

# O DRAMÁTICO E O POÉTICO EM *LE CONCILE FÉERIQUE*, DE JULES LAFORGUE

Andressa Cristina de OLIVEIRA \*

**RESUMO:** Apresenta-se, aqui, brevemente, uma obra dramática do poeta simbolista francês Jules Laforgue intitulada *Le Concile Féérique*. Ao longo da análise, vêem-se colagens de poemas de *Fleurs de Bonne Volonté*, realizadas em forma dialogada e de maneira original, destacando-se, sobretudo, na obra do francês, a modernidade e a persistência da poesia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Laforgue. Simbolismo francês. Teatro. Poesia. Originalidade.

Jules Laforgue, simbolista francês, autor de obras em poesia, como *Les plaintes*, *Le sanglot de la terre*, *L'imitation de Notre-Dame*, *La lune*, *Des fleurs de bonne volonté* e, de obras em prosa como *Stéphane Vassiliév* e *Moralités légendaires*, também se dedicou à crítica de arte e deixou um notável legado epistolar. E também no gênero dramático, deixou seu legado, com *Tessa*, *Pierrot Fumiste* e *Le concile féérique*, o qual foi publicado em 12 de julho de 1886 na revista *La Vogue*. De acordo com Pascal Pia (1979), esta peça foi representada somente uma vez, em janeiro de 1892, mais de quatro anos após a morte de Laforgue, pelo *Théâtre d'Art*, dirigido, então, pelo poeta Paul Fort.

Lembremos, com o crítico Edmund Wilson (2004), em *O castelo de Axel*, que, no contexto simbolista francês, Laforgue serviu-se da técnica irônico-pungente, gírio-pomposa, chulo-ingênuo. O poeta situou-se fora do círculo exclusivista da linha “sério-estética” do Simbolismo, fazendo parte daquela que seria uma espécie de “prima pobre”, recessiva e desprezada.

Ao conceber sua obra, Jules Laforgue usa seu conhecimento de mundo, suas leituras e sua criatividade, com o intuito de criar o novo, no sentido baudelaireano, segundo Friedrich (1991), reunindo gênio poético, inteligência

---

\* Pós-doutoranda vinculada ao Departamento de Letras Modernas. Bolsista FAPESP. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14.800-901 – profandressa@ig.com.br

crítica, dissonância, idealidade vazia, fantasia criativa e deformação. Talvez sua maior contribuição tenha sido a maneira original como dessacralizou mitos, fazendo empréstimos nas tradições mais diversas (mitologia, história, literatura), a fim de encontrar material para fantasias e variações. Também é original, a maneira como violou as normas da língua, acrescentando novas estruturas ao seu discurso, como neologismos, palavras-valise, anacronismos e, sobretudo, o emprego da ironia e do humor.

Compreende-se, assim, porque Surace (2000) afirma que a obra de Laforgue é heterogênea, plural, permeada por tentativas, projetos e rascunhos. Acrescenta-nos, ainda, que a “tentativa” é um princípio poético em sua obra, o que faz com que seus projetos teatrais possam ser vistos como uma seqüência de arrebatamentos e renúncias. Daí nossos questionamentos do tipo: Laforgue escreveu em favor do teatro ou contra ele? Ou nunca teve intenção dramática?

Nas correspondências datadas entre 1882 e 1883, dirigidas a madame Mültzer, Paul Bourget, Charles Henri e Charles Ephrussi, Laforgue cita suas intenções dramáticas ao falar de projetos como o *Pierrot Fumiste*, *Les Corbeaux*, *Faust*, entre outros, mas dos quais somente chegou à crítica *Pierrot Fumiste*, além de *Tessa* e *Le Concile Féérique*, não mencionados nas cartas. Em carta a Charles Henry, de dezembro de 1881, Laforgue revela que a literatura é um espaço de criação ilimitado, portanto, suas ambições de “literato” o conduziram ao teatro (SURACE, 2000). Para Surace (2000), não se distingue nenhuma continuidade dramaturgica aparente entre esses três textos. Contudo, *Le Concile Féérique* torna-se particular por ser composto pela união de cinco poemas que fazem parte da obra *Des Fleurs de bonne volonté*.

Para Pia (1979, p. 11), a obra *Le concile féérique*

[...] *n'est que l'ingénieux assemblage en dialogue de strophes et de vers pris dans différentes pièces destinées d'abord à figurer parmi Des Fleurs de bonne volonté. Pour plaisant qu'il soit, le résultat de cette marqueterie ne justifie que faiblement le travail de découpages et de raccords qu'elle a exigé et au terme duquel le poète disait à Kahn: 'J'en suis encore en nage'.*

*Nous ignorons quelles raisons poussèrent Laforgue à prélever sur cinq de ses poèmes les éléments de ce Concile féérique et à les répartir entre un monsieur, une dame, un chœur et un écho. Peut-être avait-il été prié de fournir un à-propos à l'organisateur de quelque soirée mondaine et littéraire. Ce serait une explication plausible.*

Lembremos, contudo, que não se encontra em sua obra nenhuma teoria teatral formalizada. Surace (2000) afirma que na literatura dos anos 1880, a moda é a comédia de Boulevard ou o neoclassicismo da “*école du bon sens*” de Ponsard,

que alcançam um grande sucesso. De *Tessa* a *Concile Féerique*, segue-se a evolução que Laforgue pretende dar à palavra teatro ou à palavra espetáculo, e passamos por uma produção que o próprio poeta qualifica de “comédia em dois atos” (*Tessa*) e que integra coerções cênicas às quais alguns comentaristas puderam chamar de “quadros versificados” ou “uma composição poética dialogada” (*Le Concile Féerique*).

Quando *Le Concile Féerique* foi publicada em *La Vogue*, Gustave Khan era seu redator e administrador. De acordo com Debaube (1972), a correspondência de Laforgue contém somente uma alusão a esse texto, datada de junho de 1886, e corresponde ao envio do manuscrito a Gustave Kahn, no momento em que Laforgue (apud DEBAUVE, 1972, p.50) finaliza as *Moralités Légendaires*: “*Je t’envoie avec le Concile Féerique dis m’en un mot. J’en suis encore en nage.*”

De acordo com Balakian (1985, p. 97), “[...] nas histórias do movimento simbolista não se deu muita atenção ao teatro que se originou dele.” Complementa, dizendo que:

Ao examinarmos o teatro simbolista [...] não do ponto de vista da forma teatral tradicional nem como precursor do teatro de vanguarda, mas como poesia, como uma de suas formas – talvez a mais bem sucedida, em vista da homogeneidade de suas qualidades – que o movimento simbolista assumiu na Europa, notamos mais traços familiares entre o francês Villiers de l’Isle-Adam e o belga Maeterlinck, entre o austríaco Hofmannsthal [...] do que entre contemporâneos e compatriotas. [...]

As mutações que o simbolismo realizou na escritura do verso nada são, com efeito, quando comparadas aos assaltos feitos à forma dramática. (BALAKIAN, 1985, p. 99).

Reiteramos, ainda, com Balakian (1985, p. 110-111):

Do ponto de vista poético, o teatro simbolista é frequentemente mais bem-sucedido onde o verso não consegue realizar os objetivos simbolistas. A ambigüidade do discurso pode ser representada mediante uma relação equívoca entre as personagens e os objetos que as cercam. No teatro simbolista, nenhum objeto é decorativo; ele está ali para exteriorizar uma visão, sublinhar um efeito, desempenhar um papel na subcorrente de acontecimentos imprevisíveis. A interação de luzes e sons enfatiza as correspondências entre o físico e o espiritual, a fim de que a hora do dia, o bater de um relógio, a sugestão de vento, as variações de cor inundando o palco, constituam uma linguagem para cada diferente espectador, como a música que comove cada ouvinte de uma maneira diferente de acordo com seu temperamento e suas experiências. O poder de evocação no palco aproxima-se muito do desejo mallarmeano de evocar apenas através das palavras o clima espiritual da

música. Com a ajuda dos gestos e das variações do diálogo, as repetições e os silêncios eram muito mais capazes de provocar a imaginação e ajudar o espectador atingir o estado onírico do que apenas as palavras impressas no papel, não importando quão diversificada fosse a forma métrica. Sabendo-se que um poeta em vez de um dramaturgo criaria o teatro simbolista, todos os olhos se voltaram para Mallarmé [...].

Ao examinar os dramas clássicos, Maeterlinck (apud BALAKIAN, 1985) contesta a necessidade de ação no teatro, ao afirmar que nas obras de Ésquilo, por exemplo, a ação inexistente. Dessa maneira, parte em defesa de um “*drame estatique*”, no qual a ação interior dos personagens seria mais importante que grandes batalhas e grandes paixões. Para o simbolista belga, no drama estático, a vida interior expressa-se por meio das palavras e não das ações físicas. O ator focaliza a tensão em seu interior e a revela através dos meios mais simples. Sob esse ponto de vista formal, a peça de Laforgue aproxima-se das teorias de Maeterlinck, pois *Le Concile Féérique* é composta por quatro “*dramatis personae*”: *le monsieur, la dame, le choeur et l'écho*, assim denominados pelo poeta na primeira página do texto. Visto que os diálogos são “colagens” de poemas de *Fleurs de bonne volonté*, a obra pode ser considerada uma composição poética dialogada. Para Retté (apud GROJNOWSKI, 1988, p.3), não se tratava de teatro no sentido que geralmente se dá a essa palavra, mas de uma ode dialogada. Retté ainda acrescenta:

[...] *nulle intrigue: les circonstances ont lieu en somme, où il vous plaira ; et les strophes qu'alternent le Monsieur et la Dame ne signifient qu'un mode spécial, douloureux à force d'être intense, de l'éternel conflit passionnel. Un choeur désenchanté mais attendri, le plus intime d'eux-mêmes, donne le sens du poème – sens que soulignent les constatations très crues d'un écho railleur.*

*Tel quel et malgré les difficultés presque insurmontables d'interprétation et de mise en scène, nous avons cru possible de tenter la représentation du Concile Féérique.*

Retté (apud GROJNOWSKI, 1988, p.3-4) concebeu o espetáculo em 1892, e evoca a representação da “peça” laforgueana nestes termos:

[...] *Pour le Concile féérique, que j'avais également mis en scène, je résolus de souffler moi-même. Blotti dans mon trou, je stimulais les acteurs, quand une rumeur sourde, venue de la salle les interrompit soudain. Les assistants protestaient, d'autres prétendaient leur imposer silence. Le peintre Hels, debout au balcon, déclarait que ces vers l'horripilaient et les poètes Saint-Pol Roux et Julien Leclerc les vouaient aux dieux infernaux; puis le tapage grandit. Nombre de spectateurs se levèrent et se tournant vers Sarcey, impassible aux fauteuils d'orchestre, se mirent à crier sur l'air des lampions: conférence, conférence. Le bruit finit par s'apaiser, la pièce se termina sans anicroche.*

De estrutura heterogênea, *Le Concile féérique* apresenta a seguinte divisão, de acordo com Surace (2000):

Versos 1 a 30: «*Petites misères d'août*» (peça XXXI), exceto os cinco últimos versos utilizados adiante.

Versos 31 a 96: «*Petites misères de juillet*» (peça IX)

Versos 97 a 116: «*Esthétique*»

Versos 117 a 140: «*Notre petite compagne*»

Versos 141 a 148: trata-se de um ajuste; Laforgue o anotou na margem do manuscrito de «*Notre petite compagne*».

Versos 149 a 164: «*Le bon apôtre*» (peça XXII ; exceto o último dístico).

Versos 165 a 169: constituem os cinco últimos versos de «*Petites misères d'août*», dispostos em diálogo.

*Fleurs de bonne volonté* foi redigida no período em que Jules Laforgue conheceu sua futura esposa, a jovem professora de inglês chamada Leah Lee. Também é o período em que Rimbaud publica suas *Illuminations* e quando Laforgue termina a tradução da obra de Walt Whitman. Portanto, estava em uma fase em que procurava, ou melhor, necessitava de formas novas. Para Grojnowski (1988), “*volonté*” aproxima-se do “querer-viver” de Schopenhauer. Apresentada como um diário, *Fleurs* registra o passar das horas, os humores, as estações. É uma obra sentimental na qual se inscrevem aventuras, reflexões do dia, como “*petites misères*”, que é repetida seis vezes ao longo do volume ou “*dimanches*”, que se repete treze vezes! Os temas são velhos conhecidos dos leitores da poesia de Laforgue: o tédio, o outono, a chuva, as noites de festa, as considerações sobre a mulher, suas concepções sobre o casamento..

Nos “poemas dialogados” de *Concile Féérique*, os personagens reúnem-se em uma noite estrelada, iluminada por uma bela lua: depreende-se, então, a ironia em relação ao Simbolismo sério-estético, nos dizeres de Wilson (2004):

*Silence ; nuit d'étoiles. — L'aube.*  
*LE MONSIEUR, déclamant,*  
*la femme, mère ou jeune fille,*  
*J'en ai frôlé de toutes les sortes,*  
*Des faciles, des difficiles,*  
*C'est leur mot d'ordre que j'apporte !*  
[...]

*LA DAME, déclamant à son tour*  
*Si mon air vous dit quelque chose,*  
*Vous auriez tort de vous gêner ;*  
*Je ne la fais pas à la pose,*  
*Je suis la Femme, on me connaît.*  
[...]  
(LAFORGUE, 1979, p.80).

Contudo, aqui, vê-se um “empobrecimento” de *Fleurs*, já que Laforgue divide em quatro vozes simples o que constituía, originalmente, uma fala múltipla e estabelecida:

*LE MONSIEUR*  
*Tiens, la Terre,*  
*Va te faire*  
*Très lan laire*

*LE CHOEUR*  
*Hé ! pas choisi*  
*D’y naître, et hommes ;*  
*Mais nous y sommes,*  
*tenons-nous y!*  
*Écoutez mes enfants ! — Ah ! mourir ! mais me tordre,*  
*«Dans l’orbe d’un exécutant de premier ordre ! »*  
*Rêve la Terre, sous la vessie de saindoux*  
*de la lune laissant fuir un air par trop doux*  
*Vers les zéniths de brasiers de la voie lactée*  
*(Autrement beaux, ce soir, que des lois constatées !)*  
[...]  
(LAFORGUE, 1979, p.81).

Ao abordar a escolha do título *Des fleurs de bonne volonté*, Surace (2000) afirma que:

*Le titre fait explicitement acte d’allégeance aux Fleurs du Mal dans le registre très laforguien de l’humilité et de la parodie. Les poèmes qui composent le recueil se sont dégagés de la métaphysique au profit d’une expression plus resserrée et aussi plus concrète, comme en témoigne une inspiration sensuelle que Laforgue doit peut-être à la rencontre de Leah Lee.*

*Le Concile* hesita entre duas estruturas – a dialogada, que se situaria do lado dramático e a outra, poética. Aqui, a poesia cria no teatro e o teatro cria no poema, com vantagem ao poema, sem dúvida, visto que as colagens realizadas a partir de *Fleurs de bonne volonté* destacam a voz poética. Não se sabe se foi uma

O dramático e o poético em *Le Concile Féérique*, de Jules Laforgue “intenção teatral” que conduziu a criação de *Le Concile féérique*, já que Laforgue não deixou nenhuma indicação a respeito desse assunto e a divisão do texto não está em consonância com o gênero dramático. Contudo, foi a única peça do francês publicada em vida, e, também a única representada, apesar de não ser a mais teatral. Vê-se que ela se situa entre os limites de um gênero, constituindo mais uma experimentação da poesia, uma tentativa de “*vers libre*”, que uma peça teatral. Surace (2000) afirma que:

*La conception laforguienne de l'écriture participe de cet esprit irrévérencieux, de ce souci d'abolir des genres qui n'ont plus de sens face au vertige de l'envie de dire. Théâtraliser le réel revient pour lui à introduire la farce, le jeu dans les domaines les plus divers de l'écriture pour expérimenter toutes les voies possibles. Aussi faut-il peut-être regarder les “pièces” dont nous avons parlé comme les exercices d'école qu'un metteur en scène imposerait à ses comédiens.*

*Le Concile féérique*, portanto, além de ser um grande exemplo do drama estático proposto por Maeterlinck, ainda revela-nos a originalidade de Laforgue, seu desejo de produzir em diversos gêneros literários, a modernidade de sua obra: contudo, o poético prevaleceu tanto em suas incursões narrativas como em suas incursões dramáticas.



## ***The dramatic and the poetic in Le Concile Féérique by Jules Laforgue***

**ABSTRACT:** *We briefly present here a dramatic work of the French Symbolist poet Jules Laforgue – Le Concile Féérique. During the analysis, we see collages of Fleurs de bonne volonté poems, conceived in a dialogued and original way, showing us, mostly, in the work of the French poet, the modernity and the persistence of poetry.*

**KEYWORDS:** *Laforgue. French Symbolism. Dramatic works. Poetry. Originality.*

## REFERÊNCIAS

- BALAKIAN, A. **O simbolismo**. Tradução de José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- DEBAUVE, J. L. **Laforgue en son temps**. Paris: Éd. de la Baconnière, 1972.
- FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- GROJNOWSKI, D. **Jules Laforgue et l'originalité**. Neuchâtel: À La Baconnière, 1988.
- LAFORGUE, J. **L'imitation de Notre-Dame la Lune**: des Fleurs de bonne volonté. Paris: Gallimard, 1979.
- PIA, P. Préface. In: LAFORGUE, J. **L'imitation de Notre-Dame la Lune**: Des Fleurs de bonne volonté. Paris: Gallimard, 1979. p.3-12.
- SURACE, E. Mythe du théâtre et théâtralité du mythe dans *Moralités Légendaires*. **Vortex**, n.2, automne 2000. Disponível em: <<http://www.orsini.met/laforgue/vortex2/surace2.htm>>. Acesso em: 14 dez. 2005.
- WILSON, E. **O castelo de Axel**: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cia das Letras, 2004.