

***LE PARNASSE SATYRIQUE – OBSCENIDADE
E RISO EM TRADUÇÃO***

***LE PARNASSE SATYRIQUE – OBSCENITY
AND LAUGHTER IN TRANSLATION***

Marcelo Diniz Martins¹

Resumo: *Le Parnasse satyrique* (1623), antologia de textos satíricos e obscenos, representa o marco de uma dupla censura do riso e da pornografia. A presença controversa do nome do poeta Théophile de Viau (1590-1626), condenado a ser queimado junto com sua obra em praça pública, faz dessa publicação também o marco do uso do nome do autor em seu sentido penal. Este estudo pretende fazer uma reflexão sobre essas tensões geradas por essa publicação e apresenta a seleção traduzida de dez poemas do livro.

Palavras-chave: poesia, obscenidade, tradução.

Abstract: *Le Parnasse Satyrique* (1623), an anthology of satirical and obscene texts, represents the landmark of a double censorship of laughter and pornography. The controversial presence of the name of the poet Théophile de Viau (1590-1626), condemned to be burned along with his work in a public square, makes this publication also the landmark of the use of the author's name in its criminal sense. This study intends to reflect on these tensions generated by this publication and presents a translated selection of ten poems from the book.

Keywords: Poetry, Obscenity, Translation.

1. UM DUPLO MARCO NA CENSURA DA OBSCENIDADE E DO RISO

A primeira edição do *Le Parnasse satyrique* data de 1623, publicação antecedida por uma série de outras de mesmo gênero satírico e fescenino:

¹ Departamento de Ciências da Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ): <dm.marcelo@gmail.com>.

La Muse folastre (1600), *Les Muses gaillardes* (1609), *Recueil des plus excellans vers satyriques de ce temps* (1617), *Le Cabinet satyrique* (1618), *L'Espadon satyrique* (1619), *Les Délices satyriques* (1620). Esse conjunto de publicações corresponde à eclosão, no começo do século XVII, da primeira geração dos libertinos, e encontra um sucesso de público que aprofunda as tensões políticas e culturais da sociedade francesa. A retórica da obscenidade que se observa nessas obras, era partilhada também por católicos e protestantes, entre os quais era operada como modo de injúria e ridicularização contra as licenciosidades dos costumes. A partilha dessa retórica descreve, portanto, o contexto de polarizações que faziam, assim, da sátira um gênero em que se evidenciavam as tensões morais e religiosas com que o século se iniciara após a Reforma. De certo modo, o puritanismo seria o ponto em comum entre católicos e protestantes, tal como descreve Alexandrian (1993, p. 119), ao abrir o capítulo “Defesa e ilustração da natureza no século XVII”:

A repressão à literatura erótica só começou a ser efetiva a partir da Reforma, no clima das guerras entre católicos e protestantes. Luteranos e calvinistas acusaram os “papistas” de favorecer todos os pecados, principalmente o da luxúria: estes retorquiram acusando-os de não ser isentos, e citaram como provas escritos de huguenotes contendo várias indecências. Seguiu-se um movimento de intolerância nos dois campos, cada um querendo poder vangloriar-se de ter adeptos irrepreensíveis. O puritanismo entrou nos costumes sob o efeito desses militantes religiosos antagônicos.

É nesse contexto que prolifera a retórica da obscenidade, o vocabulário cru, a hipérbole descritiva do sexo tomado como vício irreparável e o humor como um dispositivo do julgamento moral, como diz ainda Alexandrian (1994, p. 119), “para reprovar mutuamente suas pretensas torpezas”, praticado por teólogos, ou seja, pela classe douta e com fins doutrinários. *Le Parnasse satyrique* é uma publicação que guarda em sua história as tensões dramáticas desse contexto, sobretudo levando em grande conta as consequências sofridas pelo poeta Théophile de Viau, a quem se atribuiu a organização da antologia, foi condenado, primeiramente, a ser queimado junto com sua obra em praça pública em frente à Notre-Dame por crime de lesa majestade divina. A sentença foi executada *en effigie*, ou seja, todos os rituais foram cumpridos, sua obra foi queimada, mas não o poeta, provavelmente representado no espetáculo por um substituto simbólico, um retrato conforme sugere seu poema “La Plainte de Théophile à son amy Tircis”: “Qu’on va bientôt brûler mon portrait à

La Grève” (VIAU, 1967, p. 123).² Foragido, foi preso enquanto buscava fuga para Inglaterra. Após dois anos encarcerado na Conciergerie du Palais, sua sentença foi comutada em exílio perpétuo. Por sequelas de sua estadia na prisão, o poeta falece, no ano de 1626, em Chantilly. Trata-se de uma condenação desproporcional, um marco da censura com severidade e que se pretendia exemplar, dirigida, ao que parece, não somente a Théophile de Viau, como também a todo o ambiente discursivo e cultural da literatura satírica e fescenina, que na França até então gozava, além de um público ávido, de certa tolerância e complacência do poder:

O processo Théophile de Viau, acusado de libertinagem, foi um grande acontecimento que marcou uma data na literatura francesa; desde então as obras eróticas só puderam ser editadas clandestinamente (como se fez para as reedições do *Parnasse satyrique*) (ALEXANDRIAN, 1989, p. 128).

Segundo Alexandrian, o que desencadeou essa intolerância severa manifesta na sentença foi que essa série de publicações, que culminara no *Parnasse satyrique*, expressava o surgimento de uma terceira posição, além da de católicos e protestantes, composta por uma elite culta e militante:

Esse clima de tolerância mudou bruscamente porque nasceu, em meio aos conflitos entre católicos e protestantes, uma nova corrente ideológica, a libertinagem, suscitada por intelectuais que queriam se libertar dos dogmas de uns e outros (ALEXANDRIAN, 1989, p. 126).

A libertinagem pode ser tomada como uma filosofia difusa e uma prática de vida atribuída como decorrente dessa filosofia. Os libertinos eruditos correspondiam aos intelectuais, em geral, intérpretes de um legado que remonta ao estoicismo e ao epicurismo, muito sensíveis ao abalo epistemológico do século anterior; os libertinos práticos, em geral, são denunciados pela prática de vida sem limites morais, sempre figurados nos ambientes de *bas-fond*, as tabernas e os cabarés. Foi por serem interpretados como expressão do ateísmo, seja na forma erudita, seja nas práticas, que se mobilizou a reação extremada de um personagem de papel protagonista no debate que resultaria na condenação de Théophile de Viau, o temido jesuíta François Garasse.

Segundo Georges Minois (2003), o caso Garasse se descreve como *a batalha do riso*, ou ainda, a batalha contra o riso especificamente libertino. A leitura do *Parnasse* levou o jesuíta a escrever, nos três meses

² “Que logo será queimado meu retrato na *Grève*.”

seguintes à publicação, o volumoso e injurioso livro *La Doctrine curieuse des beaux esprit de ce temps* [A doutrina curiosa dos belos espíritos deste tempo]. O sarcasmo do jesuíta afia seu riso contra o riso especificamente libertino, zombando contra a impiedade e o suposto ateísmo desse grupo caracterizado como bufões sacrílegos que misturam obscenidade e blasfêmia, escarnecendo dos modos puritanos de vida e promovendo sua filosofia ateia. Piores que os huguenotes, que não rejeitam de todo os artigos da fé, os libertinos, nos termos de Garasse, não só promovem o riso sem freio, como também se caracterizam por uma vida sem limites:

J'Appelle Libertins nos yvrongnets, mouscherons de tavernes, esprits insensibles à la piété, qui n'ont autre Dieu que leur ventre, qui sont enroolez en cette maudite confrerie, qui s'appelle la Confrerie des Bouteilles, à laquelle nous gardons son Chapitre à part. Il est vray que ces gens croyent aucunement en Dieu, haïssant les Huguenots & toutes sortes d'heresies, ont quelquesfois des interualles luisants, et quelque petite clarté qui leur fait voir le misérable estat de leur ame : craignent et apprehendent la mort, ne sont pas du tout abrutis dans le vice, s'imaginent qu'il y a un Enfer : mais au reste ils vivent licentieusement, iettant la gourme comme ieunes poulins, iouïssant du bénéfice de l'aage, s'imaginant que sur leurs vieux iours Dieu les receura à misericorde, & pour cela sont bien nommés quand on les appelle Libertins ; car c'est comme qui diroit apprentis de l'Athéisme (GARASSE, 1624, p. 37).³

É de observar que a descrição que pretende definir o libertino e a libertinagem, descreve também o ambiente social que frequenta, o que coloca o intelectual libertino próximo do extrato popular e em consonância com sua linguagem satírica e dessacralizadora. O libertino, assim, é identificado menos por sua possível filosofia ou doutrina e mais pelo risco que representa, a difusão de seu sarcasmo e de sua impiedade em um contexto em que o humor popular já dispõe do arsenal discursivo de que a sátira literária e livresca faz uso. É nesse sentido que se pode observar que o *Parnasse*, além de representar um marco como objeto da repressão à obscenidade, conforme descreve Alexandrian, também

³ “Eu chamo de Libertinos nossos bêbados, varejeiras de tavernas, espíritos insensíveis à piedade, que não têm outro Deus além de seu ventre, que são envolvidos nesta maldita irmandade, que é chamada de Confraria das Garrafas, da qual mantemos seu Capítulo separado. É verdade que essas pessoas de forma alguma acreditam em Deus, odiando os huguenotes e todos os tipos de heresias, às vezes têm lapsos brilhantes e alguma clareza que os faz ver o estado miserável de sua alma: medo e pavor da morte, não são nem um pouco embrutecidos no vício, se imaginam existir algum Inferno: mas, de resto, vivem licenciosamente, estrangulando jovens potros, gozando do benefício da idade, imaginando que nos velhos tempos Deus os receba com misericórdia, & por isso são bem nomeados quando alguém os chama de Libertinos; porque é como quem diria aprendizes de ateísmo.”

indicia um marco na disputa do riso e, sobretudo, certa postura contra o uso da sátira como instrumento discursivo por parte de teólogos.

Georges Minois (2003) descreve a forte reação contra o livro de Garasse, provinda justamente daqueles que ele julgava defender, os católicos. O jesuíta, aos olhos de seus pares, será comparado, ironicamente, a Rabelais, o grande zombador, condenado pelo próprio jesuíta como o patrono da sátira libertina entre os franceses. Censura-se em Garasse o uso do mesmo instrumento que condena, a sátira, que instrumentaliza a obscenidade e a bufonaria, por parte de um teólogo, ainda que dirigida contra os libertinos. Assim descreve Georges Minois o desfecho do *caso Garasse*, desencadeado pela reação jocosa deste à publicação do *Parnasse*:

O caso Garasse é mais importante do que parece à primeira abordagem. Perdendo a batalha do riso, os pensadores, oradores e escritores católicos privam-se de um instrumento essencial que lhes fará falta nos grandes combates do século XVIII. Desprezando essa arma como grosseira e indigna, eles deixam seu monopólio para os adversários que vão utilizá-la amplamente, aperfeiçoá-la, refiná-la, adaptá-la. Voltaire não está longe disso. Assim, no momento em que a Igreja se torna ridícula por romper com a ciência moderna – o caso Galileu data de 1633 –, ela amputa todo um setor cultural, o da ironia, da brincadeira, do riso. Optando pelo pomposo, pelo pesado, pelo tedioso, pelo sério, ela se afasta um pouco mais da cultura moderna civil. A Igreja abandona o riso ao diabo, que nem pedira tanto (MINOIS, 2003, p. 348).

2. AUTORIA À REVELIA DO AUTOR

O nome de Théophile de Viau nessa edição não é livre de controvérsia. Sendo o *Parnasse* uma publicação em muito motivada pelo sucesso de venda dos livros satíricos anteriores, parece pairar a suspeita sobre seus editores Anthoine Estoc e Antoine de Sommaville quanto à responsabilidade da ostentação do nome de Théophile somente nesse volume. Segundo Lachèvre (1968, p. 60):

Pourquoi cette fois n'en t'ont ils tenu aucun compte et ont ils imprimé clandestinement, avec le concours du libraire Recolet, le *Parnasse satyrique* et sa suite la *Quintessence satyrque*? Qui les a déterminés a se faire les complices d'une machination destinées à compromettre Théophile et à le livre à la justice du Parlement? On ne le sait et on ne le saura jamais.⁴

4 “Por que dessa vez ignoraram e imprimiram clandestinamente, com a ajuda do livreiro Recolet, o *Parnasse satyrique* e sua continuação a *Quintessence Satyrique*? Quem lhes determinou a se fazerem cúmplices de uma conspiração destinada a comprometer Théophile e entregá-lo aos tribunais do Parlamento? Não sabemos e nunca saberemos.”

Lachèvre (1968, p. 60) conclui sugestivamente o argumento, indicando que os editores foram poupados do processo: “La seule chose acquise et hors de contestations, c’est que les deux éditeurs avaient été, par avance, assurés de l’impunité... en définitive”.⁵ Narra Lachèvre que o poeta teve ciência de seu nome somente diante do livro exposto em vitrine ao passar em frente à livraria dos editores, na qual adentrou e rasgou os exemplares que pôde. Ainda segundo Lachèvre, Théophile, em seguida, encaminhou-se à casa de Anthoine Estoc e, na sua ausência, exigiu de sua esposa a devolução de seus manuscritos em posse do editor.⁶ A narrativa de Lachèvre sugere a maquinação e insinua ainda, dada a reação de Théophile, a consciência por parte do poeta dos perigos a que se expunha ao ver seu nome grassando na capa do *Parnasse*.

Esse desenlace entre Théophile e seus editores pode ser figurado também na descrição do contexto francês proposta por Lucien Febvre e Henri-Jean Martin (1992, p. 232):

A partir do final do século XVI [...], a mentalidade dos impressores e dos livreiros se transforma, ao mesmo tempo que as relações entre autores e impressores. As grandes gerações de impressores humanistas desapareceram na tormenta do final do século XVI. A imprensa, que no primeiro século de sua existência se beneficiara de um período de prosperidade excepcional, entra em crise. Os livros publicados durante um século atravancam o mercado, enquanto a crise econômica impede os editores de encontrar capitais necessários e provoca, entre os operários impressores, agitação social e greves. Sobreviver é então o objetivo principal dos empreendimentos editoriais, sobretudo na França. [...] Os livreiros-editores estão preocupados, não mais em prestar serviço ao mundo do espírito, mas em publicar livros que poderão realmente vender.

Febvre e Martin (1992, p. 234) acrescentam ainda a crescente vigilância da censura pela “Igreja ou ainda pelas Igrejas: a católica e as protestantes”. É nesse contexto de tensão econômica e política que os autores apresentam o desfecho da publicação do *Parnasse*, mencionando inclusive a suspeita que recairia não somente sobre os editores, como também sobre o Padre Garasse:

Raros são os livreiros e os impressores que não são perseguidos assim, pelo menos uma vez na vida. Mas, geralmente as condenações permanecem benignas. E se, nessa época, os livreiros “engajados” são também numerosos – o ofício exige – sua figura nunca tem o brilho de seus predecessores do século XVI.

5 “A única coisa sabida e indiscutível é que os dois editores tinham, antecipadamente, a garantia da impunidade... em definitivo.”

6 Cf.: Lachèvre (1968, pp. 60-61).

O Poder o sente, e tem às vezes por eles uma indulgência espantosa, enquanto é muito severo para com os autores. É assim que Sommaville, Estoc e Recollet, os editores do *Parnasse satyrique*, absolutamente não são perseguidos, enquanto Théophile de Viau é condenado, em contumácia é verdade, a ser queimado: indulgência que faz pensar serem eles agentes do Padre Garasse – inimigo mortal de Théophile (FEBVRE; MARTIN, 1992, pp. 234-235).

A presença do nome de Théophile de Viau, portanto, parece implicada na arqueologia do que Michel Foucault (1992, p. 50) descreve segundo a função da *apropriação penal do nome do autor*, em que

[...] os textos, os livros, os discursos começaram efetivamente a ter autores [...] na medida em que o autor se tornou passível de ser punido, isto é, na medida em que os discursos se tornaram transgressores. Na nossa cultura (e, sem dúvida, em muitas outras), o discurso não era na sua origem, um produto, uma coisa, um bem; era essencialmente um acto – um acto colocado no campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo. Historicamente, foi um gesto carregado de riscos antes de ser um bem preso num circuito de propriedades.

Nesse caso, Théophile de Viau, seu nome, sua obra e a poesia a ele atribuída, é índice histórico de um tempo em que o nome próprio transita do mundo da gestualidade dramática ao mundo dos bens e da mercadoria, atendendo à finalidade prática penal de fazer do poeta o bode expiatório de um processo não somente de recrudescimento da censura ao discurso libertino, mas de controle dos discursos que realizam a sátira e a obscenidade. Théophile de Viau é o nome próprio que indicia não somente o indivíduo cujo corpo é condenado a ser queimado junto com a recolha de seu discurso, mas também o objeto de um gesto fundador da censura: a sentença que torna transgressivo todo um campo de discursos que, se até então contava com certa tolerância, agora se procura reprimir ou mesmo suprimir.

A tomar pelas palavras assinadas por Théophile de Viau, justificando a publicação de suas obras como defesa de seu nome usado nessa edição do *Parnasse*, pode-se confirmar a suspeita de Febvre e Martin. É o que se lê em *Au lecteur*, que abre o segundo volume de suas obras reunidas publicado em 1623, contido num exemplar que se salvou da fogueira:

On n'a suborné des Imprimeurs pour mettre au jour en mon nom des Vers sales & profanes, qui n'ont rien de mon stile & de mon humeur [...] Et comme je "ay poinct plaidé pour faire du mal: mais pour en éviter, j'ay pardonné à des ignorans, qu'ont abuzé de mon nom que pour l'utilité de la vente de leurs

Livres. Et me suis contenté d'en faire supprimer les Exemplaires avec la deffense de les r'imprimer (VIAU, 1623, pp. 3-4).⁷

Théophile de Viau renega a autoria, renegando inclusive a identidade de estilo e de humor. O gesto desse texto, posto em perigo pela publicação, é dirigido ao Rei, como vários poemas que compõem o volume, e ao público, uma vez que denuncia os censores que, “si diligents à examiner [s]a vie [...] n'cognoissent que par où ils exercent leur aigreur” (VIAU, 1623, p. 5).⁸ A injustiça que sofre, Théophile parece imputar a “ceste promptitude de rechercher les mauvaises actions d'autrui & à ceste nonchalance à recognoitre les bonnes”⁹ como uma “fausse proud-homme, et une superstition malicieuse qui tient plus de l'hypocrisie que du vray zele” (p. 5).¹⁰ Ele sabe que sua vida corre o risco da projeção que sobre ela lancem os olhos dos inquisidores sequiosos de ver nesses escritos do *Parnasse* a sua prática, seu estilo e seu humor. Argumenta em defesa de sua obra, que será condenada à fogueira, a partir de uma espécie de limbo, cada vez mais solitário, em que a autoria, ao operar a função penal e condenatória, expõe a sua própria vida ao julgamento e à condenação. É em tal limbo que gestos como este, presentes em *Au lecteur* assim como em muitos de seus poemas, dão à expressão de sua lírica a dramaticidade de todo um teatro social ameaçador, em que Théophile defende sua assinatura a fim de salvar sua obra e, literalmente, sua vida, quando percebe seu nome exposto como mercadoria e capturado pela obsessão dos inquisidores.

3. THÉOPHILE DE VIAU – CONDENAÇÃO DA VIDA E DA ESCRITA

Ao que parece, o caso *Parnasse* se apropria de um nome e de uma pessoa que já possuiriam sua fama. De fato, esse último exílio sofrido por Théophile não era o seu primeiro. Em 1619, nos seus 29 anos, o poeta já fora condenado ao exílio, acusado pelos seus principais inimigos, os jesuítas, e por sua primeira protetora ao chegar a Paris, Maria de Médicis, então insatisfeita com sua irreligiosidade e impertinência em versos e

8 “[...] tão diligentes em examinar sua vida, conhecem-na apenas por onde eles exercem sua amargura”.

9 “[...] essa prontidão de buscar as más ações de outrem & esse descaso em reconhecer as boas”.

10 “[...] falsa prudência, e uma superstição maliciosa que tem mais de hipocrisia do que de verdadeiro zelo”.

costumes. Esse filho de huguenotes nascido em Clairac em 1590, teve sua formação nos *collèges* fundados pelos reformados em Nerac e Montauban. Estudou, em seguida, em Bordeaux e na Academia protestante em Saumur, onde aprendeu o grego e o latim, “fameuse par la qualité de ses maîtres et la turbulence de ses escoliers” (VIAU, 1967, p. VII).¹¹ Rompendo com seu pai, assumiu-se poeta e se juntou a uma trupe itinerante de teatro, “partageant leur misère et leur vie licencieuse” (p. VII).¹² Instalou-se em Paris em 1615, onde gozou do prestígio de poeta da corte, acolhido pelo rei Louis XIII, filho de Henrique IV e Maria de Médicis, bem como cultivou a fama dos *cabarets*, onde “il animait leurs beuveries de chansons gaillardes e de sa verve irrévérencieuse” (p. IX).¹³

Pode-se dizer que muito do prestígio de Théophile em seu tempo se deveu à sua estética, que polarizava com a ortodoxia classicizante de François de Malherbe (1555-1628). Sabatier (1975, p. 87) coloca Théophile de Viau entre os *precieux et burlesques*, nos quais inclui Saint-Amant e Cyrano de Bergerac. Sua poética expressa em forma de manifesto em “*Élégie a une dame*” deixa clara a defesa de uma expressão livre dos rigores da estética malherbiana, dirigindo-se a um princípio de satisfação do público, de expressão fluente, natural e isenta do artificioso. É provável que essa polarização com o nome de Malherbe seja um fator relevante para que a obra de Viau caísse no esquecimento por quase três séculos, ao menos é o que sugere um outro Théophile, responsável pelo seu resgate no século XIX. Assim o descreve Théophile Gautier (1844) em seu *Les Grottesques*, ressaltando aspectos do epicurismo que perfaziam a filosofia libertina desse poeta:

En effet, il est difficile d'avoir un plus heureux tempérament poétique que Théophile. – Il a de la passion non-seulement pour les hommes de vertu, pour les belles femmes, mais aussi pour toutes les belles choses; il aime un beau jour, des fontaines claires, l'aspect des montagnes, l'étendue d'une grande plaine, de belles forêts, l'océan, ses vagues, son calme, ses rivages; il aime encore tout ce qui touche plus particulièrement les sens, la musique, les fleurs, les beaux habits, la chasse, les beaux chevaux, les bonnes odeurs, la bonne chère; c'est une âme facile et pleine de sympathies, prête a se passionner à propos de tout et de rien, un vrai cristal à mille facettes, réfléchissant dans chacune de ses nuances un tableau différent, avivé et nuancé de tous les feux de l'iris, et je ne sais vraiment pourquoi son nom est si totalement oublié, tandis que celui de Malherbe, l'éplucheur juré de diphtongues, est partout cité avec honneur.

11 “[...] famosa pela qualidade de seus mestres e pela turbulência de seus estudantes”.

12 “[...] partilhando sua miséria e sua vida licenciada”.

13 “[...] ele animava suas bebedeiras com canções atrevidas e sua verve irreverente”.

Mais, comme je l'ai dit, Théophile était né sous une étoile enragée, et de tout temps les hommes de prudence l'ont emporté sur les hommes d'audace: c'est ce qui expliquait comment le grammairien Malherbe a éclipsé Théophile le poète (GAUTIER, 1844, pp. 109-110).¹⁴

Se, conforme aponta Gautier, o cânone classicizante representado pelo *gramático* Malherbe é responsável pelo esquecimento de Viau, pode-se também considerar uma outra gramática como responsável pelo seu banimento, atentando ao processo que comuta a sentença de morte em exílio. Nesse sentido, o *Parnasse* parece indiciar uma outra censura além daquela dirigida à obscenidade e ao riso, que se dirige justamente à conjugação entre a vida e a escrita de Théophile e, especificamente, à sua sexualidade e aos códigos de tolerância do Antigo Regime à prática e à divulgação da sodomia. No caso *Parnasse*, o nome de Théophile de Viau, além de se encontrar na capa como organizador da antologia satírica e obscena, também consta na autoria do soneto que abre a coleção, “Phylis tout est foutu, je meurs de la vérole”,¹⁵ poema cujo argumento explora a tensão, justamente, da bipolarização a que se refere Foucault entre os valores do sagrado e do profano propostos nos seus últimos versos que conjugam o apelo de salvação a Deus e a afirmação da sodomia:

Mon Dieu, je me repens d'avoir si mal vescu;
Et si vostre courroux à ce coup ne me tue
Je fais voeu désormais de ne foutre qu'en cu.
(ANÔNIMO *apud* VIAU, 1861, [s.p.]).¹⁶

14 “Na verdade, é difícil ter um temperamento poético mais feliz do que o de Théophile. – Ele tem paixão não só por homens virtuosos, por mulheres bonitas, mas também por todas as coisas belas; ele adora um bom dia, fontes claras, o aspecto das montanhas, a extensão de uma grande planície, belas florestas, o oceano, suas ondas, sua calma, suas margens; ele ainda ama tudo que toca mais particularmente os sentidos, música, flores, roupas finas, caça, cavalos finos, aromas, boa comida; é uma alma fácil e cheia de simpatias, pronta para se apaixonar por tudo e por nada, um verdadeiro cristal com mil facetas, refletindo em cada uma de suas tonalidades um quadro diferente, iluminado e matizado por todos os fogos da íris, e eu realmente não sei por que seu nome é totalmente esquecido, enquanto o de Malherbe, o descascador juramentado de ditongos, é citado com honra em todos os lugares. Mas, como eu disse, Théophile nasceu sob uma estrela raivosa, e os homens de prudência sempre prevaleceram sobre os ousados: isso é o que explica como o gramático Malherbe eclipsou Théophile, o poeta.”

15 “[...] fodeu-se Phylis a sífilis castiga”.

16 “[...] arrependo-me Deus pois fiz o diabo/ mas juro, se curado e agradecido/ doravante foder somente pelo rabo”.

A intenção é explicitada pelo padre Garasse (1624, p. VII) logo ao término do aviso aos leitores que inicia seu livro: prevenir os leitores contra aqueles que promoveram “une façon de vivre et de escrire si abominable”.¹⁷ Os argumentos do padre Garasse, que fazem fermentar a polêmica contra Viau, expressam a condenação não somente da prática sexual, mas, o que para ele é mais grave, a sua exposição sob forma literária, em passagem dirigida diretamente ao soneto liminar do *Parnasse*:

Il y a cette difference, que quand ces ieunes desbauchez auoient contracté par leur excez quelques maladies honteuses, ils n'ont fasoient pas trophée, & n'em composoient de Sonnet & des Odes, comme Théophile fait de as sueur infame & puante au commencement du Parnasse Satyrique, posant une partie de la gloire à ce que tout le monde sçache qu'il est um vilain poacre (GARASSE, 1624, p. 727).¹⁸

Considerando o conjunto dos poemas presentes no *Parnasse* e mesmo a obra poética condenada de Théophile de Viau, pode-se entender que a sodomia seria mais um objeto das intenções obsessivas do jesuíta do que uma bandeira ostensiva do poeta. A sodomia comparece no *Parnasse* menos como bandeira fetichista e mais como uma prática entre outras do corpo erotizado para além da ortodoxia sexual. Ou ainda como mais uma matéria da retórica de afronta satírica, que explora uma multiplicidade de infrações além da sodomia. O encaminhamento do argumento de denúncia do ato *contra natura* que se observa insinuar nas linhas de Garasse reitera mais uma vez a captura do autor Théophile pela escrita interpretada segundo os códigos de uma gramática sexual que, segundo Foucault (1977, p. 39), um século depois, há de fazer do sodomita um personagem patológico típico da *sexualidade periférica*, o homossexual. É possível que Théophile em sua postura libertina, na perspectiva do amor libertino epicurista, esteja ainda mais próximo da *confusa categoria da devassidão*, dirigida mais às práticas sexuais do que à identificação de uma sexualidade, num contexto em que predominava a perspectiva da lei e da infração. A tomar o retrato que o jesuíta Garasse faz do poeta, é possível que se projete sobre ele a descrição do que encarna, segundo Foucault (1977, p. 40), a figura de Don Juan, “o grande infrator das regras da aliança

17 “[...] um modo de viver e escrever tão abominável”.

18 “Há essa diferença, que quando esses jovens devassos contraíram por seus excessos qualquer doença vergonhosa, eles não fazem troféu, nem compõem disso Sonetos & Odes, como Théophile faz de seu suor infame e fedorento no começo do *Parnasse satyrique*, colocando uma parte da glória a que todo mundo saiba que ele é um sujo vilão.”

– ladrão de mulheres, sedutor de virgens, vergonha das famílias e insulto aos maridos e aos pais”.

4. NOMES E ANÔNIMOS: AS FLORES DO MAL DO *PARNASSE*

Le Parnasse satyrique é composto de 166 poemas dos mais diversos gêneros: sonetos, odes, epigramas, estâncias, dos quais 46 são de autoria atribuída e 125 originais, sendo os demais recolhidos das antologias anteriores. Pode-se observar o quanto a atribuição de autoria de algumas peças não seria de cunho argumentativo, uma vez que faz referência a nomes já então consagrados da poesia francesa no século anterior, como exemplifica o nome de Pierre de Ronsard (1524-1585) em seis sonetos da antologia. Mas, além de Ronsard, Philippe Desporte (1546-1606) e seu sobrinho Mathurin de Regnier (1573-1613), Pierre Berthelot (?-1623), condenado à forca pelo mesmo processo que condenou Théophile, e ainda François Maynard (1582-1646) correspondem a um cânone da poesia que já garantira seu prestígio, ainda que declinasse da ortodoxia classicizante em torno de Malherbe. Pode-se estimar também o quanto esses nomes, além de promoverem o livro, chancelassem como argumento de autoridade toda a possível censura que ameaçasse a publicação. É o que se pode deduzir do argumento que elabora o “*Advertissement au lecteur*”, que abre o volume, apresentando o livro como fruto da pesquisa dos mestres na sátira, “ce genre de escrire, lequel à la verité demande un esprit tellement délié et si bien versé parmy les affaires du monde” (VIAU, 1861, [s.p.]).¹⁹ Nesse *Advertissement*, pode-se ler certa estratégia que articula a ostentação desses nomes à omissão de outros, levando-se em consideração o contexto de censura que recrudescera justamente com a publicação do *Parnasse*, sugerida pela passagem entre parênteses: “(que, pour encore vivants je désire passer sur silence)” ([s.p.]).²⁰

Um traço estético comum na obra desses nomes, além do legado ronsardiano, é o modo com que se distinguem, em alguns casos com franca oposição, da gramática de Malherbe. O argumento comum dessa crítica se formula dirigindo-se ao espírito de capela que se forma em torno do gramático, o que ilustra o verso de Viau (1967, p. 14) extraído do poema-manifesto “*Élégie à une dame*” [Elegia a uma dama]: “J’aime sa renomée,

19 “[...] nesse gênero de escrever, o qual, na verdade, demanda um espírito tão destacado e versado nos processos do mundo”.

20 “[...] (que, por ainda estarem vivos, deixo em silêncio)”.

et non pas sa leçon...”²¹ Tal verso é o que sintetiza todo o argumento elaborado na sequência, a defesa de um estilo distinto de Malherbe e crítico à moda que faz deste o modelo de uma poesia de ornamento e faustosa, muito em paralelo com os costumes da corte, descritos, no mesmo poema, como o da teatralidade social farsesca. Seguido à citação dessa mesma passagem da *Élégie*, Lanson (1920, p. 304) trata Viau como *pauvre garçon* [pobre rapaz], que, segundo o historiador, com “tant des belles qualités” [tantas belas qualidades], tornou-se um “inconnu ou ridicule” [desconhecido ou ridículo], concluindo peremptoriamente: “il eut mieux fait de pratiquer la leçon de Malherbe, qu’il lui eût appris à la surpasser”.²² É no capítulo “Attardés et égarés” [Atrasados e perdidos] da *Histoire de la littérature française*, de Lanson, que encontramos o nome de Viau e de seus contemporâneos do *Parnasse*. Atrasados por um lado, ou seja, já distantes da geração de Ronsard, Joachim Du Bellay (1522-1560) e de toda a *Pléiade* do renascimento do XVI, e perdidos, ou seja, ofuscados pelo paradigma de Malherbe.

No entanto, Sabatier parece insistir na sugestão de um outro traço em comum que esses nomes cultivaram na leitura futura de suas obras e que parece delinear o desdobramento da tradição satírica e do obsceno, menos ligada à corte que ao *cabaret*, atendendo menos à tendência elevada que ao *esprit mondain*, tal como parece condená-la Lanson. Sabatier aponta a importância desses nomes na formação de Charles Baudelaire, de Tristan Corbière, de Lautréamont e mesmo Stéphane Mallarmé e Guillaume Apollinaire. Descrevendo essa pertinência futura de François Maynard, Sabatier (1975, p. 32) considera: “On trouve souvent Maynard parmi les sources de Charles Baudelaire qui doit beaucoup aux poètes préclassiques, par exemple dans la ‘Muse vénale’, ‘Tout entière’, ‘Le vin des chiffonniers’”.²³ Curiosamente, Sabatier aponta a tradição clandestina dessa poesia dos *cabarets* no que ela demonstra ser sensível justamente à representação dos *égarés* sociais da sociedade francesa, tão caros à perspectiva moderna e dissonante que a poesia baudelaireana instaura. Esse aspecto parece ressaltar o quanto, ao se ler o *Parnasse*, pode-se rastrear certa arqueologia da poesia moderna na rugosidade de sua história política e em suas tensões

21 “Eu amo seu renome, mas não sua lição.”

22 “Melhor fora praticar a lição de Malherbe, pois teria aprendido a superá-la.”

23 “Encontra-se frequentemente Maynard entre as fontes de Charles Baudelaire, que deve muito aos poetas pré-clássicos, por exemplo na ‘Musa venal’, ‘Toda inteira’ e ‘O vinho dos trapeiros.’”

de resistência diante da censura e do controle em relação aos discursos e às práticas do corpo.

5. DA TRADUÇÃO

Comentar a própria tradução quase sempre se configura numa defesa das infidelidades cometidas. E, no caso do *Parnasse*, apenas considerando este pequeno apanhado de 10 poemas traduzidos que se segue, a infidelidade já sugere sua concepção como uma ética e uma política do prazer, bem como a afronta às ortodoxias. A tomar pelos versos das estâncias “Contre le mariage” [Contra o matrimônio], a infidelidade e o “donjuanismo” do personagem se enunciam justamente em função de um modo de vida, uma ética da liberdade e do prazer, uma política da libido que não parece se resumir na irreverência, mas formular-se como uma técnica do corpo e da vida, em muita consonância com a estética proposta por Théophile de Viau.

Em sua “*Élégie a une dame*”, encontra-se explícita sua poética enunciada segundo a expressão da humildade de estilo: “J’ose pourtaunt pretendre à quelque peu de bruit,/ Et croy que mon espoir ne sera point sans fruit” (VIAU, 1967, p. 9).²⁴ A ousadia do poeta é ao estilo menor – tendendo ao satírico e livre –, sobretudo em relação aos rigores da moda estabelecida pela poesia de Malherbe. Lê-se ainda: “Je ne veux réclamer ny Muse ny Phebus,/ Grace à Dieu bien guari de ce grossier abus” (p. 9).²⁵ A longa elegia, além de elaborar a perspectiva crítica que satiriza a moda da poesia da corte e associa o rigor e o ornamento dessa estética a uma crise dos costumes cujo teatro social é marcado pelo farsesco, descreve também sua condição de escrita e, com ela, sua ética, ao que parece, pautada pelo princípio de dois prazeres: o de quem escreve – “Je veux faire des vers qui ne soient pas contraincts” – e o de quem o lê – “Pour façonner un vers que tout le monde estime/ Votre contentement est ma dernière lime” (p. 9).²⁶ Pode-se ler a *flânerie* baudelairiana na descrição da necessidade do devaneio e da vagabundagem do pensamento, mas o pacto com o leitor não é proposto segundo a pauta da cumplicidade mórbida de teor baudelairiano, e sim na chave do prazer em que *joie de vivre* seja traduzida

24 “Eu pretendo, contudo, fazer pouco ruído/ Esperando que o fruto não caia no olvido”.

25 “Não desejo pedir a Febo nem à Musa/ Graças a Deus curado do mal que hoje abusa”.

26 “Eu quero escrever versos sem constrangimento”; “Para que um verso seja de todos estima/ Vosso prazer é minha derradeira lima”.

em *joie d'écrire et de lire*, bem ao gosto do que parece ser o paradigma de Théophile de Viau, o Ronsard que ele toma para si e tão criticado por Malherbe.

As infidelidades cometidas por essas traduções tomam para sua defesa os argumentos de Viau, sobretudo por ser fruto de um terceiro prazer que se dá neste jogo que a leitura do *Parnasse* promete e cumpre a todo momento: o prazer de traduzir. Portanto, seja por sentir a mão mais leve, seja por buscar o mesmo resultado de fluência, adotou-se como método, talvez única regra que perfaça essa pequena coletânea, traduzir o alexandrino em decassílabo heroico e o octassílabo em redondilha maior, no intuito de traduzir a *aisance* do estilo dos poemas de origem, em leveza, na língua de chegada. As outras infidelidades, em geral pequenos furtos do significado e da sintaxe, foram decididas segundo o mesmo princípio do prazer. Do efeito, a todo momento proposto pelos textos na língua de origem, ao que se pretende realizar na língua de chegada, que continue ainda sendo, agora com essas modestas traduções, o contentamento do leitor a sua última lima.

6. TRADUÇÕES

Advertissement au lecteur

Amy lecteur, c'est un aymable et doux entretien que la satyre quando ele part de la main d'un bon maistre. Plusieurs se sont employé à la recherche de as perfection, mais peu y sont parvenus. Ronsard mesme est contraint d'advouer qu'encores que son temps fust très fertile em bons esprits, propes à toute sorte d'arts et de sciences, que néantmoins aucaun ne s'y pouvoit justement vanter d'exceler em ce genre d'escrire, lequel à la vérité demande un esprit tellement délié et si bien versé parmy les affaires du monde, que le moindres circonstances et particularitez d'iceluy ne doivent, sans encourir le blasme d'une juste censure, décliner la jurisdiction de as cognoissance. Or entre ces qu'ont atteinct, de notre temps, au but de ceste perfection le sieur Sigognes, Regnier, Motin, Berthelot et autres (que, pour encore vivants je désire passer sur silence) semble avoir osté à nos nepveux l'esperance de mieux faire en ceste sorte d'escrire. C'est pourquoy, amy lecteur, je ne me puis non plus laser de rechercher curieusement les pièces qui sont sorties et qui sortent jounellement de tout ces beaux esprits pout te les communiquer, que je sçai assurément que tu ne peux lasser de les

lire, et, em les lisant, admirer les pointes et les traicts incomarable qui s'y rencontrent.

Advertência ao leitor

Amigo leitor, doce e amável diversão é a sátira quando sai das mãos de um bom mestre. Vários se dedicaram à pesquisa de sua perfeição, mas poucos a conseguiram. Mesmo Ronsard é compelido a confessar que, ainda que seu tempo fora fértil em bons espíritos, próprios a toda sorte de arte e de ciência, nenhum, todavia, pode se orgulhar de excelência nesse gênero de escrever, o qual, na verdade, demanda um espírito tão destacado e versado nos processos do mundo, que as menores circunstâncias e particularidades deste não devem, sob pena de uma justa censura, declinar da jurisprudência de seu conhecimento. Ora, entre aqueles de nosso tempo que conseguiram essa perfeição, os senhores Sigognes, Regnier, Motin, Berthelot e outros (que, por ainda vivos, deixo em silêncio) parecem ter tirado de nossos noviços a esperança de melhor fazer esse tipo de escrever. Por isso, amigo leitor, não posso me furtar de pesquisar com curiosidade as peças saídas diariamente de todos esses belos espíritos, para comunicá-las, pois eu sei que você não pode se furtar de lê-las e, ao lê-las, admirar os pontos e os traços incomparáveis que aí se encontram.

Sonnet (T. Viau)

Phylis tout est foutu, je meurs de la vérole,
Elle exerce sur moy sa dernière rigueur,
Mon vit basse la teste et n'a point de vigueur,
Un ulcere puant a gasté ma parole.

J'ay sué trente jours, j'ay vomi dela colle,
Jamais de si grand maux n'eurent tant de longueur,
L'esprit le plus constant fust mort à ma langueur,
Et mon affliction n'a rien que la console.

Mes amis plus secrets ne m'osent sa approcher,
Moy-mesme en cet estat je ne m'ose toucher,
Phylis le mal me vient de vous avois foutue.

Mon Dieu, je me repens d'avoir si mal vescu ;
Et si vostre courroux à ce coup ne me tue
Je fais voeu désormais de ne foutre qu'en cu.

soneto

fodeu-se Phylis a sífilis castiga
seu rigor derradeiro já se opera
cabisbaixo o caralho depaupera
e dentro chaga ardente me fustiga

vomito o que me desça até a barriga
jamais um mal tão grande se impusera
a ponto de brochar de vez e à vera
já nada me consola nem mitiga

meu amigo mais íntimo tem nojo
também eu de mim mesmo sinto entojo
e me fodi por tanto haver fodido

arrependo-me deus pois fiz o diabo
mas juro se curado e agradecido
doravante foder só pelo rabo

Epigramme

Lorque sur ton lit, à mon aise,
Catin, ton tetin droit je baise,
Tu me dis, ô cher Favory,
C'est le teton de mon mary,
Celuy que s'enfle au costé gauche
C'est pous toi seul, qui me debauché :
Ton partage est bien le meilleur,
Puisque c'est le costé du coeur.

epigrama

quando à vontade em teu leito
beijo teu seio direito
tu me dizes meu querido
esta teta é do marido
toma a esquerda que dedico
aos caprichos de teu bico
é tua a que mais se excita
onde o coração palpita

Sonnet

Poltron vit que tu es, tu lèves haut la teste,
Tu fais bien le vaillant, tu menaces de loin,
Tu tempestes d'ardeur, et quand il est besoin,
Tu deffaut et tout court ta furie s'arreste.

Viens ça, lasche vilain, d'une si grande beste,
Comme est le mien d'honneur, as-tu si peu de soing,
Je t'anime au combat, tu te prends à plein poing,
Et pliant tu t'abbats infame et deshonneste.

Va, que maudit sois-tu, tu m'a fait si grand tort,
Que j'atteste Vénus, je vousdrois estre mort :
Je t'ay te veu si vaillant, je t'ay veu si bien faire,

Sans qu'il en fut besoin, et maintenant couard,
Que j'ay voulu prouver ta force en bonne part,
Jamais à mon désir tu n'as peu satisfaire.

soneto

poltrão és tu de sempre erguida testa
à distância se vale de valente
vocifera de ardor mas quando urgente
se requer teu vigor já não te presta

lasso vilão que aqui se faz de besta
mas na hora h da honra me desmente
empunho-te e te animo no batente
mas te curvas com preguiça desonesta

maldito sejas tu do prejuízo
prefiro a morte a ser de Vénus riso
já te vi com coragem e sem pejo
sem que preciso fosse e logo agora
que vou provar-te a fibra o tónus gora
e flácido me frustras o desejo

Sonnet (Berthelot)

J'ayme dedans un bois à trouver d'aventure,
Dessus une bergère un berger culetant,
Qu'il attaque si bien et l'escarmouche tant,
Qu'ils meurent à la fin au combat de nature.

J'ayme voir dans les champs non la belle peinture,
Mais un bélier cornu sa femelle foutant,
Et le bouc échauffé sur la sienne montant,
Par un si doux plaisir oublier sa pasture.

J'ayme voir sur un pré à un pareil effort
Le taureau qui se joint à la vache si fort,
Qu'il voudroit s'il pouvoit la percer d'outre en outre.

Le foutre est à nos yeux un printemps diapré,
Au coeur un paradis, mais si je ne vois foutre
Je n'ayme point ny champs, ny campagnes, ny pré.

soneto

amo flagrar nos bosques a aventura
da pastora a traseira ao pastor dando
tanto e tão bem que o gozo culminando
desmaiam mortos ambos na natura

amo dos campos ver não a pintura
mas um carneiro à fêmea então carcando
mesmo o bode que à cabra enfim montando
não lembra mais de prado e de verdura

amo ver na campina todo o empenho
da vaca sob touro tão ferrenho
que a partiria em duas se pudesse

foder é a nossos olhos primavera
tão vária que se nada mais fodesse
campina campo e tudo mais já era

Épigramme

Alix se voyant outragée,
Par son vieux cocu mari
Disoit d'un courage marry
Je m'en verray bientost vengée.
Cette putain ne manqua pas
Car la nuit prenant ses esbats
Avecque luy dedans sa couche,
Elle le berça tellement,
Qu'après un long ravissement
Il devint froid comme une souche.
Ce pauvre homme fut si ravy
Que l'âme sortit par le Vit.

epigrama

Alice sendo ultrajada
por seu marido chifrudo
disse com raiva ao galhudo
breve hei de me ver vingada
e presto esta puta trama
pois logo à noite na cama
quando dentro o sentiu seguro
estrangulou-o mais estreito

num gozo que ele de jeito
ficou frio além de duro
pobre homem de morte rica
sentiu a alma vir-lhe à pica

Epitaphe

Icy gist ou gira, si Dieu luy fait la grace,
De mourir en foutant, ansi qu'elle a vescu,
Celle-là qui faisoit um bouclier de son cu,
Et de qui le croupion luy servoit de cuirasse.

Ô toi, foutu passant, que l'aveugle fortune
Presque sans y penser a conduit em ce lieu,
Pour ne point irriter le courroux de ce Dieu,
De ce Dieu de fouteurs, qui conserve cette urne,

Chevauche en cet endroit la première putain
Que tu trouvera propre à fair une hecatombe,
Ou bien fais que ton Vit arrose cette tombe
Car telle est de Phillis le lubrique destin.

epitáfio

aquela que aqui jaz obteve a graça
de morrer de foder tal como ao cabo
viveu quem fez de escudo o próprio rabo
e do próprio traseiro fez couraça

ó fodido que passa e que a fortuna
conduziu cego até esta sepultura
para não causar ira nem censura
deste Deus que nos fode em sua tribuna

cata a primeira puta e libertino
a foda em homenagem e sacrificio
ou que se esporre a pica em desperdício
pois de Phillis é o lúbrico destino

Épigramme

Contre un poète

En ce siècle du tout barbare
Où chacun veut paroistre avare,
La vertu n'a pas un denier,
Et la Muse, autrefois si vive,
Paroist maintenant si chetive
Qu'elle loge dans un grenier.

epigrama contra um poeta

século bárbaro e caro
onde é comum ser avaro
e a virtude sem vintém
a musa outrora mais viva
flagra-se agora cativa
que mendiga no armazém

Épigramme

Le ris, compagnon de santé,
Est propre à la race mortelle:
J'ay souvent expérimenté
Qu'il fait bien à la ratelle.
Ce poète n'est pas sans cervelle,
Qui nou fait rire en s'esbatant:
Je ne sait pas comme il s'apele
Mais je vais boire à luy d'autant.

epigrama

o riso amigo da saúde
dos mortais sabedoria
eu curti sempre que pude
pois desopila e alivia
o poeta cuja poesia
nos faz rir se divertindo
anônimo todavia
aqui libo bebo e brindo

Epigrama De la Docte Alizon, touchant le Souverain bien

Platon, Aristote, Héraclite,
Zénon, Socrate et Democrite
Bien de doctes à tout prouvé
Par le moyen de leurs études,
Jamais pourtant n'ont peut trouver
En quoy gist la beatitude.
Mais la belle et docte Alizon,
Bien plus subtile em sa Science,
Se mocquant d'eux avec raison,
Se fonde sur l'expérience,
Et dit que le souverain bien
Ne se trouve qu'à foutre bien.

epigrama

a douta Alizon sobre o soberano bem

e Demócrito e Zenão
e Sócrates e Platão
filósofos cabeçudos
e nenhum deles alude
todavia em seus estudos
onde jaz a beatitude

porém certa douta puta
só com sua sutil ciência
ri com razão da disputa
e pela própria experiência
diz que o soberano bem
está em foder muito e bem

Contre le mariage

J'estime beaucoup les belles,
Je brusle d'amour pour eles,
Mais qu'on ne me parle pas
Du servage d'Hymenée,
Car à l'heure la mieux née
Me semble manquer d'appas

À mon naturel volage
Les charges de mariage
Sont un pas trop lourd fardeau
Sans raison je me gouverne
Ma table est à la taverne
Et mon lit est au bordeau

Mon Vit l'effroy des pucelles,
Pour qui tant des macquerelle
Travaille journellement
À changer nouvelle proye,
Ne sçauroit qu'on en croye,
Foutre légitimement

À l'heure que j'entre au couple,
Si je ne trouve un cul souple,
Remuant, prompt e léger,
Mon ardeur se tourne em glace
Et je suis quoy que je fasse
Tout um jour à décharger.

Les espouses legitime
Croyent commettre des crimes

De bransler leurs marris;
Les délices de leurs couches
Se réservent sur la bouche
De messieurs les favoris.

C'est pour quelque ame robuste,
Au reins forts, au vit auguste,
Dont bien foutre est leur destin,
Que leur suplesse lubrique
Se plaist de mettre en pratique
Les postures d'Aretein.

Vénus la chaude paillarde,
D'une façon plus gaillarde,
Sçait bien remuer le cu,
Quando le Dieu Mars la secoue,
Qu'à l'heure que ele se joue
À son boiteau de cocu.

Si m'advient qu'on me mari,
Voila mon vit sans furie,
Languissant entre les draps,
Comme une Nonnain devote,
Dont jamais l'humeur bigote
N'a chaumé le Mardy-gras.

Si ma femme est d'aventure
De trop paillarde nature,
Ele peut bien rechercher
Le mari de sa voisine,
Ou le valet de cuisine,
Pous se fair chevaucher.

Quant à moy, qui fais mon conte,
Qui sans respecte et sans honte,
Je dois prendre mes esbats,
Si j'aime la chambrière
Ou par force ou par prière,
Je luy mettrai le cul bas

Je clos l'une et l'autre oreille
À quiconque me conseille
De vivre plus retenu:
J'aime a suivre mes caprices
Et je croy que sans mes vices
Mon nom seroit inconnu

contra o matrimônio

estimo demais as belas
eu ardo de amor por elas
mas não me falem jamais
da servidão de Himeneu
pois a que bela nasceu
logo perde o que me apraz

volúvel de natureza
o casamento me pesa
mais que pesada bagagem
o desejo me governa
minha mesa é na taberna
minha cama na estalagem

minha pica sempre dura
de uma donzela à procura
na labuta diariamente
por prover-se nova presa
com legítima certeza
quer fodê-la tão somente

quando no leito me enfiio
se eu encontro um cu macio
e doce de si faceiro
meu ardor se torna gelo
que tão duro a derretê-lo
só gozando um dia inteiro

a legítima consorte
que se dedica à má sorte
de masturbar o marido
guarda a delícia em segredo
para pica boca e dedo
de seu amante preferido

requer toda alma robusta
dotada de pica augusta
cujo foder é destino
que lúbrica se exercite
na prática sem limite
das posturas de Aretino

Vênus ardente e impudica
sabe rindo levar pica
quando Marte vem com tudo
no seu rabo ela sacode
a garupa e enquanto fode
zomba do coxo cornudo

se por acaso me caso
dorme a pica por descaso
e nos trapos nada a acorda
como carola sem prática
que com humor de fanática
faz jejum na terça-gorda

se minha mulher abraça
natureza tão devassa
procurando ela se ocupa
do marido da vizinha
ou do jovem da cozinha
só por tê-los na garupa

a quem reente meu feito
sem vergonha e sem respeito
devo sempre me empenhar
seja criada ou comborça
seja rogando ou à força
eu lhes meto até cansar

eu tapo uma e outra orelha
àquele que me aconselha
a viver mais comedido
excita-me a extravagância
e sem vício em abundância
não serei reconhecido

REFERÊNCIAS

ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1992.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I – A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.

GARASSE, François. *La Doctrine curieuse des beaux esprits de ce temps*. Paris. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109743b.image>>. Acesso em: 27 jul. 2022.

GAUTIER, Théophile. *Les Grottesques*. Paris: Desessart, 1844. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k107893t.image>>. Acesso em: 27 jul. 2022.

- LACHÈVRE, Frederic. *Le Libertinage au XVIIe siècle. Les Recueils collectifs de poésies libres*. Genève: Slaktine, 1968. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k78183.image>>. Acesso em: 27 jul. 2022.
- LANSON, Gustave. *Histoire de la littérature française*. Paris: Hachete, 1920.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Unesp, 2003.
- SABATIER, Robert. *La Poésie du dix-septième siècle*. Paris: Albin Michel, 1975.
- VIAU, Théophile de. *Oeuvres du Sieur Théophile – seconde partie*. Paris: Jacques Quesnel, 1623.
- VIAU, Théophile de. *Le Parnasse satyrique*. Paris: Gand, 1861. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86268652.image>>. Acesso em: 27 jul. 2022.
- VIAU, Théophile de. *Oeuvres complètes*. Org. e apres. de Jeanne Streicher. Genève: Librairie Droz, 1967.

Recebido: 9/11/2022

Aceito: 23/4/2023

Publicado: 24/7/2023