. Informe. **O Fluminense**, Niterói, ano 131, n. 38299, p. 4, 17 maio 2008.
- POESIA. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 48, n. 17119, p. 13, 8 janeiro 1949.
- PONGETTI, Henrique. Andorinhas com polenta. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 20, n. 1044, p. 28, 22 abril 1972.

PONGETTI, Henrique; COCTEAU, Jean. Jean Cocteau disse: “A Europa não chegou ainda ao fundo do abismo para saber como sair dele”. **Jornal de Notícias**, São Paulo, ano 2, n. 454, p. 2, 14 outubro 1947.

PONGETI, Henrique. Florinda Vulcão. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 18, n. 949, p. 66, 27 junho 1970.

POR ÊSSE mundo de Deus. Dois dos maiores artistas... **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 56, n. 41, p. 37, 8 outubro 1955.

POR ÊSSE mundo de Deus. Últimas de Cocteau. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 54, n. 47, p. 39, 20 novembro 1954.

POR ÊSTE mundo de Deus. Cocteau, o versátil. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 29, p. 21, 20 julho 1957.

POR QUE o teatro seduz os escritores. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 142, p. 4, 23 outubro 1949.

PORTRAITS-SOUVENIRS. **Boletim de Ariel**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 4, p. 91, janeiro 1936.

POUCHARD, Jean. Sociedade. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano 29, n. 8683, p. 6, 1 novembro 1956.

POUGET, Christine. Cocteau. O eterno retorno do “Príncipe dos Poetas”. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 158, n. 301, 1 novembro 1983. Seção B, p. 1.

POULENC, F.; COCTEAU, J. **La voix humaine**. Tragédie lyrique en un acte. Paris: S. A. Éditions Ricordi, 1959. Soprano e Orquestra.

PRADO, Marcus. Livros & autores. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 161, n. 337, 8 dezembro 1985. Seção B, p. 8.

PRADO, Marcus. Livros & autores. Imorais. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 163, n. 63, 6 março 1988. Seção B, p. 8.

PRADO, Marcus. Livros e autores. Os mais famosos homossexuais. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 155, n. 291, 26 outubro 1980. Seção C, p. 6.

PRADO, Marcus. Livros e autores. Gallimard reedita Cocteau. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 159, n. 13, 14 janeiro 1984. Seção B, p. 6.

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

PREMIO de Poesia Max Jacob. **Correio Paulistano**, São Paulo, n. 152, 15 maio 1955. Suplemento Pensamento e Arte, p. 3.

PREMIO “Laranja”. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 58, n. 20258, 12 abril 1959. 5º Caderno, p. 5.

PRESTES, Estela. Carrossel. **O Fluminense**, Niterói, ano 112, n. 26554, 15 fevereiro 1990. Classificados, p. 7.

PROENÇA, M. Cavalcânti. Nota para um rimário de Augusto dos Anjos. **Revista do Livro**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 7, p. 29-39, setembro 1957.

PROGRAMAÇÃO cineclubista local ganha movimentação. **Jornal do Comércio**, Manaus, n. 33651, p. 20, 11 julho 1985.

PROGRAMAÇÃO cultural da Biblioteca. **Diário do Paraná**, Curitiba, ano 1, n. 95, p. 6, 21 julho 1955.

PROGRAMAÇÃO do II FestRio. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 11148, 23-24 novembro 1985. Seção Serviço, p. 4.

PROGRAMA da Matinée de Louis Jouvet. **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 257, p. 8, 4 julho 1942.

PROGRAMAS do Rio de Janeiro. **Intervalo**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 23, p. 19A-22A, 16-22 junho 1963.

PROGRAMAS do Rio de Janeiro. **Intervalo**, Rio de Janeiro, n. 60, p. 52A, 1-7 março 1964.

PROGRAME-SE. Teatro. **A Tribuna**, Santos, ano 112, n. 162, 3 setembro 2006. Caderno D, p. 1.

PROVAS no Conservatório. **Última Hora**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 1397, 7 janeiro 1956. 2º Caderno, p. 2.

PROVIDÊNCIAS para festejar aniversário do Teatro. **Diário de Natal**, Natal, ano 23, n. 6824, p. 2, 26 janeiro 1963.

PURIFICANDO o teatro. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 5946, p. 11, 22 novembro 1955.

“QUARUP” e “ORFEU” no Clube de Cinema. **A Tribuna**, Santos, ano 87, n. 276, p. 13, 27 dezembro 1980.

QUEIROZ, Alberto. Berta Singerman no teatro, *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3626, 7 de setembro de 1930a. Segunda Seção, p. 1-2.

QUEIROZ, Alberto. Commentando Berta Singerman e o Theatro de Camara, *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano 12, n. 3708, p. 14, 13 dezembro 1930b.

QUEIROZ, Geraldo. Retratos: Pierre Brasseur – E. Feuillère – Jean Cocteau. A crítica deve comparecer à estréia? **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 66, n. 75, 31 março 1957. Suplemento Dominical, p. 10.

QUELLE image faites-vous de la France? **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 26, p. 20, 9 abril 1960.

QUEM É notícia: Águia de duas cabeças. **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 11712, p. 2, 3 janeiro 1961.

RADIGUET e Cocteau. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano 25, n. 7301, 20 abril 1952. 2ª Seção, p. 2.

RÁDIO. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 74, n. 176, 28 julho 1964. Cad. B, p. 4.

- RADIO: radio Colonial do Governo Francez. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 109, n. 287, p. 7, 2 setembro 1936.
- RÁDIO-TEATRO. **Diretrizes**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 92, p. 22, 2 abril 1942.
- RADIOTELEPHONIA. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 43, n. 65, p. 10, 18 março 1933a.
- RADIOTELEPHONIA. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 106, n. 65, p. 6, 18 março 1933b.
- RAEDERS, George. O movimento literario no Brasil. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 112, n. 276, 3 outubro 1937. 2ª Secção, p. 1.
- RAMIREZ, Francis; ROLOT, Christian. **Jean Cocteau. Le cinéma et son monde**. Cahiers Jean Cocteau 7. Paris: Non Lieu, 2009.
- RAMIREZ, Francis; ROLOT, Christian. La voix humaine. Notice, note sur le texte. *In*: COCTEAU, Jean. **Théâtre complet**. Paris: NRF; Gallimard, 2003a. p. 1675-1681.
- RAMIREZ, Francis; ROLOT, Christian. Le bel indifférent. Notice. *In*: COCTEAU, Jean. **Théâtre complet**. Paris: NRF; Gallimard, 2003b. p. 1739-1744.
- RAMIREZ, Francis; ROLOT, Christian. Le portrait surnaturel de Dorian Gray. Notice. Note sur le texte. *In*: COCTEAU, Jean. **Théâtre complet**. Paris: NRF; Gallimard, 2003c. p. 1829-1833.
- RAMOS, Carlos. Começa hoje a festa do III FestRio. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 11451, 20 novembro 1986. Tribuna Bis, p. 1.
- RAMOS, Guerreiro. O demagogo Murilo Mendes. **Leitura**, Rio de Janeiro, n. 29, p. 57, maio 1945.
- RAMOS, Henrique. Sala de espera. Palavras cruzadas diretas. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 11458, 6 dezembro 1984. Caderno H, p. 10.
- RAMOS, Ricardo. De Olhos no Mundo. **Ultima Hora**, São Paulo [Curitiba], ano 10, n. 2810, p. 5, 27 maio 1961.
- RANGEL, Maria Lucia. Guardiã do humor sofisticado. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 90, n. 89, 6 julho 1980. Revista de Domingo, ano 5, n. 220, p. 14-17.
- RANGEL, Lúcio. A frase feita. De Cocteau a Verlaine. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 20, n. 1094, p. 123, 7 abril 1973.
- RASI, Mauro. **Trilogia: A estrela do Lar. A cerimônia do adeus. Viagem a Forli**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.
- RASI, Mauro. Você sabia? **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 97, n. 171, 26 setembro 1987. Caderno B, p. 4.
- RASIMI, B. Uma carta da diretora do Ba-Ta-Clan. **O Paiz**, Rio de Janeiro, ano 38, n. 13.804, p. 2, 6 agosto 1922.
- RAYMOND Coudray hoje no Atelier de Teatro. **Caxias Magazine**, Caxias do Sul, ano 5, n. 65, p. 10, 15 setembro 1962b.

RAYMOND Coudrey se apresentará no Teatro S. Pedro dias 25 e 26. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, ano 16, n. 4545, p. 6, 22 abril 1962a.

REABRE-SE hoje o PEN Clube. **Luta Democrática**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 1581, p. 2, 3 abril 1959.

REBELLO, Luis-Francisco. O mito de “Antígona”. – De Sófocles a Julio Dantas. **Comœdia**, Rio de Janeiro, n. 6, p. 30-32, abril-maio 1947.

RECADO. Escritores também têm museu. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 42, n. 13088, 29 setembro 1973. Escolar JS, p. 2.

RECH, Alessandra. A bailarina que matou a feiúra. **Pioneiro**, Caxias do Sul, ano 54, n. 8104, 1-2 dezembro 2001. Almanaque, n. 57, p. 8.

REGISTRO. Conferências. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 119, n. 196, p. 6, 24 maio 1946.

REGISTRO. Homenagem a Marais. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 108, n. 230, 24 novembro 1998. Cidade, p. 25.

REGISTRO. Jean Cocteau. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 123, n. 205, p. 7, 2 junho 1950.

REGISTRO. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 106, n. 127, 13 agosto 1996. Cidade, p. 21.

REGO, Alceu Marinho. O cinema de Cocteau. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 51, n. 14, p. 38, 5 abril 1952.

REGO, José Lins do. Cocteau e a Morte. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 9026, p. 8, 29 setembro 1949d.

REGO, José Lins do. Cocteau e os jovens. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 8992, p. 8, 20 agosto 1949a.

REGO, José Lins do. Direitos do homem. **A Manhã**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 503, p. 4, 31 março 1943.

REGO, José Lins do. Radiguet. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 8993, p. 8, 21 agosto 1949b.

REGO, José Lins do. Um auto-retrato de Cocteau. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 8994, p. 10, 23 agosto 1949c.

REHDER, Paulo. Êsses repórteres audaciosos e suas sensacionais reportagens. Justino Martins. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 18, n. 968, p. 62, 7 novembro 1970.

REINICIA atividades a Biblioteca do Centro Brasil-França. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 8865, p. 7, 24 março 1949.

RENATA, Liliana. O “Show” de tôda gente. **Luta Democrática**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 3979, p. 7, 28 janeiro 1967.

RETRATO de Jean Cocteau por Mac Avoy... **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 13146, 26 setembro 1965. Suplemento Literário, p. 1.

RETROSPECTIVA FestRio. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 11470, p. 7, 12 dezembro 1986.

REUNIÃO dos cinco grandes. **O Jornal**, Revista de O Jornal, Rio de Janeiro, ano 31, n. 8874, p. 8, 3 abril 1949.

REVELAÇÕES. **Nicolau**, Curitiba, ano 5, n. 40, p. 20-21, agosto-setembro 1991.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 31, p. 147-160, 2003. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2186/1325>. Acesso em 30 dez. 2023.

RICARDO, Cassiano. A função da poesia. **Cultura**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 18, p. 24-34, dezembro 1968.

RICARDO, José. Encontro Vespéral. **Diário de Natal**, Natal, ano 21, n. 6412, p. 3, 29 setembro 1960.

RICARDO, José. Informe nº 64: Quem é Jean Cocteau? **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 68, n. 125, 1 junho 1958. Suplemento Dominical, p. 8.

RITO, Regina. Cena aberta. Biografia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 100, n. 214, 8 novembro 1990. Caderno B, p. 4.

R. L. , Visita a Jean Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 51, n. 18143, 17 maio 1952. 2º Caderno, p. 3.

ROBERTO, Sérgio. Cidade Nua. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 51, p. 50, 22 dezembro 1956.

ROCHA, Aluizio. Cocteau e o disco. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 12553, 20 outubro 1963. Suplemento Literário, p. 4.

ROCHMANN, Caroline. Os melhores presentes do mundo. Uma prova de amor de Jean Cocteau. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 1861, p. 48-53, 19 dezembro 1987.

RODA viva. Cinema. **Diário de Natal**, Natal, ano 43, n. 149, p. 4, 9 agosto 1983.

Rodrigues, Iesa. O mito Saint Laurent. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 104, n. 272, 5 janeiro 1995. Caderno B, p. 1.

RODRIGUES, Jaime. Cocteau, Jean. **Filme Cultura**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 17, p. 56-60, novembro-dezembro 1970.

ROELS JR., Reynaldo. O doce sabor da decadência. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 98, n. 341, 19 março 1989. Caderno B Especial, p. 6.

ROELS JR., Reynaldo. Os artistas da Escola de Paris. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 96, n. 63, 10 junho 1986. Caderno B, p. 7.

ROMAINE Brooks. *In: Smithsonian American Art Museum*. Washington: SAAM, 2023. Disponível em: <https://americanart.si.edu/artist/romaine-brooks-599>. Acesso em: 19 set. 2023.

RÓNAI, Cora. **Última Hora**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 10931, 29 março 1983. Revista p.5.

- RÓNAI, Paulo. Budapeste. Fusão de duas cidades – romance e intensidade – no coração da Hungria. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 97, n. 182, 7 outubro 1987. Turismo, p. 7.
- RÓNAI, Paulo. **Dicionário universal de citações**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985).
- RONDA pelo teatro. A Indiferente. **Diário do Paraná**, Curitiba, ano 3, n. 770, 16 outubro 1957. Segundo Caderno, p. 2.
- ROREM, NED. **Música e gente**. Trad. Ruy Jungmann. São Paulo: Editora Cultrix, 1970.
- ROSA dos ventos – Novo ballet de R. Petit. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 19917, 2 março 1958. 5º Caderno, p. 8.
- ROSA dos ventos. Proust visto por Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 53, n. 18525, p. 7, 15 agosto 1953.
- ROSA, Eulália Isabel da. Peças breves e deliciosas. **Pioneiro**, Caxias do Sul, ano 39, n. 414, 10 maio 1987. Variedades, p. 5.
- ROSATO, Hamleto. A Tribuna nos anos 60. **A Tribuna**, Santos, ano 111, n. 203, p. 12, 14 outubro 2004.
- ROSE, Phyllis. **A Cleópatra do jazz: Josephine Baker e seu tempo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
- ROUANET, Sérgio Paulo. A rã e o crocodilo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 107, n. 221, 15 novembro 1997. Idéias / Livros, p. 5.
- R. V. M. “A aguia de duas cabeças”, no Regina. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 30, n. 8574, 13 abril 1948. Segunda Secção, p. 3.
- R. V. M. Teatro: Amadores da A.P.C.E. **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 33, n. 9934, p. 7, 20 setembro 1952.
- SÁ, Pedro. A menina que soube ser fiel à vocação. **Alterosa**, Belo Horizonte, ano 11, n. 109, p. 36-41, maio 1949.
- SABINO, Fernando. Digressão sobre os livros que (não) lemos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 84, n. 84, 1 julho 1974. Caderno B, p. 4.
- SABINO, Fernando. Facilidade de ser. **Jornal de Notícias**, São Paulo, ano 3, n. 797, p. 2, 26 novembro 1948.
- SALES, Augusto. “The Paris Review”. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 17294, 16 agosto 2006. Tribuna Bis, p. 4.
- SALLES, Milton. Som & Imagem. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 33, n. 10516, p. 13, 25 agosto 1963.
- SAMMARTINI, Tudy. Biografia. Peggy Guggenheim. A musa das artes. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 47, n. 2414, p. 72-77, 11 julho 1998.
- SAMPAIO, Marília. Cenas de obsessão. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 109, n. 54, 1 junho 1999. Caderno B, p. 2.

- SANDUÍCHES. Bastilha. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 105, n. 321, 23 fevereiro 1996. Programa, ano 11, n. 47, p. 25.
- SANTANA, Affonso Romano de. Os dez melhores filmes. **Correio Braziliense**, Brasília, 16 janeiro 2005. Cultura, p. 8.
- SANTAYANA, Mauro. Saramago e o Vaticano. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 120, n. 76, p. 2, 23 junho 2010.
- SANTIAGO, Silviano. Meditações sobre o ofício de criar. **Aletria**, Belo Horizonte, n. 18, p. 173-179, julho – dezembro 2008.
- SANTIAGO, Silviano. Se a bola tivesse entrado. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 109, n. 93, 10 julho 1999. Idéias / Livros, p. 7.
- SANTOS, Francisco A. Cinemateca. **Diário do Paraná**, Curitiba, ano 24, n. 6949, 22 julho 1978. 2º Caderno, p. 7.
- SANTOS, Francisco Alves dos. Caldeirão, Charles Chaplin, tenentismo. **Correio de Notícias**, Curitiba, ano 7, n. 1910, p. 18, 9 outubro 1987.
- SÃO Paulo modernista, no Lasar Segall. **Cidade de Santos**, Santos, ano 11, n. 3917, p. 19, 8 junho 1978.
- SARCAS. No Conservatório. **Luta Democrática**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 586, p. 4, 4 janeiro 1956.
- SÁ, Sérgio de. Coquetel de comemoração. **Correio Braziliense**, Brasília, 8 novembro 2003a. Pensar, p. 2.
- SÁ, Sérgio de. Mósca e Cocteau. **Correio Braziliense**, Brasília, 27 dezembro 2003b. PENSAR, p. 2.
- SAUSSINE, Renée de. Reportagem artística: O teatro. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 12176, 5 agosto 1934. Suplemento, p. 1.
- SAUSSINE, Renée de. Reportagem artística – O Teatro. **Correio Paulistano**, São Paulo, ano 82, n. 24571, p. 16, 29 dezembro 1935.
- SCARTEZINI, Bernardo. O pesadelo de Macbeth. **Correio Braziliense**, Brasília, 21 abril 2008. Gabarito, p. 2.
- SCARTEZINI, Bernardo. Os tempos estão mudando. **Correio Braziliense**, Brasília, 7 maio 2011. Diversão & Arte, p. 4-5.
- SCARTEZINI, Bernardo. O turbilhão da vida. **Correio Braziliense**, Brasília, 2 outubro 2006. Gabarito, p. 2.
- SCHENKER, Daniel. A atualidade de Jean Cocteau. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 185, n. 224, 24-25-26 agosto 2012. Caderno C, p. 4.
- SCHENKER, Daniel. Teatro e física de braços dados. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 184, n. 148, 6-7-8 maio 2011. Caderno C, p. 4.

- SCHMIDT, Augusto Frederico. Academia e acadêmicos. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 54, n. 19035, p. 2, 17 abril 1955.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. Viajantes e viagens. **Diario Carioca**, Rio de Janeiro, ano 10, n. 2700, p. 6, 1 abril 1937.
- SCHNEIDER, Romy. Eu, Romy Schneider. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 746, p. 98-103, 6 agosto 1966.
- SELEÇÃO cinema: a França no olhar do Brasil. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 120, n. 1, 9 abril 2010. Programa, p. 10.
- SELJAN, Zora. O retrato de Don Quixote. **Sombra**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 74, p. 48-49, 86, janeiro 1948.
- SEMANA Literária. Cocteau convalescente. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 51, n. 52, p. 24, 26 dezembro 1953.
- SEM fio. As irradiações de hoje: radio Guanabara. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 11744, p. 11, 18 março 1933.
- SENS, José. Orson Welles, anjo maldito. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 130, n. 208, 9 junho 1957. 3º Caderno, p. 1.
- SENTE-SE que... Segunda orelha. In: JAJA, Van. **Ronda dos teus olhos**. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Aurora, 1948.
- SÉRIE: Grandes escritores. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 18399, p. 13, 17 abril 2014. Diversão & Arte, p. 5.
- SERVADIO, Gaia. Luchino Visconti: os amores proibidos de um gênio (resumo). Trad. R. Magalhães Júnior. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 30, n. 1530, p. 38-41-44, 15 agosto 1981.
- SERVIÇO. Diversos. **Diário da Tarde**, Curitiba, ano 76, n. 22711, p. 2, 12 dezembro 1975.
- SERVIÇO. Notas de Brasília. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 70, n. 23963, 28 maio 1971. Anexo, p. 8.
- SESC em cena. **Pioneiro**, Caxias do Sul, ano 43, n. 4753, 15 fevereiro 1991. Seção Sete Dias, p. 1.
- SESSENTA candidatas se convertem em apenas oito. **A Noite Ilustrada**, Rio de Janeiro, n. 1000, p. 39- 41, 27 abril 1948.
- SESSÕES especiais. **Cidade de Santos**, Santos, ano 6, n. 2026, p. 15, 24 abril 1973.
- SESSÕES especiais. **Cidade de Santos**, Santos, ano 6, n. 2047, p. 13, 15 maio 1973.
- S. F. I. Dez livros a ler. **O Fluminense**, Niterói, ano 69, n. 19925, p. 1, 11 março 1948.
- SHATOWSKY, Alberto. Cinema sem enrêdo. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 410, p. 42-44, 27 fevereiro 1960.
- SHOW Business: França. **Cinelândia**, Rio de Janeiro, ano 7, n. 129, p. 4, 2ª quinzena março 1958.

SIEGFRIED, André. O caráter francês e as circunstâncias que o condicionam. **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 154, p. 2, 22 junho 1940.

SIF. O que deve ser o autor de um filme. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 18, n. 7724, 28 dezembro 1947. Terceira Secção, p. 5.

SIGNORTE levou Yves para Cannes – A peruca de Mylène – Juiz e intérprete. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano 31, n. 9455, 10-11 maio 1959. 2ª Seção, p. 1.

SILVA, Alberto da Costa e. Cocteau. **A Cigarra**, Rio de Janeiro, ano 38, n. 5, p. 79, maio 1957.

SILVA, Alencar e. O Testamento do poeta. **Jornal do Comercio**, Manaus, ano 61, n. 18270, 17 novembro 1963. Magazine-Suplemento, p. 1.

SILVA FILHO, Antônio da. A poesia no cinema. **Sul**, Florianópolis, ano 8, n. 25, p. 15-16, agosto 1955.

SILVA FILHO, Antônio da. Luzes da Ribalta. **Sul**, Florianópolis, ano 6, n. 21, p. 17-18, dezembro 1953.

SILVA, Francisco Prereira da. Teatro: Antes da missa e antes do café. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano 29, n. 8724, p. 6, 20 dezembro 1956.

SILVA, Geraldo Romualdo da. Ieso: para a vida ou para a morte. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 6685, p. 5, 13 junho 1951.

SILVA, Mario Julio. “A voz humana”. **Jornal de Notícias**, São Paulo, ano 5, n. 1366, p. 5, 5 outubro 1950.

SILVA, Raíssa Palma de Souza. **Ressonância de um mito: Antígonas do século XX**. 2020. 122 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Departamento de Artes Cênicas, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 13 março 2020.

SILVA, Shakespeare da. “O pecado original” com os Artistas Unidos, no Teatro Regina. **A Manhã**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 99, p. 2, 22 março 1947.

SILVEIRA, Alcântara. Notas sobre o diário íntimo. In: SILVEIRA, Alcântara. **Estudos literários e biográficos: literatura nacional e estrangeira**. São Paulo: Pioneira; Secretaria de Estado da Cultura, 1981.

SILVEIRA, Alcântara. Jean Cocteau. **Suplemento Literário**, São Paulo, ano 8, n. 353, p. 1, 26 outubro 1963.

SILVEIRA, Brenno. A verruga. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1052, p. 4, 16 maio 1933a.

SILVEIRA, Brenno. A verruga. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 19, p. 3, 13 maio 1933b.

SILVEIRA, Joel. Boca-livre. **Jornal do Comercio**, Rio de Janeiro, ano 161, n. 82, 10-11 janeiro 1988. Revista Nacional, n. 476, p. 4.

SILVEIRA, Joel. Retrato do artista sempre lúcido. Di Cavalcanti. **Módulo**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 43, p. 46-49, junho-julho-agosto 1976.

SILVEIRA, Tasso da. Homens e livros: traduções. **A Nação**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 993, 5 abril 1936. Suplemento de domingo, p. 2.

SILVEIRA, Walter da. **Fronteiras do cinema**. Rio de Janeiro: tb, 1966.

SIMÕES, João Gaspar. O livro nacional: A poesia de Jorge de Lima, ensaio de interpretação crítica por Manuel Anselmo. **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 118, p. 6, 16 setembro 1939.

SIMÕES, Antonio Gaspar. Teoria da arte do verso. De Platão a Aragon. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 32, n. 12027, 28 janeiro 1962. Suplemento Literário, p. 3.

SIMON, Michel. A Torre Eiffel nos fala. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 52, n. 18293, p. 6, 8 novembro 1952.

SING, Chiang. Aníbal Machado, o lendário. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 22, n. 8792, 24 junho 1951. Suplemento Literário, p. 2.

SINGERMAN, Berta. Uma carta da eminente artista. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 45, n. 118, p. 15, 18 maio 1935.

SINHOROTO, Diogo. Cinemateca de volta à ativa. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 176, n. 229, 6-7 julho 2003. Caderno D, p. 3.

SIPA PRESS. Madame Billy. Seu negócio era o amor (dos outros). **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 29, n. 1501, p. 40-41, 24 janeiro 1981.

SIQUEIRA, Mozart Lopes de. Cocteau. **Diario da Manhã**, Recife, ano 51, n. 10154, p. 6, 19 abril 1978a.

SIQUEIRA, Mozart Lopes de. Cocteau II. **Diario da Manhã**, Recife, ano 51, n. 10155, p. 6, 20 abril 1978b.

SIQUEIRA, Mozart Lopes de. Jean Cocteau, o mago da poesia. **Diario da Manhã**, Recife, ano 49, n. 9004, p. 7, 1 março 1977a.

SIQUEIRA, Mozart Lopes de. 2- Jean Cocteau, o mago da poesia. **Diario da Manhã**, Recife, ano 49, n. 9007, p. 8, 7 março 1977b.

SOARES, Jô. **O homem que matou Getúlio Vargas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOARES, José Augusto de Macedo. Reflexões de um espectador. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 13, n. 6119, 4 outubro 1942. Terceira Secção, p. 1.

SOB a iniciativa de Pablo Picasso... **O Mundo Ilustrado**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 31, p. 44, 29 agosto 1956.

SOBRE o diário de Jean Cocteau. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, ano 7, n. 363, 13 junho 1987. Cultura, p. 4-5.

SODRÉ, Muniz. Poder é dos loucos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 100, n. 182, 7 outubro 1990. Idéias/Ensaio, p. 10-11.

SODRÉ, Nelson Werneck. História da imprensa no Brasil. 4ª edição. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

- SONHOS e autógrafos. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 144, n. 206, 6 junho 1970. Suplemento Literário, p. 1.
- SOREL, Nancy Caldweel; SOREL, Edward. **Primeiros encontros**: um livro de encontros memoráveis. Trad. Daniel Piza. Rio de Janeiro: José Olympio Editor, 1995.
- SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas**: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux (org.). **Literatura e homoerotismo: uma introdução**. São Paulo: Scortecci, 2002.
- SOUZA, Tárík de. Supersônicas. Afluentes do Nilo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 119, n. 135, 21 agosto 2009. Caderno B, p. 6.
- SOUZA, Warley Matias de. **Literatura homoerótica**. Joinville: Clube de Autores, 2020.
- SPENCER, Fernando. Cenas. 10 melhores filmes de todos os tempos. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 154, n. 129, 15 maio 1979. Seção C, p. 8.
- SPENCER, Fernando. O que há para ver hoje. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 153, n. 197, 22 julho 1978. Seção B, p. 8.
- SQUARISI, Dad. Dicas de português. Recado. **Correio Braziliense**, Brasília, 24 novembro 2002. Coisas da Vida, p. 2.
- SQUARISI, Dad. Dicas de português. Recado. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 187, n. 120, 26 março 2014. Caderno B, p. 8.
- SQUARISI, Dad. Dicas de português. Trato é trato. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 182, n. 276, p. 9, 9 novembro 2009.
- STEIN, David; PATHE, Ariane. O rei dos falsificadores de quadros. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 24, n. 1294, p. 70-72, 5 fevereiro 1977.
- STRAVINSKI, Igor; CRAFT, Robert. **Conversas com Igor Stravinski**. Trad. Stella Rodrigo Octavio Moutinho. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- STRAZZACAPPA, Márcia. **Educação Somática e Artes Cênicas**. Campinas: Papyrus Editora, 2013. (Livro digital).
- STUART, Décio. Belo achado de Jean Cocteau. **A Tribuna**, Santos, ano 94, n. 193, 4 outubro 1987. AT Especial, p. 8.
- STUART, Décio. Cocteau, animador da arte. **A Tribuna**, Santos, ano 95, n. 70, 4 julho 1988b. AT Especial, p. 5.
- STUART, Décio. Romeu e Julieta vistos pela dança. **A Tribuna**, Santos, ano 95, n. 36, 1 maio 1988a. AT Especial, p. 6.
- STUDART, Heloneida. A vagabunda de Colette. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 1121, p. 109-113, 13 outubro 1973.
- SUCESSO de uma atriz brasileira em Londres. **Jornal do Dia**, Porto Alegre, ano 11, n. 3022, p. 9, 8 março 1957.

SULZBERGER, C. L. Jovens rebeldes, um mal do século. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 80, n. 58, p. 12, 14-15 junho 1970.

SURREALISMO. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 119, n. 359, 2 abril 2010. Programa, p. 10.

TEATRINHO das Letras. O fabricante Cocteau. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 52, n. 18368, p. 7, 7 fevereiro 1953.

TEATRO Aliança. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 137, n. 44, p. 6, 22 novembro 1963.

TEATRO. A voz humana. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 46, n. 13782, 7 abril 1995. Tribuna Bis, p. 6.

TEATRO. Belo – O musical. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 101, n. 190, 15 outubro 1991. Caderno B, p. 4.

TEATRO de Bôlso. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 2103, 30 novembro 1956. Caderno 2, p. 5.

TEATRO dos Novos. **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, ano 36, n. 34, p. 48-49, 22 agosto 1942.

TEATRO em Niterói. **O Fluminense**, Niterói, ano 91, n. 20346, p. 2, 28 janeiro 1969.

TEATRO. Estreia. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 111, n. 172, 28 setembro – 4 outubro 2001. Programa, p. 19.

TEATRO francês do século XX. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, n. 15139, 4 março 1972. 2º Caderno, p. 2.

TEATRO. Internacionais. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 55, n. 19279, p. 15, 29 janeiro 1956.

TEATRO. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 94, n. 215, 9 novembro 1984b. Caderno B, p. 5.

TEATRO. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 96, n. 343, 21 março 1987. Caderno B, p. 5.

TEATRO. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 59, n. 18786, p. 12, 6 setembro 1989.

TEATRO. Mentira – Oficina do Perdiz. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 9711, 24 novembro 1989. Caderno 2, p. 4.

TEATRO Mineiro de Arte. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 49, n. 17470, p. 17, 28 fevereiro 1950.

TEATRO Municipal. **Diario da Noite**, S. Paulo, ano 34, n. 10555, p. 12, 3 julho 1959.

TEATRO Municipal. Grande Companhia Italiana Emma Grammatica. **Correio Paulistano**, São Paulo ano 94, n. 28009, p. 12, 27 julho 1947.

TEATRO. **O Fluminense**, Estado do Rio de Janeiro, ano 107, n. 24853, 19-20 agosto 1984a. Seção Encontro, p. 8.

TEATRO para hoje. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 1939, 18 maio 1956. Caderno 2, p. 6.

TEATRO. Rio de Janeiro. Teatro Leblon. **O Fluminense**, Niterói, ano 137, n. 40367, 23 dezembro 2014. 2º Caderno, p. 9.

TEATROS e Cinemas. Teatro Santa Isabel. **Jornal Pequeno**, Recife, n. 58, p. 2, 15 março 1949.

TEATROS e Música. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 120, n. 271, p. 7, 20 agosto 1947.

TEATROS e Música. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 121, n. 134, p. 6, 9 março 1948.

TEATROS. **Jornal dos Sports**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 6653, p. 10, 6 maio 1951.

TEATRO: Teatro em França. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 9338, p. 6, 9 fevereiro 1938.

TEATRO. Teatro Marionetes Saci. **Jornal de Noticias**, São Paulo, ano 5, n. 1385, p. 5, 27 outubro 1950.

TEATRO. Últimos dias. O Belo Indiferente. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 107, n. 17, 25 abril 1997. Programa, p. 36.

TEATRO: várias notícias. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 37, n. 12.785, p. 6, 29 janeiro 1948.

TEFFÉ, Antônio de. Parigini pintora sexy. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 366, p. 90-92, 25 abril 1959.

TEIXEIRA, Maria Célia. Eles dizem, eles fazem. Cursos. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 51, n. 15364, 17 maio 2000. Tribuna Bis, p. 6.

TEIXEIRA, Wagner. Envelope do primeiro dia. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 133, n. 159, p. 7, 8 abril 1960.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. 6ª edição. Petrópolis: Vozes, 1982.

TELEVISÃO. **Diario da Noite**, S. Paulo, ano 26, n. 8000, p. 1, 17 janeiro 1951.

TEMA da semana. Maturidade. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 114, n. 121, 7 agosto 2004b. Vida – Especial homens, p. 6-7.

TEMA da semana. Sucesso. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 114, n. 16, 24 abril 2004a. Vida, p. 6.

TEMPORADA lírica 1997. A voz humana. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 107, n. 59, 6 junho 1997. Caderno Theatro Municipal do Rio de Janeiro - Temporada, s.p.

TERESA Raquel brilhou entre celebridades. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 529, p. 21, 9 junho 1962.

“TESTAMENTO de Orfeu”. **Diario de Noticias**, Porto Alegre, ano 35, n. 303, 28 fevereiro 1960. Suplemento dominical, p. 2.

- THEATRO Escola. **Diário da Manhã**, Recife, ano 9, n. 2410, p. 12, 27 abril 1935.
- THEATRO – Gil Roland e Pierre Jourdan. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 25, n. 8720, p. 12, 17 abril 1936.
- THEATROS e musica. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 91, n. 128, p. 4, 9 maio 1917.
- THOMAZ, Joaquim. Registro literário. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 60, n. 35, p. 6, 14 fevereiro 1951.
- THORMES, Jacinto de. Sociedade. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano 26, n. 7722, p. 6, 10 setembro 1953.
- THORMES, Jacinto de. Sociedade. **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano 28, n. 8397, p. 6, 27 novembro 1955.
- TINOCO, Bianca. Festa dos palhaços paulistas. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 178, n. 80, 9-10 janeiro 2005. Caderno C, p. 5.
- TINOCO, Bianca. O Grande Teatro revive. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 178, n. 54, 5-6 dezembro 2004. Caderno C, p. 1.
- TONELLE, André. Homens ou mulheres? **A Noite Ilustrada**, Rio de Janeiro, n. 1037, p. 20-23, 11 janeiro 1949.
- TONIOLO, C. Opinião esportiva. **Diário do Paraná**, Curitiba, ano 23, n. 6849, 22 março 1978. DP Esportes, p. 1.
- TÔPICOS. **A Cigarra**, Rio de Janeiro, n. 130, p. 96, janeiro 1945.
- TÔRRES, Alberto. Vade retro Satanás! **O Pasquim**, Rio de Janeiro, nº 62, p. 14-15, 27 agosto-2 setembro 1970.
- TOUBIANA, Serge; BAECQUE, Antoine de. **François Truffaut: uma biografia**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- TOUZOT, Jean. **Jean Cocteau: Le Poète et ses doubles**. Paris: bartillat, 2000.
- “TRAILER” da peça de Cocteau pelo rádio. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, ano 34, n. 8, p. 10, 9 março 1958.
- TRES artistas franceses conquistam o “oscar” português. **Carioca**, Rio de Janeiro, n. 744, p. 26, 5 janeiro 1950.
- TREVISAN, Dalton. Soneto veneziano. **O Dia**, Curitiba, ano 28, n. 8845, p. 13, 28 outubro 1951.
- TRINDADE, Mauro. Finas jóias do passado. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 100, n. 73, 20 junho 1990. Caderno B, p. 6.
- TRIZOTTI, Patrícia Trindade. A situação da mídia impressa brasileira e os impactos da era digital. **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, EDIPUCRS, v. 10, n. 2, p. 171-186, jul.-dez. 2017.

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/article/view/23171>.

Acesso em: 08 dez. 2023.

TRUMAN Capote: o homem mais odiado da América. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 21, n. 1264, p. 164-165, 10 julho 1976.

TUÑON, Raul Gonzalez. O fascismo é incompatível com a obra de arte. **Diretrizes**, Rio de Janeiro, ano 7, n. 203, p. 16, 25 maio 1944.

TV Todo dia: Parabéns. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 3466, p. 10, 11 outubro 1961.

ÚLTIMAS récitas de ‘O Atentado’. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 128, n. 178, p. 8, 9 agosto 1953.

UMA ENTREVISTA com Jean Cocteau. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 5, n. 2206, p. 20, 18 fevereiro 1934.

UMA LENDA da dança chega ao Brasil: o Balé da Ópera de Paris. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 43, n. 2225, p. 92-93, 26 novembro 1994.

UMA PROSA com cheiro de poesia. **O Fluminense**, Niterói, ano 121, n. 35201, 5 junho 1998. 2º Caderno, p. 2.

UMAS & outras. **Diário da Noite**, São Paulo, ano 37, n. 11335, p. 4, 12 janeiro 1962.

UMA TEMPORADA no inferno. **Manchete**, Rio de Janeiro, ano 18, n. 980, p. 94-95, 30 janeiro 1971.

UMA VISÃO da Guanabara em 1980. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 35, n. 12708, p. 3, 19 abril 1936.

UMA VIÚVA se casa com o guarda do cemitério. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 599, 28 maio 1953. 2ª Seção, p. 3.

UM CLÁSSICO infantil para inaugurar teatro. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 34, n. 11363, 17 agosto 1984. 2º Caderno p. 1.

UM PINTOR do Recife volta de Paris. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 124, n. 283, 5 dezembro 1948. Suplemento, p. 1, 4.

UM POEMA do poeta tcheco Vitezlav Nezval em memória da morta. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 46, n. 16050, 2 março 1947. 2ª Seção, p. 1.

UM TEXTO de Cocteau, amanhã no Masp. **Cidade de Santos**, Santos, ano 17, n. 5943, p. 19, 11 janeiro 1984.

UNB apresentará filmes franceses. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 4115, p. 15, 24 março 1973.

UNINDO o teatro á cultura. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 42, n. 21, p. 6, 24 maio 1941.

UNIVERSIDADE do Brasil. Direito. Noticiário do CACO. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 10546, 28 março 1957. Segunda Seção, p. 5.

- UNIVERSIDADE do Distrito Federal: A aula inaugural do professor Robert Garric. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 109, n. 181, p. 3, 1 maio 1936.
- U. N. S. Magalhães Júnior traduzirá famosa peça francesa. **Diario de S. Luiz**, S. Luiz, ano 3, n. 887, p. 1, 13 dezembro 1947.
- U. P. Ba-ta-clan, o autor do “Bœuf sur le toit” não teve más intenções... **O Brasil**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 154, p. 8, 20 setembro 1922.
- VALENTIN, H.; SORIANE. *O para-raios*. **A Cigarra**, São Paulo, n. 22, p. 37-68; 147-152, janeiro 1936.
- VAL, Jean-Jacques du. Horóscopo. **Jóia**, Rio de Janeiro, n. 166, p. 139, junho 1967.
- VALVERDE, Rodolfo. Harmonia. Oesp e a voz humana. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 118, n. 166, 21 setembro 2008. Caderno B, p. 12.
- VARELA, Dailor. Cocteau existe. **A Ordem**, Natal, ano 22, n. 5610, p. 2, 22 agosto 1964.
- VARIAS. **A Federação**, Porto Alegre, ano 46, n. 133, p. 4, 8 junho 1929.
- VARIAS. **Diario da Noite**, S. Paulo, ano 28, n. 8682, p. 13, 23 abril 1953.
- VARIAS notícias de ultima hora. Eleito Jean Cocteau. **Diario de Pernambuco**, Recife, ano 126, n. 84, p. 14, 13 abril 1951.
- VARIAS – Theatro de camara: Berta Singerman, o elenco e o repertorio da sua companhia. **A Gazeta**, São Paulo, ano 25, n. 7365, p. 5, 8 agosto 1930.
- VÁRIAS. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 2999, 21-22 novembro 1959. Tabloide, p. 9.
- VARIÉDADES. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 27, n. 43, p. 38-40, 16 outubro 1926.
- VARIÉTÉS... **Fon-Fon**, Rio de Janeiro, n. 2435, p. 20-21, 12 dezembro 1953.
- VEIRAVÉ, Alfredo. Poetizar, la más Inocente de Todas las Ocupaciones: Höderlin. **Poesia Sempre**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p. 69-70, janeiro 1993.
- VENEZA vista por uma creança. **Jornal do Recife**, Recife, ano 57, n. 25, p.1, 26 janeiro 1914.
- VERDADEIRAS obras primas da literatura. Como o sr. Jorge de Lima responde ao Ministro Capanema. **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 3139, p. 7, 14 março 1937.
- VIAGEM aérea em trajes a rigor. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 37, n. 12925, p. 4, 15 julho 1948.
- VIAJANTES. **Jornal Pequeno**, Recife, ano 52, n. 176, p. 4, 29 julho 1952.
- VIANA, Hilton. “Os pais terríveis”. **Diario da Noite**, São Paulo, ano 44, n. 13614, 8 maio 1969. 2º Caderno, p. 8.
- VIANNA, Moniz. Os amores de Carmen. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, ano 48, n. 16988, p. 15, 5 agosto 1948.
- VÍDEO. Sala. Casa França-Brasil. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 101, n. 256, 20 dezembro 1991. Programa, p. 43.

- VÍDEO. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 40, n. 12698, 9 abril 1991. Tribuna Bis, p. 4.
- VÍDEO. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 43, n. 12890, 20 maio 1992. Tribuna Bis, p. 4.
- VIERA, Blanca Terra. A Jean Cocteau. **Letras da Provincia**, Limeira, ano 12, n. 139-140, p. 11, julho-agosto 1960.
- VILLA, Dirceu. Paideuma, ou: como montar seu ideograma poundiano caseiro. *In*: DICK, André (org.). **Paideuma**. São paulo: Risco Editorial, 2010. p. 37-71.
- VILLAMONT, Sultana. O teatro em Paris. **Comœdia**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 5, p. 60-65, março 1947.
- VILLE, André. Informe. A Máquina Infernal. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 18, n. 5299, 23 junho 1967. Segundo Caderno, p. 4.
- VILLEFRANCHE-SUR-MER e Jean Cocteau. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, ano 57, n. 43, p. 57, 26 outubro 1957.
- VILLELA NETO, Assis. A arte ao alcance de todos. **Diário da Noite**, São Paulo, ano 45, n. 13583, p. 8, 18 março 1970. Edição Matutina.
- VILLELA NETO, Assis. Paris: gente nossa falada. **Diário da Noite**, São Paulo, ano 47, n. 13983, p. 14, 3 julho 1971. Edição Matutina.
- VILLELA NETO. O Testamento de Orfeu. **Jóia**, Rio de Janeiro, n. 47, p. 42-43, 30 novembro 1959.
- VINCENT, Claude. Teatro. “Escola de viúvas”. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 826, p. 4, 6-7 setembro 1952.
- VINCENT, Claude. Teatro. Presença de Cocteau. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 255, p. 7, 24 outubro 1950.
- VINTE E CINCO anos do Teatro Francês. **Cidade de Santos**, Santos, ano 5, n. 1651, p. 3, 25 março 1972.
- VIRÁ ao Brasil Jean Cocteau. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 164, p. 3, 14 maio 1950.
- VIVA o bom e velho Cinema Novo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 103, n. 225, 19 novembro 1993. Programa, p. 12.
- VOCÊ conhece a dança “Bossa Nova”? **O Jornal**, Rio de Janeiro, ano 42, n. 12819, 17 março 1963. 5º Caderno, p. 4.
- “VONTADE inteligente” guia misteriosos discos-voadores. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 2555, 30 outubro 1958. Tabloide, p. 5.
- WAJNBERG, Daniel Schenker. A Lei do Desejo. Bizarro, selvagem, passional. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 170, n. 25, 31 outubro 1996. Caderno B, p. 6.
- WAJNBERG, Daniel Schenker. Atriz de um teatro questionador. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 53, n. 16037, 25 julho 2002. Tribuna Bis, p. 2.

- WAJNBERG, Daniel Schenker. Grandes nomes no Porto Alegre em cena. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 183, n. 477, 10-11-12 setembro 2010. Caderno C, p. 4.
- WAJNBERG, Daniel Schenker. Transformações na representação do feio. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, ano 55, n. 16593, 13 maio 2004. Tribuna Bis, p. 2.
- WAJNBERG, Daniel Schenker. Uma câmera na mão e Eisenstein na cabeça. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 171, p. 28, 23-24 novembro 1997.
- WALLACE, Irving; WALLECHINSKY, David. **Almanaque para todos**. Parte 2. Trad. Alfredo B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Editora Record, [1980].
- WHITE, Edmund. **Genet**: uma biografia. Trad. Alves Calado. Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record, 2003.
- WHITE, Edmund. **O flâneur**: um passeio pelos paradoxos de Paris. Trad. Reinaldo Moraes. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- WILLIAMS, Tennessee. **Un tramway nommé désir**. Adapté par Jean Cocteau d'après la traduction de Paule de Beaumont. Paris: Bordas Éditeur, 1949.
- WILSON, Edmund. Minigaleria Edmund Wilson. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 97, n. 248, 12 dezembro 1987. Idéias, p. 7.
- WILSON, Edmund. **Os anos 20**. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- WINGE, Helio Lima Carlos. Vida e morte em Jean Cocteau. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 23, n. 9271, 18 janeiro 1953. Suplemento Literário, p. 5.
- WISER, William. **Os anos loucos: Paris na década de 20**. Trad. Leonardo Fróes. 3ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1995.
- WISER, William. **Os anos sombrios: Paris na década de 1930**. Trad. Ana Luiza Borges. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2010.
- WIZNITZER, Louis. A França levou a parte do leão no Festival de Cinema Cannes. **A Noite Ilustrada**, Rio de Janeiro, ano 24, n. 1264, p. 19-21, 19 maio 1953a.
- WIZNITZER, Louis; COCTEAU, Jean. Encontro com Jean Cocteau no Festival de Cannes. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 7, n. 289, p. 6-7, 10, 10 maio 1953d.
- WIZNITZER, Louis; COCTEAU, Jean. Jean Cocteau fala a "Letras e Artes". **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 4, n. 158, p. 8-9, 13, 19 março 1950.
- WIZNITZER, Louis. Festival de Cannes: "Olé, Mulé Rendêra..." **A Noite Ilustrada**, Rio de Janeiro, ano 24, n. 1263, p. 4-7, 12 maio 1953b.
- WIZNITZER, Louis. O "Cangaceiro" ainda em segundo lugar. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano 42, n. 14386, p. 1, 3, 27 abril 1953c.
- WIZNITZER, Louis. O Festival de Cannes. **A Cena Muda**, Rio de Janeiro, ano 30, n. 23, p. 15-19, 7 junho 1951b.

WIZNITZER, Louis. O Festival Internacional de Cinema em Cannes. **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, ano 6, n. 206, p. 6-7, 13 maio 1951a.

WOLFF, Fausto. Odete já era. **O Pasquim**, Rio de Janeiro, nº 61, p. 10, 20-26 agosto 1970.

XEXÉO, Artur. Quando o cinema provoca outra arte. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 96, n. 110, 27 julho 1986. Domingo, s.p.

YANKO. Dentro de mágica ilusão... **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, ano 72, n. 56, p. 6, 9 março 1947.

ZERLOTTINI, Fernando. Acontece. Surrealismo. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ano 171, n. 127, p. 19, 5 março 1998.