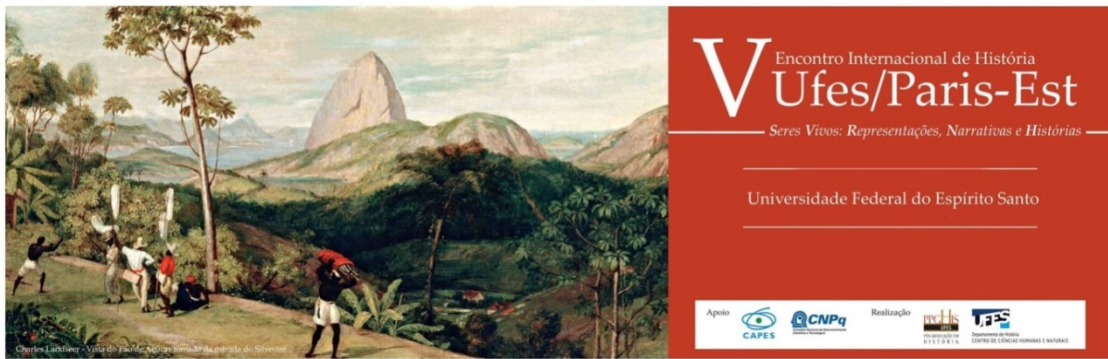




A METÁFORA DO SER VIVO NA *DEFESA E ILUSTRAÇÃO DA LÍNGUA FRANCESA* DE DU BELLAY (1549) COMO FIGURA DUMA FÁBRICA DA HISTÓRIA

Caroline Trotot
Université Paris-Est UPEM – LISAA EA4120

A *Défense*¹ (*Defesa e ilustração da língua francesa*) é um texto fundador do imaginário cultural francês. Na grande obra de Pierre Nora², Marc Fumaroli considera A *Defesa* como um “lugar da memória”. Antes de ser reconhecido como um grande texto literário propondo o modelo de literatura que era o alvo das suas aspirações, a *Defesa* desempenhou seu papel na história da literatura transmitida pelas instituições da República francesa. Escrevendo a história, a *Defesa* servia ao mesmo tempo a fazê-la. O argumento da obra é bem conhecido: Du Bellay convida seus compatriotas a escrever, em francês, obras que fizessem irradiar a potência de seu país, “a tão desejada França” [p. 119]. Para isso, é preciso imitar autores gregos e romanos para que o francês se aproprie do que, no meio do século XVI, ainda permanece uma propriedade do grego e do latim, embora essas últimas sejam línguas mortas. Na poética da *Defesa*, a metáfora desempenha um papel essencial, ao permitir que o jogo das tensões paradoxais da identidade e da alteridade se desenvolva; além disso, de forma mais radical, a metáfora é a figura da apropriação pelo texto da potência da vida, como definida pelo modelo aristotélico. A prevalência das metáforas cujos termos comparantes remetem ao domínio do ser vivo encontra uma explicação nesse tema ilustrar e reforçar a eficácia do mecanismo da figura³. Tentaremos mostrar como funciona esse modelo do ser vivo na “fábrica da história”, que não apenas ordena o passado, mas também inscreve o presente e o futuro na

ficção de uma ordem e de uma potência naturais domesticadas pelo trabalho humano.

O morto, o vivo, o imortal. Línguas mortas e metáfora viva

A *Defesa* desdobra um imaginário do tempo que articula vida e morte à imortalidade proporcionada pela glória. Tudo o que vive é submetido à lei natural e é votado à morte. Só o artifício pode extrair da natureza sua qualidade de vivacidade e apropriar-se dela. A natureza define-se em termos aristotélicos:

Deus, que deu como Lei inviolável a toda coisa criada não durar perpetuamente: mas de passar sem fim de um estado a um outro, sendo fim e corrupção de um o começo e a geração do outro.

O mundo dos homens é o mundo sublunar do tempo e do movimento, caracterizado por quatro espécies: movimento local, mudança, aumento/diminuição, geração/corrupção. A *Física* de Aristóteles define também o movimento como a passagem da potência ao ato⁴, designando-o pelo conceito de *energeia*. A literatura apropria-se dessa energia que opera na natureza através da metáfora. A figura faz existir o que está em potência, ela anima o inanimado e torna visível o invisível. A qualidade da energia metafórica descrita por Aristóteles na *Poética* e na *Retórica*⁵ está no fundamento da teoria moderna da *Metáfora viva* de Paul Ricoeur⁶. E está também no fundamento da poética da *Defesa* que remete a Aristóteles, Horácio e Vida [II, 9], e que usa duas vezes o termo “energia”⁷, uma vez junto com a palavra “metáfora”, para explicar que a qualidade essencial da literatura vem da elocução, do estilo [I, 6], e a outra a propósito da capacidade da arte de imitar a natureza, e dos autores do Renascimento de dar a às línguas antigas [I, 11] sua potência. Nessa ocasião, Du Bellay desenvolve a sua argumentação através do sistema metafórico que caracteriza sua obra. Em particular, assemelha línguas antigas e línguas mortas quando escreve:

“e se espereis (como fez Esculápio dos membros de Hipólito) que por meio destes fragmentos recolhidos elas [as línguas grega e latina] possam ser ressuscitadas, enganastes-vos” [p. 112]

O texto desenvolve isotopias da vida e da morte que distribuem o valor, ao associarem as ideias e as palavras de modos diversos.

Assim, os saberes expostos nas línguas antigas são comparados a relíquias que os teólogos da Sorbonne reservam para si:

« Lembro-me dessas relíquias que apenas se veem através de um pequeno vidro e que não se podem tocar com a mão. Eles querem fazer assim com todas as disciplinas, mantendo-as trancadas dentro dos livros latinos e gregos, não permitindo que sejam vistas de outra maneira ou que sejam transportadas destas palavras mortas àquelas que são vivas e voam ordinariamente pelas bocas dos homens. » [p. 107]

O livro “relicário” [p. 114] retorna como uma ameaça à cultura viva que a *Defesa* promove em nome “daqueles que precisam mais do intelecto do espírito do que do som das palavras mortas” [p. 108].

Inversamente, a poesia e o vernáculo são assemelhados ao corpo vivo, às plantas, aos animais, aos alimentos, às atividades dos seres humanos e dos seres animados em geral. Essas metáforas tornaram-se famosas. A língua francesa é uma planta que se deve cultivar pelo trabalho literário. Eis o tão famoso início da obra :

“Nossa Língua que ainda começa a florescer sem frutificar; ou melhor, como uma planta e um Broto, não ainda floresceu e está longe de dar toda a fruta que bem poderia produzir. Isso, certo, não se deve à falha da sua Natureza , tão apta a gerar quanto as outras, mas à culpa daqueles a quem ela foi confiada, e que não a cultivaram suficientemente; ao contrário como uma planta selvagem neste mesmo Deserto onde começara a nascer, sem nunca irrigá-la nem corta-la, nem defende-la das Sarças e dos Espinheiros que a sombreavam, deixaram-na envelhecer e quase morrer. Que se os antigos Romanos tivessem sido tão descuidados no cultivo de sua Língua quando primeiro ela começou a pulular, tem-se por certo que ela não se teria tornado tão grande em tão pouco tempo. Eles, porém, à maneira dos bons Agricultores, transmutaram-na primeiro de um lugar selvagem para um lugar doméstico [...]” [p. 80]

Essa metáfora reaparece várias vezes na obra [p. 83, 102, 108, 155, 156, 172, 173]. A língua também é um ser vivo cujo nascimento se evoca [p. 74, 84], assim como sua “saúde” e sua “Carne corrompida de poesias ruins [...] tão arraigada, que não se pode remover senão por Ferro e Cautério” [p. 169-170]. A língua aparece como uma criatura “ainda rastejante no chão” de que se espera que “possa erguer a sua cabeça, e levantar-se sobre seus pés” [p. 92], ou ainda como um bicho “tão pobre e nu, que precisa dos ornamentos e (se é preciso assim dizer) das penas dos outros” [p. 80]. Graças às metáforas, a literatura apossa-se dessas qualidades naturais e os escritos manifestam-se como produtos da geração que não devemos amar cegamente, mas que devemos corrigir:

“é necessário, para que de nossos Escritos, como de Filhos recém-nascidos, não nos lisonjeemos, deixá-los um pouco, revisá-los muitas vezes, e como os Ursos, lambê-los até lhes darmos forma e semelhança de membros [...]” [p. 165]

Da mesma forma, os versos brancos são assimilados a corpos animados:

“Mas, assim como os Pintores e os Estatuários empregam uma maior indústria para tornar belos e bem proporcionados os corpos que estão nus do que [fazem com] os outros: assim estes versos sem rimas precisam ser bem carnudos e nervosos” [p. 151]

A poética da imitação dos autores da Antiguidade preconizada pela obra exprime-se também em metáforas do ser vivo. Assim, quando Du Bellay opõe os poetas franceses, que não se devem tomar como modelos, aos poetas gregos e romanos, usa uma isotopia do corpo que opõe a superfície à profundidade e o que pode existir na morte àquilo que caracteriza o corpo vivo:

“nestes [os autores franceses] só se poderia pegar bem pouco, como a pele e a cor: nesses [esses velhos Gregos e Latinos] pode-se pegar a carne, os ossos, os nervos e o sangue.” [p. 126]

A primeira formulação, caracterizada pela crítica como uma isotopia da *innutrition*⁸, assimila a literatura antiga a um alimento que, de início, remete à antropofagia, uma concepção da cultura que floresceu século XX brasileiro. No trecho de que se trata, Du Bellay explica de que modo os Romanos enriqueceram o latim:

“Imitando os melhores autores gregos, transformando-se neles, devorando-os, e depois de tê-los bem digerido, convertendo-os em sangue e alimento, cada um propondo, segundo seu natural e o argumento que queria escolher o melhor autor, cujas virtudes mais raras e refinadas observavam com diligência, e que como Enxertos, assim como escrevi antes, aplicavam em sua Língua.” [p. 91]

As metáforas do alimento e do enxerto inscrevem a imitação dos autores numa problemática da *mimésis*. Ao imitar os antigos, trata-se de imitar a natureza, captar seu movimento, sua potência. Assim Cícero é o modelo da prosa latina, porque ele “imitou, e exprimiu ao vivo a cópia de Platão, a veemência de Demóstenes, e a alegre suavidade de Isócrates”, isto é porque imitou de maneira viva, como uma pintura ilusionista, ‘ao vivo’, características essenciais da natureza : “cópia” tem o sentido etimológico de abundância, “veemência” de potência e a “alegre suavidade” é uma qualidade propriamente humana. Imitando um autor, apropria-se das suas qualidades naturais. A metáfora, que o francês do Renascimento chama também de *translation* (translação), opera um deslocamento que faz passar de um lugar alheio a

um lugar próprio, que incorpora a um sujeito o que lhe é exterior, efetuando neste movimento uma transformação que é, em si mesma, uma operação natural. Du Bellay diz assim que imitar, “seguir bem as virtudes de um bom Autor” é “quase transformar-se nele, já que a natureza não soube fazer que a natureza não soube fazer com que não pudessem ser distinguidas por alguma nota ou diferença mesmo as coisas que parecem muito semelhantes. Assim pode-se “dar à luz seus versos” [p. 166].

Graças à interação que estabelece entre comparante e comparado, a metáfora é uma figura dinâmica que pode até operar a transformação de uma realidade numa outra. Du Bellay explora esta propriedade quando recorre às metáforas do ser vivo para evocar a língua e a literatura. Ele pode assim dar figura no texto a uma primeira realização da transformação desejada: a transformação da literatura francesa em uma literatura de imortais obras primas, cuja graciosidade seja natural. Faz existir de forma metafórica o que ainda não existe, conciliando elementos em tensão, como a natureza e o artifício, assim como elementos temporais discordantes.

O lugar paradoxal da natureza; a natureza, o artifício

As metáforas do ser vivo permitem superar as tensões que percorrem a concepção da natureza atuante em a *Defesa*. A relação entre as línguas, as literaturas e a natureza é, de fato, complexa. O primeiro capítulo da obra começa dissociando as línguas das produções naturais :

“As línguas não nasceram de si mesmas ao modo das Ervas, Raízes e Árvores: umas fracas e débeis nas suas espécies: as outras sadias e robustas, e mais aptas a trazer o fardo das concepções humanas: mas toda a sua virtude nasceu no mundo da vontade e arbítrio dos mortais. [...] Todas vêm da mesma fonte e origem que é o capricho dos homens.” [p. 74-75]

As línguas são arbitrarias e humanas; não têm a universalidade dos saberes. Permitem conhecer a natureza, porém independentemente dela.

“As Escritas e Linguagens não foram encontradas para a preservação da natureza, que (sendo divina) não precisa de nossa ajuda: mas apenas de nosso bem e utilidade” [p. 102]

As línguas são variáveis e submetidas ao tempo, tal como as demais produções humanas. Para dar à língua uma potência tão grande quanto a da natureza, é

preciso artifício. Isso se exprime na metáfora do jardinagem, do enxerto, que afirma o papel da arte humana no desenvolvimento da língua latina:

“restaurada de galhos sadios e domésticos magistralmente retirados da Língua Grega, os quais foram imediatamente tão bem enxertados e tornados tão semelhantes a seu caule que doravante não parecem mais adotados, mas naturais. Daqui nasceram, na Língua Latina, essas flores e frutas coloridas da grande eloquência, com esses números e essa ligação artificial, coisas todas que toda Língua costuma produzir, não tanto pela própria natureza, mas por artifício. » [p. 81]

Du Bellay afirma muitas vezes este papel do artifício. A propósito da imitação, por exemplo, declara que “não há dúvida que a maior parte do artifício esteja contida na imitação” [p. 93]. Se tornou famosa sua refutação do ditado “poeta nasce poeta, orador torna-se orador”, na fórmula “não alegueis [...] que os Poetas nascem” [p. 128], isto é: não se deve pretender ser poeta de nascença.

De certa maneira, isso possibilitará à literatura ultrapassar os limites naturais. A escrita torna possível a superação das limitações físicas: “presente, ausente, vivo, e morto” [p. 103], pode-se comunicar sentimentos e conhecimentos. Sobretudo, a escrita permite visar a imortalidade, que é o alvo da literatura :

« espera o fruto de teu labor da Incorruptível, e não invejosa Posteridade : é a Glória única escada por cujos degraus os mortais com um passo leve sobem até o Céu para se tornarem companheiros dos Deuses. » [p. 143]

Essa virtude é adquirida ultrapassando a natureza graças à cultura, a um trabalho pensado e perseverante que permite dominar as propriedades naturais, o que é figurado aqui pelo movimento de elevação. Segundo o título do capítulo 3 da segunda parte: “o Natural não basta para aquele que na Poesia quer fazer uma obra digna da Imortalidade”. O poeta precisa cultivar seu « *ingenium* », seu natural, domesticando o corpo por longas sessões de estudo, ao ponto de passar por uma ascese que figura uma morte simbólica:

“Quem quer voar pelas Mãos e Bocas dos homens deve ficar longamente em seu quarto: e quem deseja viver na memória da Posteridade deve, muitas vezes, como morto em si mesmo, suar e tremer : e tanto quanto nossos Poetas Cortesãos bebem, comem, e dormem à vontade, [ele deve] passar fome, sede e longas vigílias. Estas são as Asas que levam os Escritos dos homens ao Céu.” [p. 129]

As metáforas manifestam a interação da natureza e da cultura⁹. Mas, exprimem também o sonho de uma língua natural, como evidencia a seguinte exclamação:

« Ai! e quanto seria melhor haver no Mundo uma só Linguagem Natural, do que passar tantos anos aprendendo Palavras - muitas vezes até a Idade em que não temos mais nem o meio, nem o ócio de tratar de assuntos maiores. » [p. 103]

A palavra “natural” não tem sempre o mesmo significado e significa aqui provavelmente “aprendido desde o nascimento” em vez de “inscrito na natureza como uma força produtiva”. A natureza é também o que se inscreve na origem, o que o francês do Renascimento designa pela expressão *le nayf*, o que é *nativus*, nativo. As palavras “natureza” ou “natural” designam assim o que é próprio como mostra o exemplo seguinte:

“nossa língua [...], no entanto, não deve ser desprezada mesmo por aqueles para quem ela é própria e natural” [p. 79]

Tal concepção da natureza alimenta as figuras que inscrevem a língua e a poesia no corpo. As línguas são “sugada com o Leite da Nutriz” [p. 113]. As metáforas significam a inscrição da língua no corpo, tanto quanto a sua relação com uma realidade conceitual. Permitem designar a ligação entre a linguagem, a poesia e a emoção, o modo em que a língua pode exprimir o ser vivo e as suas propriedades.

Outros trechos são mais ambíguos, como o que prediz que a língua francesa, ao demorar a realizar-se, durará mais longo tempo:

“segundo a Lei de Natureza, que decretou que toda Árvore que nasce, floresce, e frutifica bem cedo, bem cedo também envelhecerá e morrerá, e ao contrário, durará longos Anos aquele que trabalhou longo tempo para enraizar-se.” [p. 99]

Somos tentados a ler essa “lei de Natureza” como uma metáfora. As isotopias do ser vivo embaralham demarcações e interrogam a própria noção de natureza, deslocando-a.

Assim, ao mesmo tempo que, graças às metáforas, o texto afirma que as línguas não são naturais, ele mostra que a arte pode transformá-las de modo que se apoderem da *energeia* natural. As línguas tornam-se capazes de engendrar ou de produzir seres vivos com as qualidades associadas de movimento e de emoção. Graças a elas, o poeta pode, por sua vez, atuar sobre os homens, provocando neles movimentos naturais:

« será verdadeiramente o Poeta que procuro em nossa Língua aquele que me fará indignar-me, apaziguar-me, gozar, doer, amar, odiar, admirar-me, surpreender-me. Em resumo, o que detiver as rédeas de meus afetos conduzindo-me pra cá e pra lá, a seu bel prazer. » [p. 170]

Por meio das metáforas, a literatura parece dominar a natureza e apropriar-se da potência e variedade dela, dando assim a impressão de que também é um produto da natureza que recebeu dela uma graça natural. Este mecanismo paradoxal que proclama a qualidade do artifício para afirmar melhor a potência de uma ilusão de naturalidade sustenta a fábrica metafórica da história do país poderoso, herdeiro da *translatio studii e imperii*.

A fábrica da história

A *Defesa* inscreve as línguas numa perspectiva histórica. As línguas existem desde Babel, que aparece como o evento fundador do texto [p. 74], e seu estado depende da ação dos homens na “sucessão dos tempos” [p. 75]. As formas gramaticais evoluem. A *Defesa* afirma uma historicidade das línguas que fundamenta a consciência linguística. Além disso, as línguas acompanham a história, já que “a glória do povo Romano não é menor (como alguém disse) devido à ampliação da sua Linguagem, do que devido à ampliação de suas fronteiras” [p. 172]. O desenvolvimento da linguagem rumo à sua perfeição, cumprido pela literatura, permite também a conservação por meio da memória das façanhas, como fizeram os Romanos, mas não os gauleses. A história como texto é, pois, o acabamento da gesta de um povo, sem a qual ele é destinado ao desaparecimento. A literatura não apenas registra, mas também faz a história. Du Bellay desenvolve assim a ideia da dupla *translatio*: a potência política é indissociável da potência cultural; a transferência desta última assegura a transferência do *imperium*. Os Gregos e, depois os Romanos, deram o exemplo disso. A *Defesa* apela à realização dessa transferência da potência, do *imperium*, da “Monarquia”, através do espaço e do tempo, da Antiguidade ao Renascimento, do espaço romano à França. Desta forma, a *Defesa* prefigura a transferência, pois ela escreve essa história e a atua pelo uso das metáforas do ser vivo que a apresentam como um processo vivo e natural.

A tópica garante a coesão temporal. Admiramos os séculos antigos porque “foram tão férteis em Poetas e Oradores bons” [p. 114] e porque “a essa altura Licofronte florescia” [p. 156]. Gostamos de ler que “a Gália floresceu antigamente não apenas pelas Armas mais também em todos os tipos de ciências e boas Letras” [p. 155]. Referimos-nos ao tempo em que “a Eloquência e a Poesia ainda estavam na infância entre os Romanos” [p. 175]. As mesmas metáforas são usadas para

descrever o tempo presente: “Profissões, Artes, e Ciências, que florescem entre nós” [p. 173], ou ainda para predizer um futuro em que “o Tempo virá [...] dando a nossa Língua a flor e o fruto das boas Letras” [p. 108] e para moldar esse futuro:

“Imploro Febos Apolo que a França, depois de ter sido tanto tempo estéril, engravide dele, em breve dê à luz um Poeta” [p. 169]

A metáfora atualiza o que ainda está apenas em potência: o advento do “poeta futuro” cujo modelo o texto delineou. Essa metáfora embaralha as fronteiras naturais e temporais. Ela inscreve a história na natureza ao escrever, por exemplo, que “é certo que a natureza não se tornou tão estéril que não possa gerar em nosso tempo outros Platão e Aristóteles” [p. 104].

O texto até desenha um horizonte futuro onde a metáfora produz uma metalepse narrativa: o que está por vir é representado como já realizado pelas palavras, em um tipo de absorção do comparado pelo comparante, por exemplo, no seguinte trecho que compara a escrita com uma viagem marítima:

II, 6 p. 144 “por receio do vento de Afecção empurrar meu Navio tão longe ao largo neste Mar que eu esteja em perigo de naufrágio, retomando a Rota que abandonara, quero avisar àquele que empreenderá uma grande obra [...]”

O poeta representa-se à mercê da potência natural. Porém, ele domina essa potência e governa à vontade o movimento das ondas que vão levá-lo - ou melhor, levar-nos – “ao Porto seguro” [p. 179], na conclusão. Essa metáfora é retomada várias vezes e se junta finalmente à metáfora do combate que, por sua vez, já foi ampliada através de um jogo sobre a metalepse :

Ora, Graças a Deus chegamos ao Porto seguro depois de atravessar muitos perigos e ondas estrangeiras. Escapamos do meio dos Gregos, e pelos Esquadrões Romanos entramos no Cerne da tão desejada França. Aqui, então, Franceses, andai corajosamente na direção dessa esplêndida Cidade Romana: e com os Destroços servos dela (como fizestes mais de uma vez), adornai seus Templos, e Altares. » [p. 179]

Du Bellay embaralha a fronteira entre a guerra e a poesia, entre a literatura e a realidade, entre o que está por vir e o que já foi, entre a natureza e a história.

O poeta afirma a potência da escrita poética da história, tornando a *Defesa* uma epopeia fundada sobre metáforas. Propõe a ilusão viva de uma história mítica, que conta a origem da história. Na origem, encontra-se Babel (I,1), os Impérios grego e

romano e o seu desaparecimento. Como em toda epopeia, na origem há a guerra e até mesmo a destruição, a ruína. A epopeia nasce dessa tensão entre a destruição e a sobrevivência gloriosa, dessa meditação de Alexandre sobre o túmulo de Aquiles, que fala de uma homenagem da história à ficção:

“sem a divina Musa de Homero, o mesmo Túmulo que cobria o corpo de Aquiles, teria também aniquilado sua Fama.”

“Isso advém a todos que colocam a certeza da sua imortalidade no Mármore, no Cobre, nos Colossos, nas Pirâmides, nos laboriosos Edifícios e nas demais coisas não menos sujeitas às injúrias do Céu e do Tempo e da Chama, e do Ferro, do que a despesas excessivas e preocupações perpétuas” [p. 142]

Toda coisa humana é submetida ao tempo e às intempéries. As próprias construções monumentais destinadas a perpetuar a memória acabarão em ruínas. Para ser eficaz, a história precisa restituir a potência da origem. As metáforas desempenham um papel determinante, graças não apenas à tópica do ser vivo como também à interação dinâmica que estabelecem entre realidades diferentes, graças, enfim, a sua natureza hipertextual que lhes permite atualizar a história da literatura, ao remeterem aos textos que presenciam e aos gêneros literários que sinalizam. À “Fábrica das línguas arruinada” com suas pedras espalhadas opõe-se a ressurreição do corpo de Hipólito por Esculápio, na qual o fragmento tem uma chance de levar à totalidade animada¹⁰. As metáforas do ser vivo transportam ao tempo presente a energia duma realidade desaparecida. Impõem a ilusão de um laço renovado com a potência natural, com uma vivacidade dominada.

Desta forma, as metáforas constroem uma visão da história. Manifestam a consciência da existência de um passado longínquo. Aproximam dois elementos distintos e fazem-nos trabalhar juntos. A onnipresença das tópicas do ser vivo e da natureza significa, assim, a consciência da ancoragem histórica da problemática da língua e da literatura. A língua pertence à história e pode fabricá-la. Portanto, é possível extrair-se do fluxo da sucessão temporal para cumprir o gesto fundador de constituir o presente em nova origem, o artifício em segunda natureza, a França do Renascimento em nova pátria da *translatio*. A *Defesa* não apela simplesmente à escrita duma epopeia francesa; ela própria é uma epopeia que fabrica um laço novo entre a natureza e a história. Desde a primeira frase, a *Defesa* inscreve as línguas

numa visão da história como um conflito entre seres humanos e entre os seres humanos e a própria natureza:

“Se a natureza (que uma pessoa de grande fama duvidava, com razão, se deveríamos chamá-la de Mãe ou de Madrasta) tivesse dado aos Homens uma vontade e consentimento comuns, além das inumeráveis vantagens resultando disso, a Inconstância humana não teria precisado forjar tantas maneiras de falar. Diversidade e confusão que se podem legitimamente chamar de Torre de Babel” [p. 73]

“A origem das línguas” é a pluralidade das nações que fundamenta a história – história das guerras – e o afastamento da natureza, “Mãe ou Madrasta”. De capítulo em capítulo, o escritor-herói assume a visão viril duma história-combate que nos leva rumo à “pátria” – palavra que Du Bellay foi o primeiro a usar em francês. Graças à ação do rei “pai”, a França torna-se o espaço duma nova origem da poesia, duma natureza cultivada pela história. Essa segunda natureza construída pelas metáforas parece compensar o luto original da natureza e da Antiguidade que fundamenta a poética de Du Bellay. A metáfora permite ao sujeito incorporar o objeto perdido e propicia a figura antropofágica da melancolia da história; o poeta absorveu os textos antigos para fabricar seu próprio texto, alimentou o texto prospetivo com as epopeias do passado, atualizando assim a sua energia combativa.

O próprio poeta também virou herói épico, “sargento mor” [p. 125]. Tornou-se uma figura da história, inscrevendo em seu corpo os ciclos melancólicos, alternando morbidez e criatividade, tal como o descreve o “Problema XXX” atribuído a Aristóteles. Pelos movimentos metafóricos que manifestam as semelhanças, o poeta, “como morto em si mesmo” [p. 129], encontra na raiz de seu ser a potência de tornar-se origem duma literatura nacional que reaviva as emoções dos leitores. Nessa ascense da apropriação cultural em que o corpo se representa na sinédoque da mão que folheia dia e noite e nas metonímias da fome, da sede e da insônia, o temperamento do poeta torna-se a origem de um novo mundo, um mundo por vir, um mundo da representação, o mundo do Renascimento, da França sob a dinastia dos Valois. Atualizando as semelhanças que permitem escrever a história, o poeta reconciliou seu “natural”, seu gênio próprio, com a comunidade presente e passada. Du Bellay reúne assim, em si mesmo, as várias figuras aristotélicas desses homens filósofos que sabem ver as semelhanças; ele é o poeta *euphuías*, “dotado por natureza”, da *Poética*, o vidente melancólico “bom atirador” do *Tratado sobre a adivinhação*¹¹. O poeta, o melancólico e o vidente atualizam a potência da natureza

ao inventar formas novas, graças a sua mobilidade de espírito¹². A metáfora é seu instrumento privilegiado. Du Bellay realizou a *translatio* da figura do poeta, não apenas ao cumprir a sua promessa de “esboçá-la” [p. 119], mas também ao tornar-ele próprio esse personagem. Não apenas cumpriu “o dever que [lhe] obrigava para com a Pátria”, mas construiu também a própria representação da França como entidade política inscrita em um espaço natural e refletida na comunidade daqueles que cultivam a sua língua e a sua literatura. Tornou-se enfim um autor cuja voz impar é ao mesmo tempo potente e melancólica.

É preciso, então, darmos um sentido pleno a essas metáforas que hoje talvez nos apareçam pouco originais. Elas propiciam o transporte duma cultura comum que sua reutilização vivifica. As metáforas do ser vivo que estruturam a *Defesa* permitem à poesia do Renascimento apropriar-se da potência natural para superar a ruína constitutiva da história na qual essa poesia se inscreve. Através das metáforas, Du Bellay escreve uma história épica da língua, da poesia e da pátria que abre caminho ao “poeta futuro” que interage com as glórias do passado. As metáforas transportam no tempo, para além dos limites naturais. No entanto, não apagam tais limites. A interação entre os vários polos que constituem as metáforas não os absorve inteiramente em uma realidade nova. As metáforas representam; apresentam-de-novo em uma imitação teatralizada que oferece a máscara e a cara, a arte e a natureza. Figuras da *mimésis*, questionam dessa forma a natureza e a relação que mantemos com ela. Na *Defesa*, Du Bellay oferece a ficção duma nova origem, de um renascimento da poesia capaz de fazer a história. Fundamenta finalmente a poesia de novo no natural do poeta, no seu temperamento melancólico cultivado pelo labor. Com ele, a natureza dual da metáfora permite significar todos os rasgamentos que animam a literatura desde que, como contou Plutarco, o Grande Pan morreu e que os oráculos desapareceram com ele¹³. Os deuses deixaram o mundo, os homens entraram na história e o poeta desempenha nela o papel de profeta, usando, como as Sibilas, as metáforas¹⁴, apossando-se da sua misteriosa potência e vivacidade para fazer delas o motor da história.

¹*La Deffence et Illustration de la langue françoise*, édition et dossier critique par Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2001.

²*Les Lieux de mémoire*, dir. Pierre Nora, vol. 3 p. 911-973.

3Tomamos a liberdade de remeter a nossas pesquisas anteriores pelo detalhe das demonstrações: « La métaphore dans La Deffence et Illustration de la langue françoise », in *Du Bellay, La Deffence et L'Olive lectures croisées*, Cahiers textuel, n°31, Paris, 2008, p. 33-48 et « L'usage de topiques métaphoriques dans la poétique de Sébillet à Fouquelin », in *Vocabulaire et création poétique dans les jeunes années de la Pléiade (1547-1555)*, éd. Marie-Dominique Legrand et Keith Cameron, Paris, Champion, 2013, p. 233-245.

4Aristóteles, *Física*, III, 1, 201a, 11 : "Considerando a distinção, em cada gênero, entre o que é entelequia e o que é em potência, a entelequia (*entelekheia*)@ do que é em potência (*dunamèi*) como tal, isso é o movimento (*kinèsis*) [...] ».

5Aristóteles, *Poética*, 1459a e ; *Retórica* 1411b_e 1412b.

6Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 61.

7Francis Goyet, « Energie dans la *Défense et Illustration de la langue française de Du Bellay* », Compar(a)ison, an international of Comparative Literature, 2002, n°1 p.5-19.

8*Innutrition* é o termo usado por Émile Faguet ao fim do século 19 para designar o processo da imitação evocado por Du Bellay: esse processo consiste na apropriação das obras de outros escritores como se se tratasse de alimentos a serem digeridos e incorporados.

9Veja o artigo de François Cornilliat, « Qu'on ne m'allegue point que les poètes naissent » : Ardeur et labeur dans *La Deffence* », in Du Bellay, colloque d'Angers, t. II, p. 677-687.

10Dorane Fenoaltea, « "La ruynée fabrique de ces langues." La métaphore architecturale dans la *Défense et Illustration* », in *Du Bellay, Actes du colloque international d'Angers du 26 au 29 mai 1989*, éd. par Gilbert Cesbron, Angers, Public. de l'Univ. d'Angers, 1990, 2 vol.

11Aristóteles, *Poética*, 1459a, e *Da adivinhação pelo sono*, *Parva Naturalia*, 461a-b

12Essas aproximações foram analisadas por J. Pigeaud, « Une Physiologie de l'inspiration poétique, De l'humeur au trope », *Etudes Classiques*, XLVI, 1978, pp. 23-31. Encontram-se em Plutarco nos *Diálogos Piticos*, 398a, 409c-d, 431b-433a, 437f-438a

13Plutarque, *Dialogues pythiques*, éd. citée, « La disparition des oracles », p. 170.

14Plutarque, *Sur les oracles de la Pythie*, Paris, Les Belles Lettres, classique en poche, 2007, p. 89.