

# “PAN ET LA SYRINX” OU A ARTE POÉTICA DE JULES LAFORGUE

Andressa Cristina de OLIVEIRA \*

**RESUMO:** Jules Laforgue, poeta simbolista francês, escreveu uma obra em prosa, denominada *Moralités Légendaires*. Nela, faz paródia e ironia utilizando mitos que pertencem a diferentes tradições, para os dessacralizar. Em “*Pan et la Syrinx*”, ele usa os mesmos procedimentos para escrever o que seria seu projeto de “arte poética”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jules Laforgue. Simbolismo Francês. Paródia. Pã. Poética.

Nas *Moralités Légendaires*, singular obra em prosa de Jules Laforgue (1996), o poeta serve-se de mitos de tradições diversas, com o intuito de os parodiar e os dessacralizar. Revisitou mitos pertencentes a um patrimônio histórico nacional, como em “*Hamlet*” e “*Lobengrin*”, mitos judaico-cristãos, como é o caso de “*Salomé*” e “*Le deux pigeons*”, ou, ainda, em “*Persée et Andromède*” e “*Pan et la Syrinx ou l’invention de la flûte à sept tuyaux*”, a tradição greco-romana, para compor suas moralidades.

O século XIX foi um período de revivescência do helenismo. Em crise de inventividade, muitos escritores refugiaram-se nesses mitos, porém, empregando-os de maneira pessoal. Segundo Rivière (apud BALAKIAN, 1985), “[...] a Grécia dos poetas [de então] não tem nada de clássica. É uma terra de sonho aonde vão brincar com as ninfas.” E a própria Balakian (1985) comenta que

[...] os simbolistas os transformaram na população ambígua de seus sonhos, enfatizando a irrealidade deles no mundo diário, em vez de suas mensagens sempre renováveis. Toda vez que aparecia uma dessas personagens era sinal de que o poeta havia abandonado o mundo em que respirava e se transportara para a paisagem imaginária e atemporal da

---

\* Pós-doutoranda – Bolsista FAPESP. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – profandressa@ig.com.br

mitologia, misturando aí seus sentidos mortais com os sentidos sobrenaturais dessas figuras.

Sabe-se que Laforgue queria ser original a qualquer preço. Uma vez declarou que gostaria de tirar “o sublime da eternidade”, isto é, retratar o atual, o momentâneo, o instantâneo. Assim, confessa em carta à irmã, Marie (apud DURRY, 1971, tradução nossa), que “[...] não quer contar a história de um amor entre dois seres, como aconteceria em 1885, mas de um casal de humanos insaciáveis, sagrados, ilógicos, desinteressados e sozinhos na Terra.”

## O mito de Pã

Dentre as divindades gregas, Pã é um dos únicos que permaneceu em seu estado animal primitivo, pois é venerado como força fecundante da natureza, descrito como um ser meio humano, meio animal, com barbas, pêlos negros, chifres e patas de bode. É originário da Arcádia, região povoada de pastores cuja única riqueza é a criação de cabritos e carneiros. Pastor, caçador e músico, Pã vaga pelas montanhas e vales, brincando com rebanhos e aterrorizando as Ninfas, seres que deseja violar. Há diversas versões sobre seu nascimento: Pan seria filho de Penélope com Hermes (ou com todos os pretendentes à sua mão), ou de Urano e Gaia, de Cronos e Réia, de Zeus e de Híbris, ou de Zeus e da ninfa Calisto, de Áiter com a ninfa Oineis, ou, ainda, do pastor Crátis com uma cabra. Em uma outra versão da lenda, que é a mais difundida, diz-se que seria filho de Hermes e da ninfa Dríope. Foi rejeitado por sua mãe e, assim, criado no Olimpo. Conquistou a afeição dos imortais com seu jeito alegre e, por isso, recebeu o nome de Pã e tornou-se o símbolo do universo, da vida nova e da fecundidade (KURY, 2001).

Além de ter vivido incontáveis aventuras amorosas, participou da luta dos olímpicos contra os Titãs, acompanhou Baco em diversas viagens, enriqueceu a Grécia com a introdução de novas culturas, competiu com Apolo em uma disputa musical e inventou a flauta agreste que leva o seu nome.

Segundo Bulfinch (1999, p.204),

Pã, como os outros deuses que habitavam as florestas, era temido por aqueles cujas ocupações os obrigavam a atravessar as matas durante a noite, pois as trevas e a solidão que reinavam em tais lugares predispunham os espíritos aos temores supersticiosos. Por isso, os pavores súbitos, desprovidos de qualquer causa aparente, eram atribuídos a Pã e chamados de terror pânico ou simplesmente de pânico.

Como o nome do deus significa tudo, Pã passou a ser considerado símbolo do universo e personificação da natureza, e mais tarde, enfim, foi olhado como representante de todos os deuses e do próprio paganismo.

Havia uma ninfa chamada Siringe que vivia nas frias montanhas da Arcádia, como companheira da deusa Diana, e estava sempre fugindo de sátiros e deuses que a desejavam. Entre seus admiradores, estava Pã. Certo dia, ele a encontrou e lhe disse muitas palavras lisonjeiras. Mas a ninfa conseguiu fugir, pedindo ajuda às suas companheiras, as ninfas da água, que ouviram e atenderam ao seu pedido: transformaram-na em algo impossível de ser violentado por seu perseguidor. Assim, tornou-se um feixe de juncos, ou caniços do brejo. Quando Pã estendeu os braços para envolver a amada, tocou apenas um punhado de hastes verdes. Pegou alguns juncos, de tamanhos diferentes, colocou-os lado a lado e construiu a flauta que chamou de Siringe, em homenagem à ninfa.

Após ter criado esse instrumento, Pã voltou seu desejo para Selene, a Lua, que também fugira dele. Porém, vestido com pele branca de carneiro, escondeu-se na floresta à espera da amada, que se enterneceu e teve com ele um encontro breve, contudo intenso. Da união entre Pã e Eco nasceu Iinx. Pã não era uma divindade imortal e sua morte causou grande dor a todos.

## **A presença de Pã na literatura francesa do século XIX.**

Pelo fato de ser uma divindade grega, Pã e as ninfas habitavam frequentemente a obra dos simbolistas, representando o abandono do mundo vivido, e representando a passagem para a paisagem imaginária e atemporal da mitologia grega. Mallarmé retoma o mito de Pã no grande poema “*L’après-midi d’un faune*”, que foi um dos mais trabalhados durante toda a sua vida. O poema foi bem retomado, visto que Degas o reproduziu na pintura e Claude Debussy na música. Também, no século XX, o bailarino e coreógrafo russo Vaslav Nijinski apresentou um bailado baseado na obra do poeta francês. O poema de Mallarmé reflete o narcisismo obsessivo, não recompensador e sem saída que se torna um dos temas mais recorrentes da literatura simbolista/decadentista, e ressalta o medo de amar, a sensualidade e o fracasso dos substitutos espirituais (BALAKIAN, 1985).

E lembra a autora que “Pã, geralmente identificado como um sensualista, assume um sensualismo intelectualizado como liberação da sensualidade física, buscando escapar de suas imagens interiores do prazer ideal, o qual assoma mais

poderoso do que o erotismo físico real: “(Je vais parler longtemps/ Des déesses; et par d'idolâtres peintures/ A leur ombre enlever encore des ceintures).” (BALAKIAN, 1985, p.64).

É o que diz Michaud (1947, p.333) também:

*[...] le Faune est 'le fils de l'été'; il est la revanche de la volupté, librement épanouie, d'un Mallarmé trop longtemps refoulé par son propre refus. Le Faune, en son 'corps alourdi' de passion 'pourpre et déjà mûre' dans cet 'air odorant, lumineux et chaud où s'est joué le jeu d'amour', le Faune est la sublimation de cette sensualité que la timidité, la dignité, puis la concentration intellectuelle avaient fait taire chez le poète: sublimation par métaphore où le symbole n'est là que pour masquer des images que ne pourrait supporter une expression directe. L'esprit, ici, ne triomphe plus, mais simplement transpose et dissimule les voix profondes de l'individu. D'où un raffinement dans l'expression, origine, chez Mallarmé, de cette préciosité qui plus tard se développera en arabesque, gratuitement, pour elle-même.*

O “Fauno” é um dos poemas de Mallarmé que preconiza um novo procedimento de representação das coisas, um novo itinerário poético: o da sugestão intelectual, da densidade e da poesia pura. Em uma carta a Cazalis (apud BÉNICHOU, 1995, p.39) em 15 de janeiro de 1865, ele confessa:

*Si tu savais que de nuits désespérées et de jours de rêverie il faut sacrifier pour arriver à faire des vers originaux (ce que je n'avais jamais fait jusqu'ici) et dignes, dans leurs suprêmes mystères, de réjouir l'âme d'un poète! Quelle étude du son et de la couleur des mots, musique et peinture, par lesquels devra passer ta pensée, pour être poétique.*

Ressalta-se que, em sua busca pelo “*fin mot*”, Mallarmé não terminou seu “Fauno”.

## **“Pan et la Syrinx ou l'invention de la flûte à sept tuyaux”, de Jules Laforgue**

Supõe-se que Laforgue tenha escrito essa novela entre outubro de 1886 e março de 1887. De acordo com Durry (1971), até a publicação das *Complaintes*, Laforgue somente teria lido “L'après-midi d'un faune” “en passant”, mas, nas *Moralités Légendaires*, sobretudo em “Pan et la Syrinx”, ele se lembraria do “Faune”.

Por seu lado, Reboul (1960, p.147) diz que, em “Pan et la Syrinx”, vemos, “[...] de nouveau, la terre et la lune, une 'vallée inondée d'un mémorable solo de lune', et vers la fin, l'éblouissant carré de marbre blanc d'un tombeau” – avec l'entracte d'un grand jour de soleil de cette poursuite échevelée de la nymphe, jusqu'à l'eau fidèle qui la tue et qui la sauve.”

De fato, nessa moralidade, Pã persegue uma ninfa casta, porém charmosa, que se transforma em junco, com o qual, então, ele faz uma flauta. Pode-se

deprender disso que em Laforgue, a finalidade da mulher é alimentar a arte, visto que o ser divino a transforma em um instrumento musical. Essa perseguição de Syrinx por Pan dá um tom patético à novela na qual, em um mundo onírico, o homem corre atrás da mulher e a perde.

Para Balakian (1985, p.92-94),

Pã e Syrinx se tornam expressões de uma rejeição niilista da vida considerada como um desperdício de energia. [...] Para Laforgue, que representa o epítome do espírito “decadente”, nem a atração do sonho é uma fuga verdadeira. Ele responde a “L’Après-midi d’un Faune”, de Mallarmé com: «Et la légendaire poursuite de la nymphe Syrinx par le dieu Pan continue dans l’accablante après-midi qui finira par se fondre en soir» [...] O tuberculoso Laforgue flutua em sua casca de niilismo. Se «felicidade’ é a busca de um ideal e nada mais”, como Syrinx diz, a renúncia de um ideal é então o fim do caminho. E tão logo e com tanta frequência Laforgue chega a este impasse! [...] Observe-se que onde de um modo geral, a jovem é tomada como o símbolo da pureza, mesmo em *Herodiade* de Mallarmé, Laforgue vai além e se afasta do símbolo da pureza como uma fonte de impureza em potência, precisamente porque ele contém a força vital criadora.

Desde o início da novela vemos Pan correndo atrás de Syrinx (o ideal que ele não conseguirá alcançar, mas que irá reproduzir em uma forma artística). A enunciação faz-se por meio de um narrador que descreve a natureza, servindo-se até de um anacronismo:

*Au large bienheureusement virginal, les cataractes printanières du soleil en radiuses brumes de bonheur, en déluge moussent d’un vin de Champagne où infuserait le Soleil même, arrosent les futaies des bois et les nappes de prismes d’optimisme! O Jeunesse, ô beauté, ô unanimité! Oh, du soleil!* (LAFORGUE, 1996, p.253, grifo nosso).

Na seqüência, esse narrador proclama a imortalidade de Pan e, também, faz um comentário, um aparte significativo. Lembremos que, no mito, no intertexto, Pan não é imortal. Talvez, aqui, Laforgue esteja se referindo à imortalidade do artista ou da arte e de seu ideal, já que são eles que permanecem: “*Immortel et jeune, Pan n’a jamais aimé comme lui et moi l’entendons [...]*” (LAFORGUE, 1996, p.253).

Há a presença da lua e de anacronismos, motivos recorrentes na obra de Laforgue, mas há um comentário acerca da arte, que a torna a expressão do amor:

*Toute la nuit, dans la vallée inondée d’un mémorable solo de lune, il s’est plaint amèrement sur son imparfait et monotone pipeau-galoubet, sur son galoubet de deux sous. Puis il a fini par s’endormir. Ses rêves lui ont encore plus vidé le coeur [...] Que faire, quand on aime, sinon attendre ainsi en plein air en essayant de s’exprimer par l’art?* (LAFORGUE, 1996, p.254, grifo nosso).

Pan volta a parecer obsessivo pela busca do Ideal quando afirma: “- *O femme, femme! toi qui fais l’humanité monomane !*” (LAFORGUE, 1996, p.255); obsessão marcada pela rima. Na seqüência desse parágrafo, Laforgue faz um trocadilho entre “*aime*” (que em francês significa “eu amo”, “ele/ela ama”) e “*aim*” (que em inglês significa objetivo, finalidade). Assim, o amor ou a mulher ideal seriam o objetivo, a finalidade do artista:

*Mais qu’est ce mot: Je t’aime? D’où vient-il et que sonne-t-il avec ses deux syllabes quelconques et si neutres? Pour moi, voici ce que je m’ai trouvé. Aime ne me dit quelque chose que lorsque j’associe à ce son, et par une inspiration non fantaisiste, le son du mot britannique «aim» qui veut dire but» – Ah! but, oui! «Je t’aime» signifierait ainsi: «Je tends vers toi, tu es mon but!» Comme cela, à la bonne heure! si j’y suis! C’est du grand!* (LAFORGUE, 1996, p.257, grifo do autor).

A personagem ainda declara «*Et ce n’est pas sa chair qui me serait tout [...]*», enfatizando a busca da mulher idealizada. (LAFORGUE, 1996, p.257).

Durante um passeio matinal de Pan, Syrinx surge. O narrador a descreve com “*regards ravis*”, “*le col penché*”, “*les bras ballants*”, “*rose et pudique*”, “*forte chevelure montée en diadème*”, “*grands yeux élevés*», «*petite moue à peine rose*”, o que parece compor o perfil dessa mulher ideal. No final da descrição, ele diz “[...] *elle est née pour en venir là, elle est outillée pour en venir là*”, reiterando que, assim, a arte seria um sucedâneo, uma sublimação, no plano ideal, para o amor erótico, sexual pela mulher, no plano real:

[...] *c’est la nymphe Syrinx qui s’est avancée, imprévue, et toute vivante et en chair et en os (avec quelle jeunesse ses grands yeux le jurent !) et qui s’est arrêtée là, les regards ravis, le col penché, les bras ballants, charmée par la plainte inoffensive de Pan, et qui peu à peu s’est, ma foi, pour mieux écouter, mise à son aise, dans les jolis thymys, en face de lui, bien qu’à distance (bien qu’irréprochablement à distance).*

*Oh! c’est parfaitement elle, rose et pudique, merveilleuse comme un amandier en fleur en attendant !*

*Elle n’a pas honte, et sait ce qu’elle vaut, en dehors de tous étages qu’il vous plairait. Mais avec sa forte chevelure montée en diadème très personnel, ses grands yeux élevés dans l’élévation et sa petite moue à peine rose, elle ne paraît guère pressentir qu’elle est au monde pour s’abandonner comme cela à la belle saison dans l’étourdissement des cigales.*

*Et cependant, malgré ses grands yeux élevés dans l’élévation et ses cheveux en diadème et sa moue si distinguée, elle est née pour en venir là, elle est outillée pour en venir là.* (LAFORGUE, 1996, p.259-260, grifo nosso).

Apesar de Pan ser atraído pela Arte, ele também é atraído pela mulher: “[...] *Pan s’est, dans ses méditations, heurté à plus d’une antinomie irréductible. Et aujourd’hui, malade de grand amour comme il l’est, il accepterait la Femme sans discuter.*» (LAFORGUE, 1996, p.260-261).

Há referência ao objeto anacrônico “*galoubet*”, instrumento de Pan e a frase “*tout est dans Tout*” que remete às teorias do Inconsciente de Hartmann e a confirmação de que, para Pan, a Arte substituiria o desejo:

*Il relève les yeux: elle le regarde de toute sa beauté qui semble décidément sans but. – S’il se jetait immortellement à ses pieds pour l’étonnir! – Mais il se contient. Arrivera ce qui doit arriver; **tout est dans Tout**. Et il reprend son *galoubet*, son vieux binion, d’un air de jeune homme à qui l’art suffit, à qui quelques **gammes** par jour suffisent.* (LAFORGUE, 1996, p.263-264, grifo nosso).

Pan se apresenta a Syrinx e afirma ser «*tout*», fazendo um jogo com o significado de seu próprio nome:

– Je suis **Pan**.

– Pan qui?

– Je suis bien peu en ce moment, mais en général je suis **tout**, je suis **le tout** s’il en fut. Comprenez-moi, c’est moi qui suis et la plainte du vent... (LAFORGUE, 1996, p. 265, grifo nosso).

O anacronismo «*en bon français*» opõe-se ironicamente à música infinita :

- *Voyez, les hommes ne peuvent jamais être clairs devant la femme! Ils devraient faire leur déclaration **en bon français**, c’est-à-dire en noble et léger dialecte ionique. Non, il leur faut tout de suite la musique! la musique si communément infinie!...* (LAFORGUE, 1996, p.266, grifo nosso).

Laforgue aproxima Pan de Caliban, outro exemplo de variados anacronismos no texto. Caliban é uma das personagens da comédia *A tempestade*<sup>1</sup> de William Shakespeare. Era escravo de Próspero, metade homem (o pai era um demônio marinho, não se sabe se peixe ou anfíbio), que se tornou, na África e no Caribe, um herói da liberdade. Talvez o poeta associe Pan ao personagem de Shakespeare devido ao fato de ambos serem meio homens, meio animais, meio disformes, ligados à terra:

*Il se roule devant elle, dans les thym, comme un sale **Caliban**, et gémit. Elle, le considère de tous ses grands yeux qui sont compatissants, compatissants avec distinction [...]*

*[...] Vous devez me trouver bien laid, bien **Caliban**, bien capricant [...]*

<sup>1</sup> Última peça escrita por Shakespeare (1611), *A tempestade* é uma história de vingança, de amor, de conspirações oportunistas, que contrapõe a figura disforme, selvagem, pesada dos instintos animais que habitam o homem à figura etérea, incorpórea, espiritualizada de altas aspirações humanas, como o desejo de liberdade e a lealdade grata e servil. Uma ilha é habitada por Próspero, Duque de Milão, mago de amplos poderes, e sua filha Miranda, que para lá foram levados à força, num ato de traição política. Próspero tem a seu serviço Caliban, um escravo em terra, homem adulto e disforme, e Ariel, o espírito servil e assexuado que pode se metamorfosear em ar, água ou fogo. Os poderes eruditos e mágicos de Próspero e Ariel combinam-se e, depois de criar um naufrágio, Próspero coloca na ilha seus desafetos (no intuito de levá-los à insanidade mental) e um príncipe, noivo em potencial para a filha. O amor acontece entre os dois jovens, a vingança de Próspero é bem-sucedida, e Caliban modifica-se quando conhece os poderes inebriantes do vinho; enfim, é uma história de dor e reconciliação (SHAKESPEARE, 1999).

*Et que mon coeur de **Caliban** s'illumine à chaque minute de ta fuite, et quelles belles larmes de moi cela te vaudra [...]*

*[...] **Caliban** se réveille ! [...]*

*[...] Elle me prend pour un luxurieux **Caliban**. (LAFORGUE, 1996, p.266-280, grifo nosso).*

A pureza de Syrinx choca Pan, porque, como a flauta, ela foi mergulhada sete vezes na **água** gelada. Também, como no mito, era companheira de Diana, que, aqui, é Hécate, o lado sombrio, obscuro da Lua:

*– Vous vous méprenez! Je suis une âme esthétique trempée sept fois dans l'eau glacée de la fontaine Castalie chère aux chastes Muses; je suis la plus fidèle des compagnes de **Diane**...*

*Pan recule! Syrinx lève les bras vers ce pur firmament où, ce soir, resplendira **Hécate**; par ce geste, ses deux pâles seins, sous sa diaphane tunique, remontent et s'effacent d'autant, purs et lunaires:*

*– O **Diane**! Impératrice des nuits pures! La muqueuse de ton coeur est rude comme la langue de tes molosses. (LAFORGUE, 1996, p.267, grifo nosso).*

Syrinx é comparada às Valquírias, suas iguais, mulheres que se afastam do erotismo, que são puras e, por isso, sobretudo, é que a ninfa atrai Pan, o impuro. Lembremos que as Valquírias eram virgens guerreiras e divindades escandinavas que acompanhavam os guerreiros nos combates e designavam, de acordo com as ordens de Odin, aqueles que deviam morrer. Dizem Chevalier e Gheerbrant (2002, p.929, grifo nosso), que

[as valquírias são] ninfas do palácio de Vótan, freqüentemente comparadas às amazonas. Mensageiras dos deuses, guias dos combates, conduziam os heróis à morte e, uma vez no Paraíso, serviam-lhes cerveja e hidromel. **Elas excitam os combatentes, pelo amor que o seu charme inspira em seus corações**, pelo exemplo de sua bravura à frente das batalhas, montadas em corcéis rápidos como as nuvens e como as ondas empurradas pela tempestade. **Simbolizam ao mesmo tempo a embriaguez dos arrebatamentos e a ternura das recompensas**, a morte e a vida, o heroísmo e o descanso do guerreiro. Talvez menos selvagens e cruéis do que as amazonas, mas igualmente ambíguas. **Representam a aventura do amor, concebido como uma luta, com suas alternâncias de êxtase e de queda, de vida e de morte.**

No século XIX, o compositor Richard Wagner retoma o tema das valquírias na obra *O Anel do Nibelungo – A Tetralogia*, que é uma série de quatro óperas que retomam diversos mitos germânicos e escandinavos. Elas dividem-se em “O ouro do Reno”, “A Valquíria”, “Siegfried”, “O crepúsculo dos deuses”. Estrearam em conjunto em 1876, em Bayreuth. Lembremos que durante sua estadia na Alemanha, Laforgue freqüentava muitos concertos musicais e pôde



sentir, de acordo com Durry (1971, p.115), “qual prolongamento a música dá à expressão humana”.

Assim, na descrição do intertexto, temos anunciado o papel de Syrinx. Pan, fraco, inferior (pelo desejo) reage diante dessa mulher que se coloca acima do desejo. Compara sua fraqueza, sua dor, à de Ceres, ou Deméter, quando sua filha Prosérpina/Perséfone foi levada aos domínios de Hades. Ela gritou e Deméter ouviu e correu angustiada com a intenção de socorrê-la, mas já não a encontrou. A partir de então, a deusa passou a percorrer o mundo à procura da filha, sem se deter sequer para comer, beber ou repousar. Essa aproximação, talvez, seja uma metáfora da busca de Pan.

No texto de Laforgue, Syrinx declara-se “*spiritualiste*” que, para Pan, rima ironicamente com “*artiste*”:

*Et Pan, le coeur crevé d'une vaste tristesse primitive, la regarde qui s'en va! Et qui ne se retourne pas. Il reste là, soudain abattu et grand misérable comme à la révélation de l'état de misère et de souillure où décidément on vit. Qu'elle est pure, ainsi, bondissante et regardant droit devant elle ! Pauvre Pan ! Oh ! il vient de lui passer sur le coeur, d'un éclair, la révélation de la grande et légendaire douleur de Cérès parcourant toute la terre et, poudreuse et mendiante, interrogeant les bergers, cherchant sa fille Proserpine disparue un matin comme elle faisait un bouquet de fleurs des champs pour sa mère* (LAFORGUE, 1996, p.268-269).

[...] Mais Syrinx, compagne de Diane, est *spiritualiste* [...]

*Et moi, je suis un artiste, quelqu'un d'étonnant!* (LAFORGUE, 1996, p.272, grifo nosso).

Percebem-se algumas intervenções metalingüísticas do narrador em que ele comenta a lenda de Pan, que está retomando e recontando. Em vez de trabalhar com a realidade, ele trabalha com lendas, que já são criação da mente humana, já pertencem ao estético. Aqui, Laforgue refere-se ao primitivismo da lenda e ao primitivismo dos sentimentos de Pan, isto é, do desejo erótico:

*Et la légendaire poursuite de la nymphe Syrinx par le dieu Pan dans l'Arcadie commence Oh, quelle aventure!* (LAFORGUE, 1996, p.269).

*O longue journée légendaire, tu es loin, tu ne reviendras plus!... Cela se passait en Arcadie avant la venue des Pélasges* (LAFORGUE, 1996, p.270).

Há um momento no qual, surpreendentemente, podemos dizer que se abre o significado desta moralidade. Syrinx diz a Pan:

– *J'attends, ce ne sera qu'un jeu, allons! Quand me direz-vous ma beauté, si ce n'est à cette heure? Ab, détaillez-moi, détaillez-moi! Soyez donc bon à quelque chose, soyez mon miroir comme la conscience humaine essaie d'être celui de l'Idéal indéfini.*

– *Ah! pas ainsi, mon idéal enfant! Cela vous donnerait trop de droit à l'insaisissable! (A pédante, pédant et demi!)*

– *C'est reconnaître en passant que le bonheur est dans la poursuite de l'Idéal, sans plus.* (LAFORGUE, 1996, p.273-274, grifo nosso).

Novamente, Syrinx é aproximada das Valquírias, entoando seu canto, anacronicamente, tal qual é descrito no libreto da ópera:

*En chasse! En chasse! clame Syrinx qui, divinisée à cet appel, a sauté sur pieds et reprend son galop vers la journée! en poussant des clameurs de Walkyrie!*

**Hoyotho!**

**Heiaha!**

**Hahei! Heiaho! Hoyohei!** (LAFORGUE, 1996, p.276, grifo nosso).

Syrinx é, ainda, comparada a Aditi, personagem da mitologia hindu, que, em sânscrito, significa “livre, desimpedido, infinito”, é um símbolo da liberdade: “*Tout est dans Tout, et il la forcera bien à crier Aditi! [...] et te berceraï toute la nuit en chantonnant Aditi!*” (LAFORGUE, 1996, p.277-278).

E, novamente, é possível perceber, no texto, a revelação do sentido da moralidade, o da arte moderna. Syrinx joga-se na água e se transforma em caniço:

*Et tout l'Olympe parlera du génie de Pan et de ses amours si nouvelles, si pleines d'un caractère moderne. Oh qu'elle sera précieuse dans l'automne qui vient et dans la chute des feuilles que nul n'a comprise encore! Oh, il faut que, pour cette saison, je perfectionne mon galoubet et qu'il chante enfin aux premières neiges, la chose qu'est la chose!* (LAFORGUE, 1996, p.278).

***Vous voyez bien, vous-même; il n'y a que l'art; l'art, c'est le désir perpétué...[...]*** (LAFORGUE, 1996, p.284, grifo nosso).

*[...] Syrinx retient encore Pan une seconde, elle clame un dernier Hoyotho! et alors se jette dans le léger rideau des roseaux et se laisse aller dans les eaux!*

*Et le génial amoureux qui a bondi, n'étreint entre ses bras sincères que le panache des roseaux tout sec!* (LAFORGUE, 1996, p.285).

Segundo a mitologia, Pan teve um rápido encontro amoroso com Diana, a lua. Após a morte de Syrinx, transformada no junco que deu origem à “sua flauta talismã, alma de Syrinx”, Pan repete o Stabat, que significa “estava a mãe” e que corresponde às duas primeiras palavras de um poema medieval que retrata a dor de Maria no momento da crucificação de Cristo. Os cinco grandes Stabats foram compostos por Vivaldi, Pergolesi, Haydn, Verdi e Rossini. Existem dois tipos de Stabat Mater, o Dolorosa e o Speciosa. Este comemora Maria junto à manjedoura; o Dolorosa retrata o sofrimento de Maria na cruz. O Stabat caracteriza mais um anacronismo no texto, ao mesmo

tempo em que significa o lamento do artista/Pan diante do Ideal/sonho que não alcança nunca; significa, também, a dor de Diana vendo Syrinx sacrificada e transformada em flauta:

*Il reprend sa flûte à sept tuyaux, sa flûte talisman, âme de Syrinx sur ses lèvres. Et, comme dans un si beau soir de l'Age Pastoral, il est permis de se répéter, c'est encore **Stabat, Stabat** autour d'une citerne où se mire Diane-la-Lune (LAFORGUE, 1996, p.290, grifo nosso).*

É importante o que Pan diz, então, sobre a lua/Diana, pois é revelador de sua concepção de arte. Afinal, ele acusa Diana, fria, de tomar a aparência de uma mulher, mas de, na verdade, ser um homem, pois ela não se interessa, como toda mulher, pelos homens. Na verdade, ela é “um homem sublime e pálido” que bate, que chicoteia suas ninfas, cauterizando-lhe o sexo por meio de “*incantations inavouables*” no fundo das “*forêts claustrales*”. E, no entanto, mulher pela sua aparência, ela seduz Pan. Em uma passagem altamente sugestiva, o leitor tem a descrição do encontro amoroso, rápido, dos dois:

*Il se lève les yeux; la Lune, la voilà*

*! Glorieuse et palpable, rondement aveuglante, qui monte à l'horizon mélancolique et pur au dessus d'une ligne de collines [...]*

*Mais la Lune reste là, rondement aveuglante, seule dans tout le ciel...*

*Et Pan, qui grelotte la fièvre, en tombe à des rêves, à des Mille et une Nuits d'abjection, dans le vent du soir qui flâne, qui flâne, charriant les haleines de tous les coins, les bêlements de tous les bercails, les soupirs de toutes les girouettes, les aromates de tous les pansements, les frou-frous de toutes les écharpes perdues aux ronces des grands chemins (LAFORGUE, 1996, p.291-292, grifo nosso).*

Comparada às demais novelas, de cunho paródico, irônico e mítico, das *Moralités Légendaires*, podemos ver, aqui, em “Pan et la Syrinx” revela outras intenções. Laforgue não desvia o mito burlescamente, conferindo-lhe significações diversas ou inversões semânticas. Apesar de proceder em todas as novelas com os mesmos recursos de linguagem, de fazer um uso abundante dos anacronismos, das referências nominais e comparativas a mitos retomados das tradições mais diversas e, sobretudo, ser irônico, o hipotexto permanece o mesmo. Pan e Syrinx são descritos como no mito grego, pois, no texto do poeta francês, Pan persegue a ninfa Syrinx, que, por sua vez, é companheira de Diana e se transforma em instrumento musical. Aqui, após a transformação de Syrinx, ele também volta seu desejo para a Lua. É revelador, entretanto, ver que, no mito grego, Pan é mortal, ao passo que, na obra de Laforgue, ele é imortal, tomado como representação da arte, visto que é ela que permanece.

Esta novela, diferentemente das outras, não parodia nem ironiza o Simbolismo sério-estético, nem os decadentistas, enfim, a contemporaneidade intelectual e artística de Laforgue. Lembremos que o poeta a escreveu após ter conhecido Leah Lee e, a retomada desse mito grego, parece-nos reveladora da arte poética de Laforgue, e, por um momento, de sua aproximação com a obra de Mallarmé, e, sobretudo, de sua busca pela arte moderna. Ainda, podemos dizer que Pan é a divindade grega que, por excelência, ilustra a posição dos poetas simbolistas por habitar os lugares raramente habitados e, neles, ir em busca de seu ideal.



## **“PAN ET LA SYRINX” OR JULES LAFORGUE’S POETIC ART.**

**ABSTRACT:** *Jules Laforgue is a symbolist French poet who wrote a narrative in prose named *Moralités Légendaires*. In this work, he parodied and made use of ironies concerning myths from different traditions as a way to deconsecrate them. However in “Pan et la Syrinx”, he uses the same procedures but writes about what would be his project of “poetic art”.*

**KEYWORDS:** *Jules Laforgue. French Symbolism. Parody. Irony. Pan. Poetics.*

## **REFERÊNCIAS**

BALAKIAN, A. **O simbolismo**. Tradução de José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BÉNICHOU, P. **Selon Mallarmé**. Paris: Gallimard, 1995.

BULFINCH, T. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. 17.ed. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2002.

DURRY, M. J. **Jules Laforgue**. Paris: Éditions Pierre Seghers, 1971. (Collection Poètes d’aujourd’hui).

KURY, M. G. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

*"Pan et la Syrinx"* ou a arte poética de Jules Laforge

LAFORGUE, J. **Moralités légendaires**. Paris: Fleuron, 1996.

MICHAUD, G. **Message poétique du symbolisme**. Paris: Librairie Nizet, 1947.

REBOUL, P. **Laforgue**. Paris: Hatler, 1960. (Connaissance des lettres).

SHAKESPEARE, W. **A tempestade**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

