

## **UM BIBELOT DE DU BELLAY**

**Marcelo Diniz**  
(UFRJ)

*Ex-qui de dos trainé entre deux eaux*  
M. Deguy

### **1. Du Bellay (1522-1560), Metalinguagem e Modernidade**

Se podemos compreender no Renascimento os índices da genealogia do sujeito moderno, que se expressa na literatura pela autoconsciência autoral, é sintomático que os livros de poesia lírica desse momento reservassem seus poemas introdutórios à interlocução franca com o leitor (específico ou não) como oportunidade de formulação de um subgênero lírico conhecido como poética, ou seja, um poema que formula o princípio de todos os poemas do livro. Pode-se ainda observar que nos paratextos, prefácios e posfácios, em casos muito especiais, justifica-se a publicação como garantia de autoria de textos que se faziam famosos oralmente a ponto de sua dispersão (variação, tradução, adaptação, etc.) representar sérios riscos ao controle social e, muitas vezes, à liberdade ou à própria vida de seus autores. Como veremos, *Les regrets* apresenta-se como um livro de uma enunciação particularmente interessante no que tange a esse aspecto da genealogia do sujeito lírico moderno bem como o papel da metalinguagem, sobretudo por sua enunciação

elaborar o topos moderno do divórcio entre a poesia e a sociedade<sup>1</sup>. Afinal, Joachim Du Bellay, do mesmo século de Camões, parece ser uma outra voz que, do Renascimento heroico, descreve uma trajetória muito semelhante ao do “não mais” do poeta lusitano. E é justamente essa espécie de contraponto, ou contracanto, o traço da negatividade da poesia moderna, o que ressalta a leitura de Michel Deguy em seu *Tombeau de Du Bellay* (1973).

Considerando o aspecto propriamente heroico, Du Bellay corresponde à formação do cânone clássico da literatura francesa. Em 1547, Na Universidade de Poitiers, conhece Pierre Ronsard, que em breve será o grande nome da lírica de seu século em sua língua, ambos alunos, então, de Jean Dorat, professor de grego : formam *La Brigade*: direcionamento do modelo greco-latino, em consonância com os objetivos de François I, rei ilustrado que consagra o francês como língua de uso da justiça e da deliberação do estado civil, pela conhecida *Ordonnance Villers Cotterêts*, esse rei que, segundo Lanson, era *assez ignorant, léger, superficiel (...) de décor mondain et fastueux* (LANSON.s/d, 231), mesmo rei que, segundo Norbert Elias (2001), marca o começo do absolutismo na França. Em 1549, dez anos antes da assinatura dessa *Ordonnance*, Du Bellay assina o manifesto coletivo de referência fundamental para o Grupo *Pléiade: Défense et illustration de la langue française*. O cenário em que se encontra Du Bellay, portanto, é aquele em que a arte e a literatura estão intimamente ligadas aos valores hierárquicos da sociedade ilustrada da corte francesa.

Du Bellay, portanto, encontra-se no seio das transformações da poesia francesa do século XVI. E presente da maneira mais ativa e crítica possível em um século marcado por profundos conflitos e pela afirmação dos valores modernos por excelência. É nesse sentido que podemos entender a distinção que descreve Boriaud quanto à diferença entre a geração de Du Bellay e a anterior, a dos Grandes Retóricos:

O poeta da Pléiade está menos diretamente ligado a uma corte do que o estava o Grande Retórico. Ele depende ainda com frequência de um Grande, de quem ele seja um secretário, o homem de intendência, como Du Bellay ao lado de seu tio cardeal durante sua estadia romana. Sua função essencial não é mais, no entanto, a celebração de seu protetor. Mudança de perspectiva: o poeta não canta uma glória que exista antes de sua obra, é ele quem a confere. Seu papel é então de dar às virtudes o brilho que elas merecem e segundo os critérios de que ele se diz o único juiz. Ele dá imortalidade ao que ele toca: à mulher, cantada

---

<sup>1</sup> Tomo aqui esse topos em consonância com o sentido que elabora Marcos Siscar, introduzindo o tema segundo exemplo camoniano : “A desproporção entre o mérito do poeta e a atenção de que desfruta é notória, desoladora e se relaciona diretamente com o topos do divórcio entre poesia e sociedade. (SISCAR: 2010: 41)

em seu livro (criptografada ou não...), mesmo que ela só aprecie mais tarde a homenagem a ela rendida.<sup>2</sup> (BORIAUD, 1995, p. 90)

Essa sutil mudança de estatuto do poeta, embora ainda o conceba como ornamento de brilho e ilustração da corte, implica a autoconsciência do papel da atividade poética como fator de valorização da glória. Pode-se enxergar nessa sutil transformação o processo de formulação de um valor propriamente moderno à poesia do seiscentos. Uma transformação de natureza política por excelência, que confere à poesia (tradução, ensaio, poema) uma prerrogativa que lhe possibilita o traço propriamente moderno de programa e, conseqüentemente, ruptura com os modelos medievais ainda atualizados pela geração dos Grandes Retóricos. O Antigo (Greco-Romano) como paradigma poético é uma espécie de dispositivo que formula o futuro programado de uma poesia que visa à emulação da língua francesa. A atividade poética assume, neste programa, o papel propriamente programático e emancipado da tradição e da autoridade real ou eclesiástica. A *Pléiade* - e, nela, *Du Bellay* em especial - representa certo marco da autonomia do discurso poético que, mais do que sua função estética, é índice de certa tomada de consciência crítica da poesia moderna. Talvez seja justamente esse um dos aspectos que mobiliza *notre question* que, segundo Deguy, faz com que *Du Bellay* se faça ainda *entendre jusqu'à nous*:

Nossa questão volta a perguntar quais traços de seu poema, e qual ideia de poesia permitiram que, após gerações de cova rasa, “*Du Bellay*” seja reavivado precisamente a este século XIX, quando se reconstruiu a ideia de poesia. (DEGUY, 1973, p. 35)

## 2. Les Regrets [as queixas]

Concebendo seu *Tombeau de Du Bellay* como poliedro multifacetado, Michel Deguy assim descreve os tons e os interesses diversificados da obra de *Du Bellay*:

---

<sup>2</sup> « Le poète de la Pléiade est moins directement attaché à une cour que ne l'était le Grand Rhétoriqueur. Il dépend encore souvent d'un Grand, dont il est le «secrétaire», l'homme de l'intendance, comme Du Bellay auprès de son oncle cardinal, lors de leur séjour romain. Sa fonction essentielle n'est plus cependant la célébration de son protecteur. Changement de perspective: le poète ne chante pas une gloire que préexisterait à son œuvre, c'est lui qui la confère. Son rôle est alors de donner aux vertus l'éclat qu'elles méritent et selon les critères dont il se dit le seul juge. Il donne immortalité à ce qu'il touche: à la femme, que chante son livre (de manière cryptée ou non...), même si elle ne doit apprécier que plus tard l'hommage ainsi rendu. »

(erótica petrarquizante e platônica; poética programática e polêmica da *deffence et illustration*; elogios de circunstância e respostas à “comandas” dos grandes e dos reis; autobiografia da sinceridade palinódica decantando as queixas ou confissão cristã; imitações e traduções de antologia greco-latina-italiana; deploração da ruína; canto de esperança transformado em lamento, elegia do desaparecimento da musa; sátira do cotidiano perdido e sarcasmo sobre o grotesco ou a abjeção do viver; jogo rústico do mundo em estações e trabalhos...)³ (DEGUY, 1973, p. 37)

Elaborados entre 1555 e 1557, os 191 sonetos que compõem *Les Regrets*⁴ evidenciam justamente essas faces enumeradas na segunda metade dessa descrição. A queixa autobiográfica e circunstancial dá vez à sátira do cotidiano de uma vida em exílio. Um exílio físico, Du Bellay em Roma como secretário burocrata de seu tio Bispo, que se desdobra em exílio poético, o desaparecimento da musa e o sarcasmo metalinguístico da poesia reduzida ao circunstancial e à sua própria impossibilidade. O topos do exílio, decerto, corresponde ao programa da *Deffense et illustration*, uma vez que se formula segundo a imitação de Ovídio. No entanto, enquanto o

---

³ « (érotique petrarquisante et platonicienne; poétique programmatique et polémique de la *deffense et illustration* ; éloges de circonstance et réponses à la « commande » des grands et des rois ; autobiographie de la sincérité palinodique déchantant en plaintes ou confession chrétienne ; déploration de la ruine ; chant de l'espoir tourné en regret, élégie de la disparition de la muse ; satire du quotidien perdu et sarcasme sur le grotesque ou l'abjection di vivre ; jeu rustique du monde en ses saisons et ses travaux...) »

⁴ Assim descreve Boriaud *Les Regrets* : “O recolhimento, em uma metade, é de inspiração satírica. Aí são tomados os costumes romanos, os papas (Júlio II, Paulo IV), sua corte e suas eleições e até o mundo das cortesãs romanas sobre o qual Du Bellay parece dispor das melhores informações. Mas, *Les Regrets* são também o recolhimento de um exilado que vai buscar, para servirem-lhe de apoio, os lamentos de um outro exilado, as Tristes e as Pônticas do poeta latino Ovídio. Du Bellay, então, malgrado sua declaração de princípio, não se distancia dos mestres e modelos de sua geração, mas esse último recolhimento, além de estender as possibilidades do soneto até a sátira, é talvez, como se disse, uma das primeiras obras verdadeiramente “originais” da Plêiade, no que a erudição, de fonte antiga, é colocada ao serviço de um motivo e de uma sensibilidade rigorosamente individuais.” “Le recueil, pour moitié, est d’inspiration satirique. Y sont pris à partie les mœurs romaines, les papes (Jules II, Paul IV), leur cour, leurs élections, et jusqu’au monde des courtisanes romaines, sur lequel Du Bellay paraît disposer des meilleures informations. Mais les Regrets sont aussi le recueil d’un exilé qui va rechercher, pour y prendre appui, les plaintes d’une autre exilé, les Tristes et le Pontique du poète latin Ovide. Du Bellay, donc, malgré sa protestation de principe, ne s’éloigne pas tout à fait des maîtres et des modèles de sa génération, mais ce dernier recueil, outre qu’il étend encore les possibilités du sonnet, jusqu’à la satire notamment, est peut-être, comme on l’a dit, l’une des premières œuvres vraiment “originales” de la Pléiade, en ce que l’érudition, de source antique, y est mise au service d’une cause, d’une sensibilité rigoureusement individuelles. (BORIAUD, 1995, p. 94)

exílio de Ovídio era fora de Roma e involuntário, o de Du Bellay inverte-o como um exílio em Roma e voluntário. O poeta se exila, sua poesia será a reflexão da impossibilidade da própria poesia, a sua inanidade. É a esse aspecto derrisório e reflexivo que parece remeter, para Deguy, *le chemin de modernité*:

“que vai a Mallarmé: onde os nadas (futilidades, humildades, nuvens-coisas) mudadas em microcosmos flamejantes, o tempo que a circunstância efêmera se eleva e se abisma em monumentos do nada, brilham “absolutamente” com e pela língua, poema, onde eles se consomem e que eles inventam.” (DEGUY, 1973, p. 50)

Segundo Deguy, Du Bellay, neste último recolhimento de seus poemas, parece ter consciência de um enfraquecimento da poesia humilhada, com ele e por ele. Trata-se do livro em que se observa uma conversão de extrema relevância no que tange ao papel da metalinguagem e seu aspecto propriamente crítico e negativo. A poesia vem ocupar o lugar do amor, ela não tem mais de ser encomendada ou recomendada ou gratificada. Gratuita e circunstancial, a poesia garante o espaço dessa sinceridade palinódica, auto-irônica, que esboça a marginalidade de sua função social. O abandono da Musa, o topos explícito no primeiro poema do recolhimento, espécie de anti-evocação em forma de escusa em epístola e dedicatória endereçada À Monsieur D’Avanson, Conseiller du Roy en son privé conseil, único poema do livro em decassílabos e não soneto, corresponde à enunciação de divórcio *par ennui* entre a experiência poética e a função social:

Se a mim não favorece mais a Musa,  
Se meus versos enfim são imperfeitos,  
A circunstância em que eles foram feitos  
E meus desgostos são a sua escusa.

Si je n’ay plus la faveur de la Muse,  
Et si mes vers se trouvent imparfaits,  
Le lieu, le temps, l’aage où je les ay faits,  
Et mes ennuis leur serviront d’excuse.

Foi justamente essa enunciação que motivou essa pequena seleção e tradução de sonetos que seguem esse artigo. A renúncia dos *hauts arguments* enuncia justamente essa espécie de negatividade que a imitação estabelece em relação ao seu modelo. Os versos são *les plus seurs secretaires*, a confiança da confissão, a forma e a linguagem da humildade: *Aussi ne veulx-je tant les pigner et friser/Et de plus braves noms ne les*

*veulx deguïser*. Eles são também a remanescência do furor de outrora, *la douce fureur, mon venim*, que do próprio mal há de ser *la seule guerison*. A negatividade dessa escrita desdobra o oximoro a ponto de identificar o rebaixamento ao banal e a ascese pela virtude, o que parece remeter ao princípio propriamente ético implicado nessa poética. Citando Deguy ainda uma última vez:

Impossível ofício do poeta, necessitando viver na corte, da qual apenas espera o mal; poesia sem aplausos, sem graça, sem favor, sem audiência, sem recompensa, sem mérito nem benefício: “por ela mesma” portanto, desinteressada, estado sem estado; análoga à virtude “que é de si mesma sua própria recompensa.”<sup>5</sup> (DEGUY, 1973, p. 97)

*Les Regrets*, um ano antes da morte de seu autor, é motivo de denúncia por serem *indignes de la gravité ecclésiastiques et comme fait pour compromettre la Réverandissime*, denotando que Du Bellay mostrarse-ia *malignement ingrat*. [indignos da gravidade eclesiástica e como fossem feitos para comprometer a Reverendíssima (...) malignamente ingrato] (SAINTE-BEUVE, 1926, p. 152) Em sua defesa, uma carta que data de 1559, dirigida a seu tio, alegando-se vítima de publicações sem sua autorização, assim Du Bellay descreve a intenção que o levou à escrita dos sonetos de *Les Regrets*:

Compreendi, por favor, Monsenhor, que, estando a vosso serviço em Roma, passei o tempo, algumas vezes, com a poesia latina e francesa, não tanto pelo prazer que tivesse quanto pelo relaxamento de meu espírito ocupado com os trabalhos que podeis julgar, e outras vezes apaixonado segundo as ocorrências, como se pode facilmente descobrir pela leitura de meus escritos, os quais não fazia então com a intenção de publicar, contentava-me de deixá-los à vista apenas daqueles de vossa casa que me fossem mais familiares

Vous entendrez donc, s’il vous plaît, Monseigneur, qu’étant à votre service à Rome, je passois quelquefois le temps à la poésie latine et françoise, non tant pour plaisir que je prisse que pour un relâchement de mon esprit occupé aux affaires que pouvez juger, et quelquefois passionné selon les occurrences, comme se peut facilement découvrir par la lecture de mes écrits, lesquels je ne faisois lors en intention de les faire publier, ains me contentois de les laisser voir à ceux de votre maison qui m’étoient plus familiers. (apud SAINTE-BEUVE, 1926, p. 153)

---

<sup>5</sup> “Impossible métier de poète, necessite à vivre en cour, dont il n’attend que le mal; poésie sans applaudissement, sans grâce, sans faveur, sans audience, sans récompense, sans mérite ni bénéfice ; « pour elle-même », desinteressée, état sans état ; analogue à la vertu « qui est à elle même sa propre récompense ».

### 3. Da Tradução

Os quatro sonetos que se seguem foram colhidos na edição da Pléiade, *Poètes du XVI<sup>e</sup> siècle*, organizada por Albert-Marie Schmidt. Que se recebam não somente esse pequeno artigo de apresentação bem como esse ensaio tradutório como resultado de uma pesquisa em andamento a respeito do papel da metalinguagem na poesia moderna e suas implicações.

Impossível parece ser oferecer versões de textos poéticos sem recorrer às escusas do tradutor. No que tange à tradução, especificamente, da poesia francesa, suas exigências rítmicas particulares e a extrema codificação do alexandrino, a tarefa enfrenta sempre a diferença não somente entre duas línguas bem como a diferença entre dois procedimentos formais organicamente implicados e derivados da própria diferença linguística. As exigências formais a que se submete a poesia francesa, sobretudo segundo a tradição que se elabora a partir da Pléiade de Ronsard e Du Bellay, justamente por consistirem em uma poética de emulação, defesa e ilustração da língua, implicam a tradução dessa poesia em desafios que transbordam os limites propriamente linguísticos para a dimensão do trabalho da tradução cultural. E, não somente, deparam a escrita com a experiência dos impasses da própria impossibilidade de tradução. Uma experiência própria da poesia moderna, sobretudo segundo esse recorte com que se apresenta Du Bellay neste ensaio.

O que se buscou com essas versões, sempre mediadas pela consciência das dificuldades formais e culturais da tradução da poesia francesa, foi a talvez mais antiga característica de toda atividade tradutora: a negociação. No que diz respeito à codificação rítmica francesa da alternância entre rimas masculinas (oxítonas) e femininas (paroxítonas), exigência que se consolida justamente com a geração de Du Bellay e que parece organicamente derivada da excelência de uma língua em que abundam oxítonas, essas versões buscaram substituir, quando possível, por outras alternâncias (proparoxítonas/oxítonas) como forma de compensação, formulando um esquema rítmico semelhante ao original sem, no entanto, perder a fluência e a clareza sintática que se observa no estilo de *Les Regrets*. Quando não dessa forma, a negociação recorre a outros recursos como os da rima rara, mas sempre atenta ao estilo quase prosaico e a sintaxe direta dos sonetos desse recolho.

Gostaria de agradecer, em especial, à tradutora Ana Alencar a generosa atenção dedicada aos meus impasses e estudos; à Susana Scramin, Marcos Siscar e Eduardo Sterzi a oportunidade do diálogo e a recepção de observações e sugestões sempre preciosas e que tornaram possível essa pequena apresentação.

#### 4. Traduções

a.

*Si par peine, & sueur, & par fidélité,  
par humble servitude, & longue patience,  
employer corps & biens, esprit & conscience,  
et du tout mépriser sa propre utilité,*

*si pour n'avoir jamais par importunité  
demandé bénéfice ou autre récompense,  
on se doit enrichir, j'auray (comme je pense)  
quelque bien à la fin, car je l'ay mérité.*

*Mais si par larrecin avancé l'on doit être,  
par mentir, par flater, par abuser son maistre,  
et pis que tout cela faire encor' bien souvent :*

*je cognois que je sème au rivage infertile,  
que je veux cribler l'eau, & que je bas le vent,  
et que je suis (Vineus) serviteur inutile.*

Se por suor & pena, & por fidelidade,  
por servidão humilde & longa paciência,  
empregar corpo & bens, espírito & consciência  
sem desprezar jamais a própria utilidade,

se por nunca pedir, com oportunidade,  
sequer um benefício, por impertinência,  
um bem qualquer faria a justa consequência  
fosse merecimento lei na realidade.

Porém, como a canalha avança sem pudor,  
bajula, abusa & mente, em tudo desfavor,  
e, o que é pior, entre nós esbanja acolhimento,

sei que semeio infértil nesta margem fútil,  
cujas águas eu risco em vão & esmurro o vento,  
e que fazem de mim (Vineus) um servo inútil.

b.

*Je ne veulx point fouiller au sein de la nature,  
je ne veulx point chercher l'esprit de l'univers,  
je ne veulx point sonder les abysmes couvers,  
ny desseigner du ciel la belle architecture.*

*Je ne peins mes tableaux de si riche peinture,  
et si hauts arguments ne recherche mès vers,  
mais suivvant de ce lieu les accidents divers,  
soit de bien, soit de mal, j'escris à l'adventure.*

*Je me plains à mes vers, si j'ay quelque regret:  
je me ris avec eux, je leur dy mon secret,  
comme estans de mon coeur les plus seurs secretaires.*

*Aussi ne veulx-je tant les pigner et friser,  
et de plus braves noms ne les veulx deguiser,  
que de papier journaux, ou bien de commentaires.*

Não quero procurar o seio da natura,  
não quero penetrar a alma do universo,  
não quero perscrutar os abismos submersos,  
nem desenhar do céu a bela arquitetura.

Não pinto em minhas telas tão ricas pinturas,  
e argumentos tão altos não buscam meus versos,  
mas, atento daqui a acidentes diversos,  
seja ao bem seja ao mal, eu escrevo à ventura.

Eu me queixo a meus versos se triste me quedo,  
e rio de mim mesmo, digo meu segredo  
como se o confiasse a um fiel secretário.

Não quero nem orná-los, nem emoldurá-los,  
nem com nomes ilustres quero maquiá-los:  
que não passem de notas em papel diário.

c.

*Maintenant je pardonne à la douce fureur  
qui m'a fait consumer le meilleur de mon aage,  
sans tirer autre fruit de mon ingrat ouvrage  
que le vain passetemps d'une si longue erreur.*

*Maintenant je pardonne à ce plaisant labeur,  
puis que seul il endort le souci qui m'outrage  
et puis que seul il fait qu'au milieu de l'orage,  
ainsi qu'auparavant, je ne tremble de peur.*

*si les vers ont este l'abus de ma jeunesse,  
les vers seront aussi l'appuy de ma veillesse:  
s'ils furent ma folie, ils seront ma raison,*

*s'ils furent ma blessure, ils seront mon Achille,  
s'ils furent mon venim, le scorpion utile  
qui sera de mon mal la seule guerison*

De todo, hoje perdoo o meu doce furor  
que me fez consumir o melhor desta vida  
sem colher outro fruto desta ingrata lida  
que o passatempo inútil de tão longo error.

De todo, hoje perdo o prazer do labor,  
pois só ele adormece a inquietude sentida,  
pois, sempre que a procela se faz descabida,  
só ele me dá fibra e me aplaca o temor.

Se em versos se excedeu a minha juventude,  
os versos servirão de amparo à senectude:  
serão a sanidade se, outrora, loucura;

se feriram-me as chagas, serão meu Aquiles;  
se meu veneno, o útil escorpião que destile  
todo o mal que há de ser minha única cura.

**d.**

*Je hay plus que la mort un jeune casanier,  
que ne sort jamais hors, sinon aux jours de feste,  
et, craignant plus le jour qu'une sauvage beste,  
se fait en sa maison lui mesme prisonnier.*

*Mais je ne puis aymer un vieillard voyager,  
qui court deça dela, et jamais ne s'arreste,  
ains des pieds moins leger, que leger de la teste,  
ne sejourne jamais non plus qu'un messenger.*

*L'un sans se travailler en seureté demeure,  
l'autre, qui na repos jusque à tant qu'il meure,  
traverse nuit et jour lieux dangereux.*

*L'un passe riche et sot heureusement sa vie,  
l'autre, plus souffreteux qu'un pauvre qui mendie,  
s'acquiert en voyageant un sçavoir malheureux.*

Mais que a morte, eu odeio um jovem tão caseiro  
que de casa só saia nos dias de festas,  
e que, temendo o dia mais que a pior das bestas,  
finda por ser do próprio teto prisioneiro.

Porém não que eu prefira um velho aventureiro  
que, no peso dos pés e nas rugas da testa,  
só carrega cidades a que nunca presta  
estadia maior do que a de um mensageiro.

Um que, sem trabalhar, tem seu seguro porto;  
o outro que só repousa quando estiver morto,  
e, noite e dia, a vida sempre por um triz.

Um, rico e tolo, vive tão feliz consigo,  
o outro, que, padecendo mais do que um mendigo,  
adquire, enquanto viaja, um saber infeliz

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORIAUD, Jean Yves. *La littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris : Armand Colin ; 1995.
- DEGUY, Michel. *Tombeau de Du Bellay*. Paris: Gallimard, 1973.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade de Corte*. (Trad. Pedro Sússekind). Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- LANSON, Gustav. *Histoire de la littérature française*. Paris : Hachette, s/d.
- SAINTE-BEUVE. *Les grands écrivains français: XVI<sup>e</sup> siècles - Les poètes*. Paris : Garnier, 1926.
- SCHMIDT, Albert-Marie (org.). *Poètes du XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris: Galimard, 1953.
- SISCAR, Marcos. *Poesia e crise*. Campinas: Unicamp, 2010.