



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**  
**PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**DOUTORADO EM LETRAS**

**IVANILDO ARAUJO NUNES**

***LA SEMAINE - A EPOPEIA RELIGIOSA***

SÃO CRISTÓVÃO

2024

**IVANILDO ARAUJO NUNES**

***LA SEMAINE - A EPOPEIA RELIGIOSA***

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial, no Exame de Defesa, para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura e Recepção.

Orientador: Prof. Dr. Fernando de Mendonça.

SÃO CRISTÓVÃO

2024

Onde estavas tu quando eu fundava a terra?  
Jó 38:4

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

N972s Nunes, Ivanildo Araújo  
*La Semaine* - A Epopeia Religiosa / Ivanildo Araujo Nunes;  
orientador: Fernando de Mendonça. – São Cristóvão, SE,  
2024.  
130 f.: il.  
Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de  
Sergipe, 2024.

1. Literatura francesa. 2. Poesia épica - Crítica e  
interpretação. 3. Du Bartas, Guillaume de Salluste, seigneur,  
1544-1590. I. Mendonça, Fernando de, orient. II. Título.

CDU: 821.133,1-1

**IVANILDO ARAUJO NUNES**

## **LA SEMAINE - A EPOPEIA RELIGIOSA**

São Cristóvão, 02 de fevereiro de 2024

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como pré-requisito à obtenção do título de Doutor em Letras.

Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** FERNANDO DE MENDONÇA  
Data: 02/02/2024 12:01:54-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. Fernando de Mendonça  
Universidade Federal de Sergipe  
Presidente da comissão examinadora

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** AFONSO HENRIQUE FAVERO  
Data: 02/02/2024 15:56:22-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof. Dr. Afonso Henrique Favero  
Universidade Federal de Sergipe  
Examinador interno

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** CHRISTINA BIELINSKI RAMALHO  
Data: 16/02/2024 16:02:45-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Christina Bielinski Ramalho  
Universidade Federal de Sergipe  
Examinadora Externa ao Programa

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** NATALI FABIANA DA COSTA E SILVA  
Data: 05/02/2024 19:38:09-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Natali Fabiana da Costa e Silva  
Universidade Federal do Amapá  
Examinadora Externa à Instituição

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** CHRISTINE ARNDT DE SANTANA  
Data: 03/02/2024 18:52:09-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Christine Arndt de Santana  
Universidade Federal de Sergipe  
Examinadora Externa ao Programa

## AGRADECIMENTOS

*Ao Senhor, que dá sabedoria aos sábios e conhecimento aos inteligentes<sup>1</sup>.*

*A Dione, minha mãezinha, que nos dá tudo de si e luta bravamente.*

*Ao Evandro, meu pai, que deixou um vazío que chamo saudade.*

*A Karoline, esposa que me enriquece de incentivo e amabilidade.*

*A Camille, que com sorrisos sinceros me inunda de alegria.*

*Aos meus irmãos e irmãs, sobrinhos, tios e tias.*

*Aos meus sogros, Marcos e Leide, que auxiliam e estão sempre perto.*

*Aos amigos: Denes, Christina, Telma, Ponciano e Alberto.*

*Ao meu orientador, Fernando de Mendonça, grato pelo zelo.*

*E aos demais que me inspiram, sou abençoado por tê-los.*

---

<sup>1</sup> Daniel 2.21

## RESUMO

Esta tese tem como intuito explorar o épico *La Semaine* (1578), do vate huguenote Guillaume de Salluste Du Bartas (1544-1590), em que serão analisados dois aspectos: Primeiro desses o religioso, pois a epopeia discorre semelhante ao livro do Gênesis, os sete dias do ato da Criação. Também o poeta em sua estilística brinca com comparativo literário/bíblico, além da intertextualidade com outras epopeias. Em seguida, o aspecto analítico (plano literário – histórico e maravilhoso, heroísmo, canto, matriz e modelo épico, proposição e invocação) em que, para a apresentação crítica, utilizaremos como base os estudos teóricos de obras épicas realizados por Anazildo Vasconcelos da Silva e Christina Ramalho. A compreensão desses dois autores sobre o universo da epopeia elucida muitos elementos do objeto de estudo: *História da Epopeia Brasileira: teoria, crítica e percurso* (2007); *História da Epopeia Brasileira: Das origens ao século XVIII* (2015). Na abordagem religiosa, autores da esfera teológica serão utilizados como Santo Agostinho, Tomás de Aquino e Santo Ambrósio. Já no campo histórico, autores como Usher, Chevallier, Sutherland, Pernot e Holt. A contribuição deste trabalho para os estudos épicos no Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, visa somar como conteúdo crítico inaugural sobre a obra do poeta Du Bartas no Brasil.

**Palavras-chave:** Du Bartas. Religioso. Épico. *La semaine*.

## RÉSUMÉ

Cette thèse vise à explorer l'épopée "La Semaine" (1578) du poète huguenot Guillaume de Salluste Du Bartas (1544-1590). Deux aspects seront analysés: premièrement, l'aspect religieux, car l'épopée se déroule de manière similaire au livre de la Genèse, décrivant les sept jours de l'acte de la Création. Le poète joue également avec des éléments stylistiques, s'engageant dans des comparaisons littéraires/bibliques et de l'intertextualité avec d'autres épopées. Deuxièmement, l'aspect analytique (plan littéraire-historique et merveilleux, héroïsme, chant, matrice et modèle épiques, proposition et invocation) sera examiné. Pour la présentation critique, nous baserons notre approche sur les études théoriques d'œuvres épiques menées par Anazildo Vasconcelos da Silva et Christina Ramalho. La compréhension de ces deux auteurs concernant l'univers épique éclaire de nombreux éléments de l'objet d'étude: "História da Epopeia Brasileira: teoria, crítica e percurso" (2007); "História da Epopeia Brasileira: Das origens ao século XVIII" (2015). Dans l'approche religieuse, des théologiens tels que Saint Augustin, Thomas d'Aquin et Saint Ambroise seront utilisés. Dans le contexte historique, des auteurs tels qu'Usher, Chevallier, Sutherland, Pernot et Holt seront référencés. La contribution de ce travail aux études épiques dans le cadre du cours de doctorat du programme de troisième cycle en littérature de l'Université Fédérale de Sergipe vise à fournir du contenu critique sur l'œuvre de Du Bartas au Brésil.

**Mots-clés:** Du Bartas. Religieux. Épique. La semaine.

## SUMMARY

This dissertation aims to explore the epic "La Semaine" (1578) by the Huguenot poet Guillaume de Salluste Du Bartas (1544-1590). Two aspects will be analyzed: firstly, the religious aspect, as the epic unfolds similarly to the book of Genesis, depicting the seven days of the Creation act. The poet also plays with stylistic elements, engaging in literary/Biblical comparisons and intertextuality with other epics. Secondly, the analytical aspect (literary-historical and marvelous plan, heroism, singing, epic matrix and model, proposition, and invocation) will be examined. For the critical presentation, we will base our approach on the theoretical studies of epic works conducted by Anazildo Vasconcelos da Silva and Christina Ramalho. The understanding of these two authors regarding the epic universe sheds light on many elements of the object of study: "História da Epopeia Brasileira: teoria, crítica e percurso" (2007); "História da Epopeia Brasileira: Das origens ao século XVIII" (2015). In the religious approach, theologians such as Saint Augustine, Thomas Aquinas, and Saint Ambrose will be employed. In the historical context, authors like Usher, Chevallier, Sutherland, Pernot, and Holt, will be referenced. The contribution of this work to epic studies in the Doctoral Program of the Graduate Program in Literature at the Federal University of Sergipe aims to provide critical content on Du Bartas' work in Brazil.

**Keywords:** Du Bartas. Religious. Epic. The week.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> “Saint Michael Fighting the Dragon, 1498”.....	10
<b>Figura 2:</b> “The Sixth Day, 1532”.....	16
<b>Figura 3:</b> “Le Massacre fait à Vassy le premier jour de Mars”.....	20
<b>Figura 4:</b> “God Creating Heaven and Earth”.....	26
<b>Figura 5:</b> “Guillaume de Salluste du Bartas por Larmessin”.....	28
<b>Figura 6:</b> “Château du Bartas ou Barthas”.....	29
<b>Figura 7:</b> “ The Creation of the World”.....	37
<b>Figura 8:</b> “La semaine, 1ª edição de 1605”.....	40
<b>Figura 9:</b> “, The Creation of Light”.....	44
<b>Figura 10:</b> “Study for The Creation of Light”.....	57
<b>Figura 11:</b> “The Creation”.....	70
<b>Figura 12:</b> “Os Afrescos de Odisseu. ”.....	79
<b>Figura 13:</b> “Creation of the world (II). ”.....	108

## Sumário

<b>PRELÚDIO</b> .....	<b>13</b>
1. AS GUERRAS RELIGIOSAS NA FRANÇA .....	20
<b>2. DU BARTAS, O “CRIADOR” DE LA SEMAINE</b> .....	<b>30</b>
<b>3. LA SEMAINE, DIFUSÃO E TRADUÇÃO DA EPOPEIA</b> .....	<b>41</b>
<b>4. SÍNTESE DOS SETE DIAS DE “LA SEMAINE”</b> .....	<b>48</b>
<b>5. PLANO DE LEITURA PARA O ÉPICO</b> .....	<b>62</b>
<b>6. LA SEMAINE, O ÉPICO RELIGIOSO</b> .....	<b>75</b>
Etapa 1 - Matriz épica e o Modelo Épico .....	97
Etapa 2 – A proposição épica .....	99
Etapa 3 – A invocação épica .....	100
Etapa 4 – A divisão em cantos .....	102
Etapa 5 – O plano literário .....	103
Etapa 6 – Heroísmo Épico .....	108
<b>EPÍLOGO OU CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>113</b>
<b>REFERÊNCIAS:</b> .....	<b>116</b>
<b>APÊNDICE</b> .....	<b>124</b>



Albrecht Dürer - Saint Michael Fighting the Dragon, 1498.



## PRELÚDIO

A criação é um conceito fundamental em muitas religiões e mitologias ao redor do mundo, e geralmente, refere-se ao ato divino de trazer o universo e tudo o que nele existe à existência. Em muitas culturas, a criação é vista como um evento sagrado e místico que representa a origem e a natureza do mundo e da humanidade. Para Eliade, “Toda história mítica que relata a origem de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia. Do ponto de vista da estrutura, os mitos de origem homologam-se ao mito cosmogônico” (1997, p. 20). O professor e cientista das religiões reconhece o quanto se mostra relevante o tema da “criação”.

Na religião cristã, por exemplo, a criação é descrita no livro de Gênesis, cujo relato diz que Deus criou o universo em seis dias, separando a luz da escuridão, os céus da terra e criando todas as formas de vida. O homem foi criado à imagem de Deus e a mulher foi formada a partir da costela de Adão. A criação também é vista como um ato contínuo de Deus, que sustenta e mantém o universo em equilíbrio.

Em outras religiões, a criação é descrita de maneiras diferentes. Na mitologia grega, por exemplo, o universo foi criado por várias divindades, incluindo Zeus, que governava os céus, Poseidon, que governava os mares, e Hades, que governava o mundo subterrâneo. Os antigos egípcios acreditavam que o deus Rá criou o mundo a partir do Caos primordial e que os faraós eram descendentes diretos de Rá.

A criação também é vista de diferentes maneiras em diferentes culturas e tradições religiosas. Algumas culturas acreditam em uma origem gradual ou em ciclos repetitivos de criação e destruição, enquanto outras acreditam em uma criação instantânea e única. Outras veem a natureza como um ser em si mesmo, capaz de criar e sustentar a vida. Sim, vemos conceitos complexos e multifacetados que desempenham papéis em muitas religiões e culturas ao redor do mundo.

As tradições religiosas e culturais mostram visões diferentes sobre como o mundo foi criado, e o tema continua a inspirar a reflexão e a contemplação sobre a natureza da existência e do ser humano.

Além do contexto religioso e cultural, a criação também é um tema importante na ciência. A teoria da evolução, por exemplo, explica como as diferentes formas de vida na Terra evoluíram, ao longo de milhões de anos, a partir de um ancestral comum. A teoria do *Big Bang*, por outro lado, explica como o universo começou, a partir de uma explosão cósmica, há cerca de bilhões de anos. Há muitas explicações racionais sobre a criação do universo e da vida. No entanto, muitas pessoas ainda encontram significado e inspiração nas tradições religiosas. A própria teoria da evolução, por exemplo, é frequentemente criticada por grupos religiosos que acreditam em uma criação divina literal. Por outro lado, alguns cientistas criticam a visão religiosa da criação como não científica e não baseada em evidências empíricas.

Independentemente das diferenças científicas, religiosas ou culturais, a Criação é um tema universal que tem inspirado inúmeras obras de filosofia, arte e literatura. Muitos artistas usaram a criação como mote central em suas obras: gravuras<sup>2</sup>, pinturas, esculturas, textos, etc. Tentar entender e explicar a Criação, foi o que também motivou o bardo francês, Du Bartas, autor da obra, *La semaine* (1578).

A epopeia é uma adaptação da narrativa bíblica do Gênesis. As ações divinas são acentuadas no poema narrado, que é imbuído de religiosidade. Esse traço estilístico que o poeta francês Du Bartas expõe em sua “*semaine*” nos mostra um épico que foi escrito no contexto da Renascença e, por sua vez, espargiu em seus versos elementos da cristandade, aplicados à cosmogonia. Outro detalhe que merece ser pontuado diz respeito ao momento em que a obra foi escrita, no período das guerras da religião na França.

Além dos textos de Du Bartas, autores comentadores, como Barbolani, Pellissier, Bellenger, Thevenin, serviram como base para fundamentar a construção estética do poeta. Autores como Sutherland, Usher, Pernot, Knecht e Josefo trouxeram um vislumbre histórico para a presente pesquisa. E quanto ao aspecto teórico e/ou analítico da epopeia, nomes como Aristóteles, Ramalho deram um norte

---

<sup>2</sup> A Criação do Gênesis é algo tão recorrente, que no presente trabalho ressaltamos várias gravuras que antecedem os capítulos, cada uma de um século distinto, mostrando o quanto o tema permanece, ainda que os traços artísticos evoluam.

para a compreensão e entendimento da(s) obra(s). Por certo que outros nomes surgem, não obstante os nomes mencionados, os quais julgamos mais significativos para a pesquisa.

*Qui brassent la revolte, et sans juste querelle  
Sement par leur patrie une guerre immortelle  
Si qu'en fin justement d'un effroyable saut  
Ils tombent aussi haut qu' ils taschoyent voler haut  
Ainsi maints bataillons d'esprits portans envie  
A l'eternel surjon d'où ruisseloit leur vie,  
Se bandent contre Dieu, pour priver (bien qu'en vain)  
De couronne sa teste, et de sceptre sa main.  
Mais luy, qui nest jamais desarmé de tonnerres,  
Contre les boute-feux des sacrileges guerres,  
Les precipite en l'air, ou bien es lieux plus bas:  
Car l'enfer est par tout où l'Eternel n'est pas<sup>3</sup>.*  
(BARTAS, 2011, p.107).

Segundo a epopeia, após a batalha no reino invisível (Céus), O Eterno Deus engendrou um reino visível (Terra). Na criação do mundo, Ele utilizou como ferramenta o Logos (Verbo) e, em seis dias, pelo poder de sua Palavra, teceu todas as coisas. Eis o argumento da epopeia *La semaine* (1578), do poeta huguenote, Guillaume de Saluste Du Bartas (1544 - 1590).

Um dos pontos que consideramos significativo para o presente trabalho diz respeito ao início da pesquisa e confecção desta, quando não existiam trabalhos (dissertações ou teses) em âmbito nacional sobre *La Semaine* ou mesmo sobre o seu autor, Du Bartas. Como autor da presente tese, dantes no Mestrado<sup>4</sup>, direcionava os estudos às questões narratológicas de uma obra da literatura brasileira moderna: *São Bernardo* (1934), e como esta dialoga com o filme homônimo (1974). Agora, redirecionamos a atenção para um texto narrativo/lírico, do século XVI, *La Semaine*.

---

<sup>3</sup> *Quem prepara a revolta, e argutamente insacral  
Semeia em sua pátria uma guerra imortal  
E ao final de um terrificante salto  
Eles decaem do excelso os que voam alto  
Batalhões de espíritos que inveja nutriram  
Do eterno seio de onde suas vidas fluíram  
Se unem contra Deus, para usurpar (em vão)  
Da coroa em sua cabeça, e do cetro em sua mão.  
Mas Ele, que nunca é desarmado de trovões,  
Contra os incitadores de guerras e profanações  
Precipitá-los no ar, ou lugares baixos, internos:  
Pois o Inferno é o lugar onde não está o Eterno.*  
(Tradução nossa).

<sup>4</sup> Título: A memória como violadora do tempo na obra fílmica: *São Bernardo*, de Leon Hirszman, 2018.

Embora a obra tenha obtido diversas traduções e tenha sido equiparada às epopeias de John Milton, *La semaine*, nunca foi traduzida para língua portuguesa. Esse ineditismo se mostrou como um desafio, sobretudo, pelo tempo de publicação da obra (mais de cinco séculos), o que também ratifica a contribuição do presente trabalho para o campo dos Estudos Literários no Brasil.

O contato com a epopeia *La semaine* ocorreu após a leitura de John Milton. Optamos por tornar a obra objeto de estudo, por sua beleza, sua construção e o seu marco histórico, além da originalidade da pesquisa no Brasil, sendo estes os fatores motivadores para a tese.

Tendo em vista todos esses pontos, salientamos que a metodologia da presente tese será explicativa e seu procedimento será de ordem bibliográfica, com objetivos sintetizados em alguns tópicos:

I) Explicar a noção de gênero épico, a partir dos pressupostos de Silva e Ramalho (2007), a fim de ressaltar a vasta contribuição do gênero para a literatura mundial, desde a período clássico até o período moderno;

II) Abordar o contexto histórico como fator relevante para construção da obra *La semaine*;

III) Discutir sobre o tema do sagrado, presente em epopeias do momento renascentista;

IV) Enfim, apresentar a epopeia bartaneana, *La semaine*, ao público leitor e teóricos literários do Brasil.

A presente tese é composta por “Seis Capítulos”, os quais exploram pontos que auxiliam o entendimento da “Semana” de Du Bartas.

No que diz respeito ao capítulo primeiro, intitulado: AS GUERRAS RELIGIOSAS NA FRANÇA, as abordagens historiográficas dos britânicos Robert Knecht e N.M. Sutherland e do americano Phillip John Usher estruturam os estudos históricos do francês Michel Pernot. O teor deste capítulo trata dos conflitos ideológicos e religiosos que ocasionaram as guerras da religião na França. Os acontecimentos beligerantes iniciaram com o povo e alcançaram a nobreza, tendo se estendido por décadas e somando milhares de mortos. Salienta-se que foi nesse contexto que a obra objeto desta tese foi escrita.

No segundo capítulo, intitulado: DU BARTAS, O “CRIADOR” DE *LA SEMAINE*, faz-se um recorte da vida do autor da epopeia *La semaine*, Saluste Du Bartas. Abordamos as pesquisas de seu maior biógrafo, Georges Pellissier (1852-1918), e da autora Yvonne Bellenger; de seu contemporâneo literário, Pierre de Ronsard (1524-1585); além de textos do próprio Du Bartas. Esses autores ratificam sua vida como nobre, como huguenote, bem como a influência da religião na construção das obras bartaneanas.

No capítulo terceiro, intitulado: *LA SEMAINE*, DIFUSÃO E TRADUÇÃO DA EPOPEIA, aborda-se a divulgação da epopeia *La semaine*, a repercussão da obra, as edições e a transposição para outros idiomas. Este capítulo foi constituído com a intenção de demonstrar a importância da epopeia desde a sua primeira publicação. As considerações feitas por Yvonne Bellenger e Cristina Barbolani expressam o dinamismo da obra e suas múltiplas traduções.

No capítulo quarto, intitulado: SÍNTESE DOS SETE DIAS DE “*LA SEMAINE*”, tem-se o detalhamento de cada acontecimento canto/capítulo da epopeia. Com a intenção de estabelecer uma reflexão acerca das aproximações entre o texto bíblico e o texto literário, optamos por um exame comparado (CARVALHAL, 2006). Possui também considerações históricas de Tito Flávio Josefo. Tal capítulo se mostra necessário, tendo em vista a ausência de uma tradução completa para o português, sendo que o texto original é em língua francesa arcaica. As traduções de rodapé foram realizadas a partir de dicionários antigos e atuais: Godefroy (1826-1897), *Sabatier* (1819-1862), Larousse (1817-1875), Rónai (1907-1992), além do auxílio da tradução inglesa de Josuah Sylvester (1563-1618).

No capítulo quinto, intitulado: PLANO DE LEITURA PARA O ÉPICO, apresenta-se uma teorização semiótica do épico, elaborada por Anazildo Vasconcelos da Silva e Christina Ramalho. Ambos auxiliam na análise das obras épicas. No decorrer do capítulo, pontuamos o delimitado material analítico sobre o épico no Brasil; o intuito deste capítulo é demonstrar como o método de “teorização semiótica” opera.

No capítulo sexto, nomeado como: *LA SEMAINE*, O ÉPICO RELIGIOSO, consideramos o cerne da presente tese. Nele, demarcamos os aspectos religiosos das epopeias antigas, e alguns teólogos são assinalados, como Santos Ambrósio e Santo Agostinho. Também utilizamos a teorização semiótica supramencionada,

desenvolvida por Silva e Ramalho. Os elementos da epopeia são elencados neste sexto capítulo: Matriz épica/ Modelo épico; Proposição Épica; Invocação Épica; Divisão em Cantos; Plano literário/ histórico e mítico e Heroísmo épico.

Quanto ao “Apêndice”, imputamos a carta<sup>5</sup> (paratexto) endereçada aos leitores de uma edição posterior de *La semaine*. A mesma disserta sobre a expectativa dos leitores huguenotes que se depararam com uma epopeia repleta de referências “pagãs”.

---

<sup>5</sup> Tradução efetuada por Me. Antônio Batalha dos Santos Júnior (PPGL/UFS) e por Ivanildo A. Nunes.



Johann Sadeler I, The Sixth Day: The Creation of Animals, Adam and Eve from The Creation of the World, 1532.

## I

*“Em tempo de paz convém ao homem serenidade e humildade; mas quando estoura a guerra deve agir como um tigre!” William Shakespeare.*



## 1. AS GUERRAS RELIGIOSAS NA FRANÇA

**E**ste capítulo pormenoriza os eventos históricos que precedem e sucedem as Guerras Religiosas Francesas e sua importância mostra o quanto o contexto histórico influenciou a confecção da epopeia, *La Semaine, ou Création du Monde* (1578), poema/narrado concebido em período histórico turbulento. Esse evento representa a primeira grande crise de fé no Ocidente. O aspecto estético do épico, amalgamado à Teologia, acentua uma defesa dos dogmas cristãos, mesmo o autor sendo calvinista, não contraria nenhum dos lados beligerantes.

O historiador Robert Jean Knecht, em sua obra *The French Religious Wars, 1562-1598* (2002), acentua que, no início do Século XVI, a França era um dos reinos mais poderosos da Europa, no entanto, no final daquele século, tornou-se um dos mais fragilizados. A razão desse colapso foram as guerras civis conhecidas como “guerras francesas da religião” que eclodiram, em 1562, e duraram, de forma intermitente, até 1598 (2002, p. 13). É evidente que as rixas e os massacres públicos, que se estenderam por três gerações, não se limitavam, apenas, às formas de liturgias.

O professor Mack P. Holt demarca o aspecto social de cada um dos religiosos envolvidos. Tanto huguenotes<sup>6</sup>, quanto católicos, no século XVI, viam o outro como poluentes do modo de vida e da noção particular do corpo social, tinham como ameaças à sua própria concepção de sociedade ordenada (2021, p. 17). Em linhas gerais, a quebra da tradição religiosa e a ruptura desse paradigma, para a sociedade francesa do século XVI, afetaram as elites e as classes populares, como sujeitos sociais. Com isso, houve uma resposta política que irrompeu, nas guerras civis, tomando uma proporção que não se esperava.

---

<sup>6</sup> No século XVI, Huguenotes eram os sectários da religião protestante, na França. Eram, na maioria, calvinistas (discípulos de João Calvino) e membros da Igreja Reformada.

Fighting alone cannot account for the death toll during the wars; famine and disease were also responsible. The total of deaths during the wars has been roughly estimated at between two and four million. Constitutionally, the wars did terrible damage to the French monarchy, revealing its fundamental weaknesses<sup>7</sup> (KNECHT, 2002, p. 88).

A grande maioria dos moradores da França, neste período, eram camponeses, equivalente a 30.000 aldeias<sup>8</sup> que eram governadas por um *seigneur*<sup>9</sup>. No topo da hierarquia, estava um rei, que era absoluto, escolhido por Deus: “*un roi, une foi, une loi – isto é, um rei, uma fé e uma lei*” (Holt, 2021, p. 4). Ele era o elo entre a Igreja (Católica) e o Estado. O rei jurava, no ato de sua coroação, defender a igreja e extirpar heresias de seus domínios. A Igreja dava-lhe uma unção de caráter semi-sacerdotal e acreditava-se que ele era capaz de curar os enfermos.

Segundo Knecht, não era apenas a riqueza o único critério que distinguia nobres e plebeus, os nobres tinham vários privilégios legais e consuetudinários, incluindo isenção de tributação direta. Naquela época, havia dois tipos de nobres: nobres 'da espada', aqueles que obtiveram destaque nas batalhas, e os nobres 'do manto', que adquiriram *status* por possuir cartórios. Além disso, o séquito aristocrático era composto por 20 (vinte) famílias, que se destacavam por conta de suas terras e riquezas, da importância de seus cartórios e da extensão de seus laços familiares. Eles incluíam os 'príncipes do sangue', que eram todos descendentes masculinos legítimos de Hugues Capet (987-996), também, descendentes do rei Louis IX, e os chamados 'príncipes estrangeiros'. Os Valois eram a dinastia governante. Relacionados a eles, estavam os Bourbons, que eram descendentes de Robert, o filho de Louis IX. O seu líder era Antoine de Bourbon, rei de Navarra. Os 'príncipes estrangeiros' se naturalizavam franceses e traçavam suas origens familiares a partir de um país estrangeiro, esses laços firmaram estirpes famosas como os Guises, um ramo mais jovem da casa governante de Lorraine (2002, pp. 11-12).

---

<sup>7</sup> A luta, por si só, não pode explicar o número de mortos, durante as guerras; a fome e as doenças também foram responsáveis. O total de mortes, durante as guerras, foi estimado entre dois e quatro milhões. Constitucionalmente, as guerras causaram danos terríveis à monarquia francesa, revelando suas fraquezas fundamentais (tradução nossa).

<sup>8</sup> Dados descritos no livro *The French Religious Wars, 1562-1598* (KNECHT, 2002, p.4).

<sup>9</sup> Indivíduo que possuía terras, semelhante a um feudo, com seus direitos associados sobre pessoas e suas propriedades.

O surgimento de um monge reformador desestabilizou os “poderes” naquela época, Martinho Lutero (1483-1546), teólogo agostiniano e docente acadêmico. O mesmo, atacou a igreja católica, sobretudo, pela ideia da salvação da alma alcançada por meio da compra das indulgências. Elaborou 95 (noventa e cinco) teses que denegavam, diretamente, o papado, sustentando que a base da salvação é a fé na pessoa de Jesus, o Cristo. No ano de 1517, quando Lutero propôs suas teses para o debate público, João Calvino (1509-1564) era uma criança. Anos depois, Calvino surgiu, no cenário francês, quando a Reforma havia alcançado outro patamar. O número de templos protestantes aumentou significativamente, isso trouxe desconforto para os católicos.

Os fatos falam por si mesmos: havia somente 5 igrejas organizadas em 1555 (em Paris, Meaux, Angers, Poitiers e Loudun), perto de quatro anos depois, quando se reuniu o Primeiro Sínodo Nacional em Paris, em 1559, havia cerca de cem igrejas; no ano de 1562, que marca o início das guerras religiosas, o número de igrejas chegou a 2.150 (COURTHIAL, 1990, p. 89).

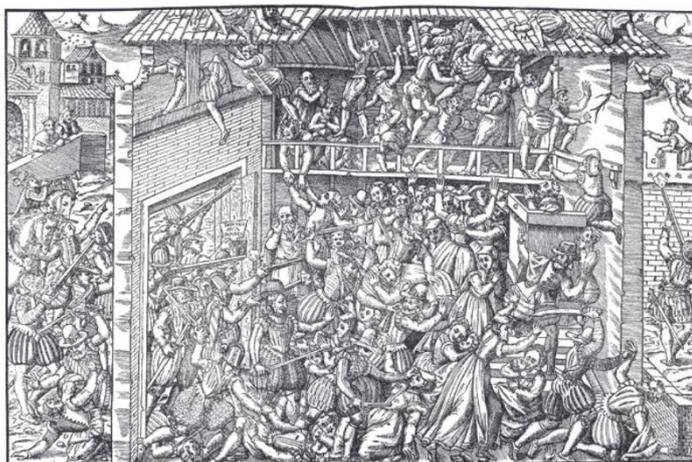
Knecht escreveu que a nobreza e toda a sociedade francesa foram afetadas pela Reforma Protestante. Até o início do século XVI, a França era um país uniformemente católico, relativamente livre da “heresia”. As ideias do alemão Lutero chegaram a Paris, em 1519, o protestantismo não era simplesmente uma importação alemã para a França, era também uma militância. Um número de franceses, conhecidos como humanistas cristãos, já estava pensando na mesma linha que o reformador germânico. O rei François I (1494 – 1547) hesitou antes de adotar uma política repressiva. Ele teve dificuldade em distinguir entre humanismo cristão e luteranismo. No entanto, os huguenotes tornaram-se radicais.

Em 1534, pregaram cartazes, criticando as missas, tanto em Paris quanto em outras cidades. Esse ato foi visto pelo rei como uma ameaça à ordem pública e provocou uma reação violenta das autoridades reais. Muitas pessoas foram presas e várias outras foram queimadas na fogueira. Entre os fugitivos desta repressão estava João Calvino (um dos líderes da Reforma), que acabou se estabelecendo em Genebra (Knecht, 2002, p. 15).

Quando as conversões ao protestantismo começaram a alcançar a nobreza e o clero, Catarina de Médici publicou dois éditos: Édito de Orleans (1561), e o Édito de Saint-Germain (1562). O primeiro suspende a perseguição aos huguenotes franceses.

Já o segundo proibia os cultos nas cidades, principalmente, em Paris. Os cultos eram permitidos, apenas, nos meios rurais e teriam que obter a aprovação da coroa francesa. E os huguenotes passavam a ser autorizados a ter centros militares, com exércitos e munições, já os católicos que eram liderados pela casa Guise, ficaram enfurecidos. Os assassinatos, em Orange (1571), duraram 11 (onze) dias, quando os católicos atacaram casas protestantes (Delumeau, 1989, p. 260).

O historiador Knecht demarcou que várias guerras religiosas ocorreram na França, e de maneira organizada, dividiu em oito fases: A primeira ocorreu em 2 de abril de 1562 a 12 de março de 1563. Muitos cidadãos e huguenotes morreram em uma ação armada pelas tropas de Francisco, Duque de Guise, em Vassy, na França, em 1º de março de 1562, evento que foi chamado do Massacre de Vassy. É o primeiro grande massacre das guerras religiosas francesas. Então, Luís I, de Bourbon, Príncipe de Condé, tio do rei de Navarra, reuniu os anciãos e ministros calvinistas para formar tropas em defesa dos huguenotes. Algumas cidades caíram para Condé, pois alguns oficiais se uniram à causa calvinista. A Casa de Guise e *Saint-André*, em resposta à afronta huguenote, reuniu-se com os espanhóis e muitos protestantes foram abatidos. A primeira guerra religiosa terminou com um tratado de paz negociado por Condé e Montmorency, ambos capturados em Dreux. O culto protestante foi proibido, em torno de Paris, todos os prisioneiros de guerra e prisioneiros religiosos foram liberados. Condé foi perdoado e libertado, as tropas católicas ficaram indignadas com o resultado. E os confrontos cessaram em 1566, quando a França aparentemente estava em paz (Knecht, 2002, pp. 35-37).



O massacre de Vassy, 1º de março 1562.

Na segunda guerra (1567-68), um sério levante calvinista estourou na Holanda espanhola. Temendo perder seus domínios pelos problemas na França, Filipe II, da Espanha, ordenou o duque de Alba para esmagar a revolta. Iniciando fora de Milão, liderou um exército ao norte, ao longo da chamada 'Estrada Espanhola', que contornava a fronteira oriental da França. Após sucessivas mortes, em março de 1568, restaurou-se o Édito de Amboise<sup>10</sup> e aos huguenotes foi prometida uma completa anistia, em cláusulas secretas. Os protestantes absolvidos voltaram para as suas casas, vários locais tinham trilhas de destruição. Embora os católicos tenham se mostrado aparentemente generosos para com os huguenotes, a paz pode ter sido simplesmente uma armadilha, pois os católicos permaneceram sob armas, após os huguenotes terem se desarmado (2002, p. 40).

A terceira guerra (1568-70) ocorreu no verão de 1568. Os líderes huguenotes, Condé e Gaspard de Châtillon, conde de Coligny, estavam descansando, em suas respectivas casas de campo, quando lhes avisaram que as tropas reais estavam se reunindo, perto de Paris e na Borgonha. Em 23 de agosto, fugiram para *La Rochelle*, com suas famílias e amigos. Enquanto viajavam para o oeste, juntou-se a eles uma multidão de huguenotes puxando vagões e carroças. Quando eles alcançaram o rio Charente, foram confrontados pelo Duque de Anjou e seu exército, na margem oposta. O conflito foi travado e o príncipe de Condé foi assassinado pelo capitão da guarda de Anjou, depois que ele tinha se rendido. Coligny se tornou o Comandante-chefe huguenote.

O resultado foi uma vitória para as tropas católicas. Perdas huguenotes somaram cerca de 10.000 contra 100 do lado monarquista. Mesmo pressionado para perseguir o inimigo, Anjou preferiu empreender a conquista de cidades próximas a La Rochelle. Um exército sob o comando do marechal Cossé contratou Coligny, em Arnay-le-Duc, na Borgonha, em 27 de junho, mas não conseguiu verificar seu avanço. Em Sancerre e La Charité, Coligny pegou armas, reforços e se aproximou ainda mais da capital, sabendo que o rei agora queria paz. Porém, Coligny não queria repetir a experiência de março de 1568, quando houve um Édito e uma paz provisória. Desta vez, ele procurou garantias sólidas. O resultado foi o tratado de paz de Saint-Germain, assinado em agosto de 1570, que, para os huguenotes, marcou um grande avanço.

---

<sup>10</sup> Também conhecido como Édito de Pacificação.

Eles agora receberam quatro cidades de segurança (La Rochelle, Montauban, La Charité e Cognac), por dois anos. Além disso, foram permitidos direitos limitados de culto, exceto em Paris e na corte (Knecht, 2002, pp. 45-46).

A quarta guerra (1572-1576) foi o zênite do conflito, segundo Holt, o maior morticínio ocorreu em 18 de agosto de 1572, no casamento real, entre a católica Margarida de Valois (filha de Catarina de Médici) e o cristão protestante Henrique, rei de Navarra (1553-1610), líder huguenote, que acreditou em uma trégua, mas acabou por servir de pano de fundo para a maior explosão de violência popular já testemunhada, nas guerras francesas de religião.

Os pregadores parisienses informaram, imediatamente, a seus paroquianos católicos que "Deus certamente seria vingado pela impiedade desta união perversa". A série de eventos, coletivamente, conhecidos na história como "O massacre da noite de São Bartolomeu", em verdade, foram quatro eventos separados, interconectados, que aconteceram ao longo de quase seis semanas, após o casamento real: (1) a tentativa de assassinato de Gaspard de Châtillon, conde de Coligny, em 22 de agosto; (2) o assassinato coordenado de várias dezenas de líderes huguenotes, em algum momento, nas primeiras horas da manhã de domingo, 24 de agosto, dia de São Bartolomeu; (3) a onda de assassinatos populares que eclodiu na capital parisiense, durante os próximos três dias; e, finalmente, (4) a onda de massacres que foram gerados pela violência na capital, durante o final agosto, setembro e início de outubro de 1572 (Holt, 2021, p.82).

Segundo o professor N. M. Sutherland, o rei de Navarra, sua irmã Catherine de Bourbon, Condé, François, príncipe de Conti, e seu meio-irmão, Charles de Bourbon, conde de Soissons, todos abdicaram da fé protestante, em 29 de setembro de 1572, e logo receberam a absolvição papal. Muitos se ressentiram do perdão real e da distribuição de presentes e honras (2002, p. 17).

Conforme Knecht, houve mais quatro guerras, em uma escala menor: A quinta guerra, de novembro de 1574 a maio de 1576; a sexta guerra, de dezembro 1576 a setembro de 1577; a sétima guerra, de novembro 1579 a novembro de 1580 – foi um levante popular que iniciou com um protesto contra a aristocracia e os seus privilégios de isenção de impostos –; e, por fim, a oitava guerra (setembro de 1585 a abril de 1598). Essa última foi impulsionada por uma crise de sucessão do trono. No entanto, o seu ápice foi a Batalha de Ivry, que ocorreu em 14 de março de 1590. Henrique IV

saiu vitorioso contra a Liga Católica do Duque de Mayenne e as forças espanholas, sob o conde de Egmont.

Pellissier, um biógrafo de Du Bartas, assegura que o poeta estava na batalha, duelando com Henrique IV, não obstante, alguns pesquisadores afirmam que o bardo não esteve presente na guerra. Pellissier, para ratificar o heroísmo do poeta gascão, traz, em seu livro, duas evidências, além do poema de exaltação a Henrique IV – “*Cantique d'Ivry*” (1590). O seu prefácio traz uma carta dedicatória ao tencionado rei:

« Sire,

» *Je vous envoie un discours sur la victoire obtenue par Votre Magesté à Ivry. Un present différé perd (direz-vous peut estre) beaucoup de sa grâce. Sire, ayes esgard non au jour qu'il vous a este présenté, ains au temps qu'il a esté fait. Je l'ay fait parmy les feus, parmy les armes, et, qui plus est, parmy le bruit des ruines de mesmaisons, voire si tost qu'a peine ma main a pu suivre la promptitude de mon alaigresse. Mais pourquoy me peiné-je en vain d'entrer em excuses? Le peu d'artifice qui s'y trouve le vérifie assez. Je serai satisfait de ma peine moyennant que V. M. y remarque quelque estincelle de la joye que j'ay conceue pour l'heureus succez de vos affaires.*

» *Vostre très humble et très obeissant sujet*

» Du BARTAS.

» *En mars 1590*» (PELLISSIER, 1883, p. 25)<sup>11</sup>.

Outro poeta contemporâneo de Du Bartas também escreveu acerca da batalha, de acordo com o professor de *Littérature Française*, Bruno Méniel, Sébastien Garnier autor da epopeia: *La Henriade* (1593). No poema, após o regresso da batalha de Ivry, Henrique IV foi aclamado publicamente:

*La joye que jadis receurent les soldars,  
Arrangez sur les murs et furieux rampars  
Du superbe Illion, qui regardoient combattre  
Leur Hector contre Ajax, tachans à s'entr'abattre,  
Le voyans sain et sauf du combat de retour,  
Me fut acomparer à l'aise que ce jour  
Receurent noz soldars, de revoir retournee,  
La personne du Roy ceste belle joumee,*

---

<sup>11</sup> "Senhor, estou enviando-lhe um discurso sobre a vitória obtida por Vossa Magestade, em Ivry. Um presente há muito adiado (você pode dizer) por sua graça. Senhor, não considere o dia em que foi apresentado a você, mas a hora em que foi feito. Fiz isso entre os fogos, entre as armas e, mais ainda, entre o barulho das ruínas de minhas casas, tão rápido que minha mão mal podia acompanhar a prontidão de minha exaltação. Mas por que lutei em vão para me desculpar? O pequeno artifício encontrado comprova bastante isso. Estarei satisfeito com o meu problema, contanto que V. M. perceba nele, alguma centelha da alegria que concebi para o feliz sucesso de seu negócio".

» Vosso súdito muito humilde e muito obediente

» Du BARTAS.

» *En mars 1590*» (Tradução nossa).

*Sans avoir aucun mal, et le voyant venir,  
Plusieurs ne se pouvoient de joye contenir  
De plorer tendrement, espouvantez de crainte  
Qu'il n'eust en combattant quelque facheuse atteinte*<sup>12</sup>  
(GARNIER, 1593, p. 130, apud MÉNIEL, 2008, p. 6).

Pouco tempo depois, Henrique IV, filho de Antonio de Bourbon, foi coroado rei e, em 1598, ele decretou a paz, ao assinar o Édito de Nantes<sup>13</sup>. Por ser huguenote, havia sido excomungado pelo papa Sisto V. Os nobres e camponeses católicos rezavam por sua conversão à Igreja. E, em 25 de julho de 1590, de fato, aconteceu: ele, solenemente, abjurou do protestantismo (2002, pp. 84-85).

Knecht demarcou que, após 30 anos de guerra quase contínua, o povo francês, na década de 1590, tinha boa razão para desejar paz. A guerra gerou uma série de problemas para o povo: muitas colheitas foram destruídas, aumento crescente nos preços dos alimentos e conseqüentemente, fome. A fome se instalou, assim como as doenças que os exércitos ajudaram a espalhar. Além da peste, havia a gripe, a varíola e o tifo. As cidades se endividaram, enquanto tentavam reforçar suas defesas, pagando as tropas e dando suprimentos aos exércitos que passavam, na esperança de evitar a pilhagem (2002, p. 83).

Ainda segundo Knecht, nitidamente, constata-se que o Édito de Nantes resolveu o problema religioso na França, dando aos huguenotes tolerância e segurança. O édito permaneceu em vigor por 87 anos. Em 1685, quando Luís XIV, finalmente, revogou o Édito de Nantes, deu-se início a um êxodo, em massa, de Huguenotes, na França (2002, p. 91).

---

<sup>12</sup> *A alegria que outrora recebeu os soldados,  
Disponha em paredes e rampas furiosas  
Do soberbo Illion, que assistiu a luta  
Seu Hector contra Ajax, tentando lutar entre si,  
Os videntes são e salvos da luta,  
Eu estava a comparar à vontade que este dia  
Receba nossos soldados, para vê-lo de volta,  
A pessoa do Rei, este é um belo dia,  
Sem ter nenhuma dor, e vendo-a chegar,  
Muitos não puderam conter a alegria  
Para lamentar com ternura, estar aterrorizado com medo  
Que ele não teve nenhuma lesão infeliz enquanto lutava* (Tradução nossa).

<sup>13</sup> O édito concede a liberdade de consciência, de religião, de ensino, embora a liberdade de culto ainda seja limitada. Disponível em:  
[http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/edito\\_nantes/index.htm](http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/edito_nantes/index.htm). Acesso em: 15 de jul. de 2023.

Os conflitos entre huguenotes e católicos serviram como argumento para os livros: *Les Tragiques* (1615), de Agrippa d'Aubigné; *Reine Margot* (1845) de Alexandre Dumas; *Les Pardaillan, 1860-1918* (10 tomos) de Michel Zévaco, dentre outros. Sobre esse evento histórico, ocorreram pelo menos duas adaptações cinematográficas: *Intolerance* (1916), de D. W. Griffith; e *La Reine Margot* (1994), de Patrice Chéreau.

Trataremos no próximo capítulo, a respeito da biografia do autor da obra *La semaine, Du Bartas*.



Antonio Tempesta - God Creating Heaven and Earth, 1600.

## II

Um poeta é um mundo encerrado em um homem<sup>14</sup>.

Victor Hugo

---

<sup>14</sup> *La légende des siècles*; Volume 13 – p. 19, Victor Hugo - J. Hetzel, 1857.



## 2. DU BARTAS, O “CRIADOR” DE LA SEMAINE

**I**nferir sobre a Renascença sem remeter à antiguidade é uma tarefa quase impossível. O Renascimento revisitou toda a opulência artística, no campo da pintura, da escultura, da arquitetura, etc. No âmbito da *litterae*, muitos autores engendraram obras épicas: José de Anchieta, Luís de Camões, Pierre de Ronsard, Du Bellay, Agrippa d'Aubigné, Honoré d'Urfé, Du Bartas, entre outros. Shaun Usher, obcecado por correspondências, na obra *Cartas extraordinárias*, declara sobre o teor da arte renascentista presente nas missivas: “(...) *the mythology in general, and epic in particular, were clearly ubiquitous in Renaissance art*<sup>15</sup> (Usher, 2014, p. 14). Embora não seja muito conhecido no Brasil, o poeta Guillaume de Saluste Du Bartas foi importantíssimo para o período renascentista.

Segundo o escritor francês Georges Pellissier, o pai de Du Bartas, François Salustre, ocupou o cargo de tesoureiro da França, passou um período na Inglaterra e na Escócia, porém viveu boa parte da sua vida na província (1883, p. 4). Na França do século XVI, Salustre pertencia a uma família de ricos comerciantes e tinha várias fazendas na região francesa, compradas do Bispo de Lombez, em 1565, junto com o título de *Sieur*.

No ano seguinte, com a morte do pai, Guillaume de Salluste torna-se herdeiro das terras, do domínio e do castelo de Bartas<sup>16</sup> bem como do título de "Sieur (ou Seigneur) Du Bartas<sup>17</sup>".

---

<sup>15</sup> A mitologia em geral, e a épica, em particular, eram claramente onipresentes na arte renascentista (tradução nossa).

<sup>16</sup> Nome de lugar: Bartas em Gascão significa "mato grosso, bosque".

<sup>17</sup> Bellenger, 2011, p. 7.



Gravura feita por Nicolas de Larmessin (1632-1694)

Guillaume de Saluste, Seigneur Du Bartas<sup>18</sup>, nasceu em 1544, em Montfort (atualmente departamento de Gers), em uma família de nobreza calvinista. Pellissier aponta o seu conhecimento do hebraico, usado na *Seconde Semaine* (1589). “Tendo unido arte e natureza, uniu o conhecimento das ciências para a compreensão de línguas vivas e mortas” (1883, p. 6). Nas suas pesquisas, Bellenger<sup>19</sup> acredita que ele tenha estudado no famoso colégio de Guyenne, em Bordeaux, e, possivelmente, tenha tido contato com Montaigne, com o futuro impressor Simon Millanges<sup>20</sup>, com Pierre De Brach, poeta e editor francês. No fragmento do poema “Sua viagem à Gasconha<sup>21</sup>”, ele descreve o lugar que visitava na juventude:

*Le Soleil ce pendant vers l'Occident décline,  
Plongeant son chef flambant au sein de la marine,  
Et nos chevaux suants, du travail harassés,  
En alongeant le col marchaient a pas forcés.  
Tellement que l'obscur de la nuit retournée,  
Au chasteau du Bartas borna nostre journée,  
Bartas où la nature & l'art industrieux  
Semblent pour l'embellir avoir mis tout leur mieux<sup>22</sup>.*

---

<sup>18</sup> Recebe o título, após a morte do pai.

<sup>19</sup> Bellenger, 2011, p. 7.

<sup>20</sup> Simon Millanges (1544-1621) foi o impressor da primeira edição da obra de Du Bartas, em 1574. Foi ele também quem publicou, em 1580, a primeira edição de Ensaaios.

<sup>21</sup> *Son voyage en Gascongne*, Pierre De Brach, 1576.

<sup>22</sup> *Enquanto o Sol em direção ao Oeste declina,  
Mergulhando sua fronte flamejante no mar,  
E nossos cavalos suados, do trabalho exausto,  
Ao longo da passagem eles caminharam com passos forçados.  
Tanto que a escuridão da noite retornada,  
No castelo Du Bartas terminou o nosso dia,  
Bartas, onde a natureza e a arte laboriosa  
Parecem ter feito o seu melhor para embelezá-lo (Tradução nossa).*

O panorama visto do castelo da família Du Bartas instigou não somente o poeta Pierre De Brach, outrossim, o próprio criador de *La Semaine*.



Le château du Bartas à Cologne au XX<sup>e</sup> siècle (Gers)

Pelissier atesta que, certamente, a paisagem que se via do castelo da família Du Bartas inspirou o poeta. Sua obra reflete o quanto ele amava a natureza que lhe proporcionou as mais belas imagens apreendidas e fixadas nos seus versos. Da janela do castelo onde o poema *La Semaine* foi escrito, ele almejava alcançar o divino pela natureza (1883, p. 6):

*O Dieu, combien de fois sous les feuillus rameaux  
Et des chesnes ombreux et des ombreux ormeaux,  
J'ay tasché marier mes chansons immortelles  
Aux plus mignards refrains de leurs chansons plus belles!*<sup>23</sup>  
(BARTAS, 2011, p. 284)

Joana III, de Navarra, também conhecida como Jeanne d'Albret, solicitou, no formato epopeico, a história de Judit<sup>24</sup>. O heroísmo da personagem bíblica<sup>25</sup>,

---

<sup>23</sup> *Ó Deus, quantas vezes sob os galhos frondosos  
E carvalhos sombrios e sombrios olmos,  
Eu tentei casar com minhas imortais canções  
As músicas mais lindas, os gentis refrões! (Tradução nossa).*

<sup>24</sup> Bellenger, 2011, p. 10.

<sup>25</sup> Os protestantes usavam a mesma Bíblia católica, mas não demorou para que alguns livros fossem desassociados do sagrado livro: Judite, Tobias, I e II Macabeus, Sabedoria, Eclesiástico, Baruc e alguns acréscimos nos livros de Ester e Daniel. O Concílio de Trento (1545-1563), na 4ª sessão, de 8

possivelmente, serviria para encorajar os calvinistas diante das disputas físicas e ideológicas das guerras religiosas francesas. Somente em 1574, o bardo publica a epopeia e a intitula *La Muse chrestiene*. Na edição de *La Muse chrestiene*, o poeta revela que o poema *Judit* foi encomendado quatorze anos antes pela nobre (1883, p. 37) e externa seu desconforto diante dos conflitos religiosos:

*Quand à mon Triomfe de la Foi, je sçay qu'il sera trouvé manque et imparfait. Mais je m'asseure que tous hommes de bon jugement reconnoistront, que de propos deliberé j'ay obmis plusieurs choses, pour n'aigrir par un stile partial, et envenimé [sic] les esprits des hommes de ce siecle, qui sont assés, et par trop aigris à cause des presentes controverses de la Religion: lesquelles je desire voir non seulement esteintes, ainsmesme ensevelies sous un Eternel obl<sup>26</sup>. (BARTAS, 2011, p. 11)*

Tais declarações demonstram que Du Bartas era tolerante e, mesmo sendo calvinista, não defendia a sua posição religiosa, e mostrava-se contrário a toda aquela animosidade. Na obra *La Semaine*, o seu verdadeiro compromisso era com a escrita. Du Bartas demonstra o seu empenho na confecção dos versos:

*Dessus mon horizon veu paroistre l'Aurore\*.  
Mon labeur croist tousjours: voici devant mes yeux  
Passer par escadrons l'exercite des cieux  
Anjes\*, soit donq que Dieu vous fit ceste journee<sup>27</sup>  
(BARTAS, 2011, p. 106)*

Podemos observar, em sua *Seconde Semaine*, um esforço semelhante: *Traçant ces derniers vers et comme à demi-las/ Du labeur attrayant de la sainte Pallas, / Je frappe bien souvent du menton ma poitrine<sup>28</sup>* (Bartas, 1584, p.229, *apud* PELLISSIER, 2008, p. 11).

---

de abril de 1546, no Decreto Concernente às Escrituras Canônicas, considerou-os apócrifos (Schaff, 2007, p.82). Os católicos os consideram deuterocanônicos. Hodiernamente, os protestantes reconhecem o valor histórico dos apócrifos, mas não os consideram como canônicos ou inspirados.

<sup>26</sup> Quanto ao meu *Triomphe de la Foi*, sei que será considerado deficiente e imperfeito. Mas confio que todos os homens de bom senso reconhecerão, como deliberadamente evitei várias coisas, para não ser amargo de um jeito tendencioso e envenenado [sic] as mentes dos homens desta época, que estão cansados, e muito amargurado por causa das atuais controvérsias da Religião: que desejo ver não apenas extinta, até mesmo enterrada em uma obrigação eterna (Tradução nossa).

<sup>27</sup> *Acima do meu horizonte, o amanhecer aparece  
Meu trabalho está sempre aumentando: aqui diante de meus olhos  
Passar por esquadrões o exercício dos céus  
Anjos, que Deus faça vocês neste dia* (Tradução nossa).

<sup>28</sup> *Traçando estes últimos versos  
e como se estivesse meio cansado*

Diferente do contemporâneo Pierre de Ronsard, que era um fervoroso defensor da causa monarquista católica, Du Bartas não gostava de incitar a ira e aspirava por paz. Na sua “semana”, mesmo diante de notícias de guerra e morticínio, o poeta detalha um cenário ameno e pastoril:

*Puisse-je, ô Tout puissant, inconu des grands Rois,  
Mes solitaires ans achever parles bois:  
Mon estang soit ma mer, mon bosquet mon Ardenes<sup>29</sup>,  
La Gimone<sup>30</sup> mon Nil, le Sarrapin<sup>31</sup> ma Seine,  
Mes chantres et mes luths les mignards oiselets,  
Mon cher Bartas<sup>32</sup> mon Louvre, et ma Cour mes valets:  
Où sans nul destourbier si bien ton los j'entonne.  
Où sans nul destourbier si bien ton los j'entonne  
Que la race future à bon droit s'en estonne<sup>33</sup>.  
Troisième jour, v 979-86 (BARTAS, 2011, p. 217).*

Segundo Maynard, essa representação idealizada da região, embora apareça em um poema épico, revela a fluidez lírica no gênero épico. A passagem recorre a lugares-comuns no intuito de criar uma visão avessa dos eventos históricos que ocorriam naquele momento: as Guerras da Religião (2018, p.42).

Na epopeia *La Judit*, Du Bartas escreveu, a pedido de Jeanne d'Albret, uma versão poética do livro deuterocanônico de *Judit*, no início da década de 1560, embora o poema tenha sido publicado pela primeira vez em 1574, dois anos após a morte de Jeanne. Há semelhanças entre a personagem Judit e Jeanne.

Jeanne foi uma das mais promissoras nobres huguenotes na década de 1560. Ela inspirava o povo. Ademais, assumiu a liderança exclusiva das suas terras no sudoeste da França, incluindo Béarn e Navarra, após a morte do seu marido, Antoine de Bourbon, em 1562. Já na bíblia, Judit foi uma mulher ousada que inspirou fé no

---

*Do atraente trabalho de Santa Palas  
Muitas vezes eu bato meu queixo no meu peito (Tradução nossa).*

<sup>29</sup> Departamento das Ardenas, França.

<sup>30</sup> Rio do sudoeste da França.

<sup>31</sup> Modesto riacho no pequeno vale de Sarampion, próximo ao Castelo de Du Bartas.

<sup>32</sup> Seu castelo.

<sup>33</sup> Possa eu, ó Todo-Poderoso, ignoto das grandes majestades,  
Termine na floresta os anos da minha idade:  
Meu lago seja meu mar, meu bosque, minha Ardena,  
O Gimone meu Nilo, o Sarapin o meu Sena,  
Meus cantores e meus alaúdes serão pássaros galhardos,  
Meu caro Bartas meu Louvre, e minha Corte meus criados:  
Onde sem nenhum obstáculo eu o louvo com entusiasmo.  
Que possa deixar a todos no futuro pasmos (Tradução nossa).

seu povo diante da opressão do reinado de Nabucodonosor II e do seu general Holofernes. Tanto na epopeia quanto nas escrituras, Judit decapita o general. Posteriormente, Du Bartas sente-se desconfortável com a ideia tiranicida que a obra passou para os leitores da época.

Em 1579, cinco anos após a escrita original do poema, Du Bartas escreveu uma carta aos seus leitores acerca de *La Judit*. Nela, ele lamentou ter recebido ordens (da nobre Jeanne) para escrever sobre “*un si stereo sujet*” (um assunto tão estéril). O poeta reconheceu o perigo contido na mensagem do poema cujo teor é rico em violência e divisão. (Maynard, 2018, p. 39).

Na sua terceira e inacabada epopeia *La Seconde Semaine* (1584), Du Bartas implora a paz sobre as terras francesas:

*O Dieu, qui tiens ouvers  
Tousjours les yeux sur nous, de l'eau de ta clemence  
Amorti le brasier qui consumir la France,  
Balaye nostre ciel, remets, ô Pere doux,  
Remets dans ton carquois les traicts de ton courroux<sup>34</sup>.  
Les Colonies. v. 740–44  
(BARTAS, 1985, p. 186, apud MAYNARD, 2018, p.53).*

O vate invoca a Deus e clama para que a França torne a ter paz. Du Bartas dirige a sua oração a todos os franceses ao final do terceiro livro, *Les Furies*<sup>35</sup>. Há um lamento, por conta da destruição causada pelas guerras religiosas, que recai sobre todos os seus compatriotas:

*Que si tant, ô François, vous cherchez les batailles,  
Si la triste Ennyon<sup>36</sup> bout tant dans suas entrailles:  
Quel ganhar vous tient icy si long temps arrestez?  
Nos champs sont sans bestail, sans tresors nos citez<sup>37</sup>.  
Les Furies, v. 737-40*

---

<sup>34</sup> Oh Deus, que mantém aberto  
Seus olhos sempre sobre nós, com a água de bonança  
Apague as brasas que consomem a França  
Varra nosso céu, coloque de volta, ó Pai Gentil,  
Na sua aljava, põe de volta a flecha hostil (Tradução nossa).

<sup>35</sup> Um dos cantos da obra, *La Seconde Semaine*.

<sup>36</sup> Ênio ou Énio (Ένιώ), irmã de Ares, na mitologia grega, é uma deusa conhecida pelo epíteto de «Destruidora de Cidades».

<sup>37</sup> Oh França, vós que tanta batalha arrebanha,  
Se a triste Ênio ferve tanto nas suas entranhas:  
Que obtiveram aqui tanto tempo parado?  
Nossas cidades sem riquezas, nossos campos sem gado (Tradução nossa).

(BARTAS, 1985, p. 193, apud MAYNARD, 2018, p.53).

Além do clima de hostilidade e da crise religiosa instaurada, havia também uma crise econômica. A guerra civil gerou um vertiginoso empobrecimento da população tanto em áreas rurais quanto em áreas urbanas. Para os países estrangeiros, a reputação da França não era das melhores. Du Bartas não se deteve em tomar partido. Ainda segundo Maynard, as epopeias de Du Bartas não apagam conflitos, apesar do declarado desejo do autor, em 1574, de enterrar para sempre a memória das guerras civis. Em vez disso, os seus poemas oferecem duas estratégias para preservar a comunidade diante da guerra: a primeira, investir em defender a identidade regional e religiosa, utilizando a região como lugar de recuo ou para uma última posição; a segunda, para reforçar a unidade nacional através da conquista imperial e de um rei tolerante. Assim a poesia de Du Bartas tece uma complexa teia de inter-relações entre região, nação e Império (2018, p.39).

Quanto à sua vida pessoal, Georges Pellissier acentua que a data do casamento de Du Bartas não é conhecida com exatidão (1883, p. 12). Bellenger afirma que ele se casou em 1570, com uma nobre da sua região, Catherine de Manas, e, um ano depois, comprou o escritório de um juiz em Montfort. Por seu testamento, sabe-se que ele teve 4 filhas (2011, p. 12). Outro detalhe descrito pela pesquisadora diz respeito à prisão de Henrique, rei de Navarra, detido em Paris por quatro anos, pela Liga Católica, após o massacre de São Bartolomeu. Finalmente escapou para recuperar o seu reino, em 1576. Naquele mesmo ano, o poeta tornou-se o escudeiro do rei (1883, p. 14).

A epopeia *La Semaine* foi publicada em 1578 e, um ano depois, foi republicada com o nome "*Oeuvres de G. de Saluste, Seigneur Du Bartas*". Em 1584, ele publicou os dois primeiros dias da *Seconde Semaine ou Enfance du Monde*. A sua *Seconde Semaine* foi reimpressa, meses depois, quando foram feitas algumas correções. Na ocasião, o autor imputou uma resposta<sup>38</sup> aos seus detratores; os mesmos que criticavam as suas obras, sobretudo, por questões ligadas à fé e não por sua estética propriamente dita. Para ele, a religião sempre foi expressa por poesia; e pôde demonstrar isso sem comprometer a obra a que se dedicou (1883, p. 23).

---

<sup>38</sup> *Brief Advertisement sur sa Première et Seconde Semaine.*

O seu biógrafo, George Pellisier, demarcou que, além do talento e esforço contínuo na produção de versos, considerava-se um herói da fé. Na sua obra, o autor demonstrou temor a Deus e lealdade ao Rei.

O futuro Rei Henrique IV encontrou nele um hábil negociador e o incumbiu de atribuições da mais alta confiança. Já em 1586, o Rei de Navarra, servindo-se do seu talento diplomático, o designara para relevantes missões. Foi considerado um hábil político e um grande homem de Estado (1883, p. 17).

Segundo Bellenger, por sua lealdade, Du Bartas tornou-se um cavaleiro real e, em 1580, compôs algumas peças ocasionais – *l'Hymne de la Paix et les sonnets des Neuf Muses Pyrenées* –, publicadas juntas em 1582. Durante o período de paz que precedeu a oitava e última guerra de religião, a mais longa, da qual o poeta não viu o fim, *La Semaine* foi reeditado muitas vezes (2011, p. 15).

Quando retornava da Escócia, no final do ano de 1587, Du Bartas adoeceu e passou três anos bastante debilitado. Já no quarto ano, podemos perceber que ele extravasa em um trecho da sua *Seconde Semaine*:

*T'ayant dedans mon coeur quatre ans eu pour hostesse;  
Si que je porte encor de tes plus grands efforts  
Les marques dedans l'âme et les traces au corps.  
Car outre que desjà tu m'as succé, cruelle,  
Et des veines le sang et des os la moelle,  
Je sens de mon esprit esteinte la vertu.  
L'enthousiasme tiède et le fil rabatu,  
Et ma mémoire encor cy-devant telle quelle  
Semble, ô juste douleur, à l'onde dans laquelle  
Un trait est aussi tost effacé que tracé.  
Et c'est pourquoy, malgré mon plus soigneux estude,  
Mes vers sont devenus fiévreux par habitude,  
Vers tantost animez d'une divine ardeur,  
Et tantost frissonnans d'une indocte froideur<sup>39</sup>*  
(BARTAS, 1584, p. 217, apud PELLISSIER, 2008, p. 22)

---

<sup>39</sup> Tendo você em meu coração por quatro anos como anfitriã,  
Se eu ainda suportar seus maiores esforços  
As marcas dentro da alma e os traços no corpo.  
Porque além do fato de que você já me sucedeu, cruel,  
E das veias o sangue e dos ossos a medula,  
Sinto a virtude extinta da minha mente.  
Entusiasmo morno e o fio dobrado,  
E minha memória ainda permanece como está  
Parece, ó dor justa, à onda em que  
Uma linha é tão rapidamente apagada quanto desenhada...  
E é por isso que, apesar do meu estudo mais cuidadoso,  
Meus versos tornaram-se febris por hábito,  
Para tantos animar com um ardor divino,  
E às vezes estremecendo com uma frieza doutrinada. (Tradução nossa).

Possivelmente, ele estava fazendo uma analogia ao “espinho na carne”, de São Paulo<sup>40</sup>, que muitos teólogos associam a uma enfermidade que Deus permitiu que o apóstolo tivesse. Bellenger afirma que o poeta huguenote faleceu nas suas terras, em 1590; deixou uma bela fortuna para as suas quatro filhas; e textos inéditos que foram publicados após a sua morte. A sua obra *Seconde Semaine* ficou inacabada (2011, p.18). Pellissier expressa, na sua biografia, as seguintes palavras:

*Ce qui frappe le plus vivement dans cette existence si bien remplie, c'est la dignité de l'homme, le profond sentiment qu'il a de tous ses devoirs, l'harmonie intime que l'on remarque entre sa vie et ses oeuvres. La franchise du poète est entière, et ce n'est pas peu de savoir, en lisant ses vers, que s'ils manquent souvent de simplicité, ils sont du moins toujours sincères: un accent de conviction ardente anime toute son oeuvre. L'homme vaut sans doute plus que le poète; mais le poète, sans compter son incontestable talent, emprunte aux vertus de l'homme une nouvelle valeur<sup>41</sup> (1883, p. 26).*

A obra *La Semaine* recebeu várias edições, de acordo com Maynard, Du Bartas poderia ser chamado de mestre da epopeia da França moderna, pois ele escreveu e completou dois poemas épicos, *La Judit* (1574) e *La Semaine* (1578). Estava a caminho de completar um terceiro, *La Seconde Semaine*, no momento da sua morte em 1590 (2018, p.39).

Bellenger demarcou a bibliografia do bardo, Du Bartas, bem como as datas das primeiras publicações das respectivas obras<sup>42</sup>:

- *La Muse Chrestiene* (1574);
- *La Sepmaine*<sup>43</sup> (1578);
- *Hymne de la Paix - Sonnets des Neuf Muses Pyrenees* (1580);
- *La Sepmaine* - Índice de Simon Goulart (1581);

---

<sup>40</sup> Para impedir que eu me exaltasse por causa da grandeza dessas revelações, foi-me dado um espinho na carne, um mensageiro de Satanás, para me atormentar, um Satanás, para mim. II Coríntios 12.

<sup>41</sup> O que mais chama a atenção, nesta existência tão bem preenchida, é a dignidade do homem, o profundo sentimento que ele tem de todos os seus deveres, a íntima harmonia que se nota entre sua vida e suas obras. A franqueza do poeta é completa, e não é pouco saber, lendo seus versos, se muitas vezes lhes falta simplicidade, pelo menos são sempre sinceros: um timbre de convicção ardente anima toda a sua obra. O homem vale, sem dúvida, mais do que o poeta; mas o poeta, sem contar o seu talento incontestável, empresta das virtudes do homem um novo valor (Tradução nossa).

<sup>42</sup> Há variações quanto à escrita de algumas obras por conta do momento da língua francesa (moyen français) ou francês moderno.

<sup>43</sup> Poema trilingue para a recepção do Rei de Navarra.

- *La Seconde Semaine /Brief Advertissement sur sa Première et Seconde Semaine* (1584);
- *La Sepmaine* - com comentários de Pantaleon Thevenin (1585);
- *Cantique de la victoire obtenue par le Roy (...)* à Ivry (1590);
- *La Lèpanthe du Roy d'Escosse*<sup>44</sup> (1591);
- *La Seconde Semaine*<sup>45</sup>(1593);
- *La Seconde Semaine*<sup>46</sup> (1603).

No próximo capítulo, iremos explorar as múltiplas edições e traduções da obra *La semaine*.

---

<sup>44</sup> Primeira sequência póstuma de *La Seconde Semaine*.

<sup>45</sup> Segunda continuação póstuma.

<sup>46</sup> Terceira e última sequência póstuma – a obra permaneceu inacabada.



Antonio Tempesta, The Creation of the World, 1601.

### III

"A criação não é uma compreensão, é um novo mistério."  
Clarice Lispector



### 3. LA SEMAINE, DIFUSÃO E TRADUÇÃO DA EPOPEIA

**N**os muitos países em que a obra bartaneana foi difundida, o autor Du Bartas se mostrou relevante no cenário literário europeu do século XVI, sobretudo, no que diz respeito à confecção de epopeias. Conforme acentuado até aqui, a epopeia *La semaine* nunca foi publicada em língua portuguesa, aliás, nenhuma obra bartaneana foi traduzida para a nossa língua, mesmo sendo de origem românica. Curiosamente, *La semaine* foi traduzida para três línguas românicas (espanhol, italiano e romeno), além da sua língua de origem, o francês. Veremos mais adiante acerca de cada uma delas.

Segundo Bellenger, a primeira edição de *La Sepmaine*<sup>47</sup> ou *Creation du monde*, surge em 1578, em Paris. Antes do primeiro ano de publicação, a obra obteve cinco reedições, atestando o sucesso de vendagem entre os leitores da época. No ano de 1579, surge outra tiragem; já em 1580, *La semaine* recebe uma edição mais luxuosa, repleta de comentários introdutórios de outros autores da época, um dos mais significativos obtinha um soneto de Simon Goulart, que posteriormente viria a se tornar um dos maiores críticos da obra bartaneana. Em 1581, a epopeia alcança a 15ª edição, com revisões do próprio autor e acréscimo em várias passagens, além de algumas correções para maior clareza ou expressão. Acrescentou-se a nova versão de 1581, cento e setenta e dois versos, entre os 7 (sete) cantos da epopeia (2011, pp. 20-21).

A escritora Cristina Barbolani comenta que há acréscimos de comentários da edição de 1581 feitos pelo protestante Simon Goulart; no entanto, quatro anos depois, em 1585, um católico elaborou os comentários elogiosos da introdução, Pantaléon Thévenin. As razões para esta grande recepção são várias: a atitude

---

<sup>47</sup> A escrita com “p”, diz respeito ao *moyen français*.

conciliatória do autor; a ausência de questões teológicas conflitantes sobre o tema da obra (a criação do mundo); e, talvez o mais importante, a presença de um inimigo comum: o ceticismo moderno (2007, p. 209).

A inventividade do poeta e o diálogo com a religião, ao que parece, serviram de trégua, tudo isso diante da guerra civil religiosa. O público ficou estupefato, de maneira que as edições esgotavam nas livrarias. Pellissier acentua o comentário de Simon Goulart, após a sua leitura da epopeia *La semaine*:

Simon Goulart, dans une note de son commentaire, rapporte qu'après la publication de *la première Semaine*, il s'écria: «M. du Bartas a plus fait en une semaine que je n'ai fait en toute ma vie.». Quelle que soit la valeur de ces divers témoignages, il semble indiscutable que le premier mouvement de Ronsard a été tout à l'honneur de notre poète<sup>48</sup> (1883, p. 277).

Conforme Bellenger, em 1582, a edição de *La Sepmaine* recebeu o índice de Goulart, explicando os sete Dias na Semana da Criação do Mundo. Essa edição foi republicada em 1583. É quando surgem os detratores da obra de Du Bartas, dentre eles: Ronsard e o seu grupo “La Pléiade”. Du Bartas publica a primeira parte de sua nova epopeia, *La segunda semaine*, e em uma nova edição de *La semaine*, publica uma carta aos seus leitores: *Brief Advertissement sur sa première et seconde Semaine*<sup>49</sup> (2011, p. 23).

Após a “Segunda semana”, publicações posteriores da epopeia *La semaine* receberiam o título: *La Premiere Sepmaine*; também em outros países a obra recebeu outros nomes: *La Divina Settimana* (italiano); *His Divine Weekes and Workes* (Inglês); *De mundi creatione* (latim); *La Divina Semana* (espanhol), etc. Barbolani afirma que a epopeia de Du Bartas, *La Semaine*, foi um *best-seller* de sua época (42 edições, entre 1578 e 1623); e a irrupção avassaladora de seu autor no universo das letras francesas foi meteórica (2007, p. 209).

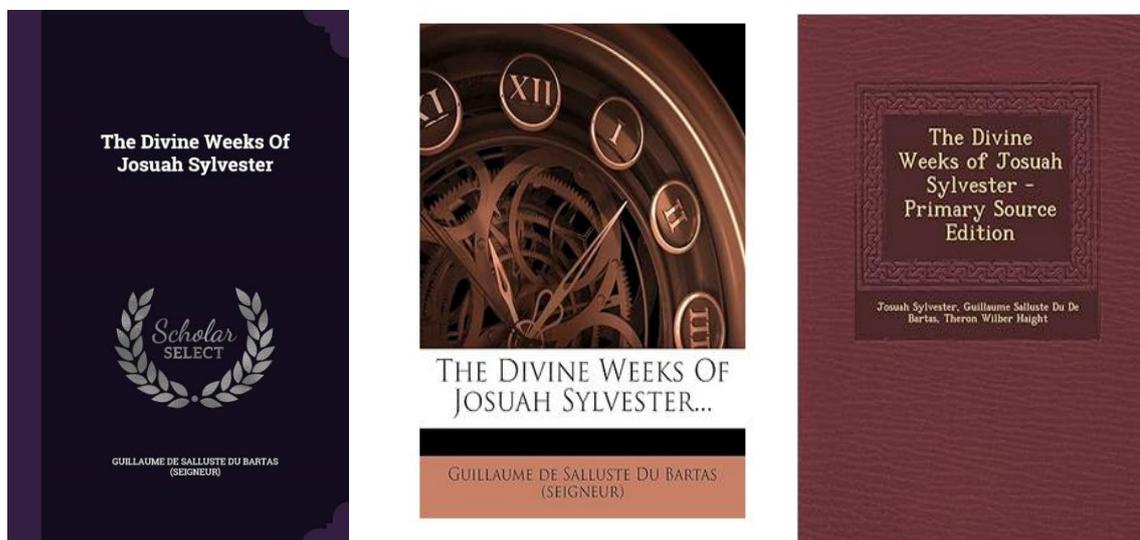
A primeira tradução de *La semaine* foi para o latim, por Jean-Édouard Du Monin (*Beresithias*), isso em Paris. Muitos nobres franceses liam em latim, obras de Homero, Virgílio e Petrarca. Isso fez Gabriel de Lerm (*Hebdomas*, 1596) traduzir do francês para o latim em Paris, a epopeia de Du Bartas. Não obstante, a tradução mais

---

<sup>48</sup> Simon Goulart, em nota ao seu comentário, relata que após a publicação da *primeira Semana*, exclamou: "O Sr. Du Bartas fez mais em uma semana do que eu fiz em toda a minha vida." Seja qual for o valor destes vários testemunhos, parece indiscutível que o primeiro andamento de Ronsard deveu-se ao nosso poeta (tradução nossa).

<sup>49</sup> ver Apêndice.

famosa de *La semaine*, foi a edição inglesa de Josuah Sylvester (1563 –1618); curiosamente, a ênfase maior nas edições inglesas, está no tradutor e não no poeta gascão, conforme podemos observar:



Edições da obra de Sylvester<sup>50</sup>.

Como a epopeia bartaneana estava em ascensão, Sylvester se aproveitou da sua reputação. Katherine Jackson escreveu a respeito da postura do tradutor:

There were various reasons for Sylvester's selection of this. In the first place, if well translated, it was likely to be successful, since Du Bartas was the spiritual poet of the hour; further, the religious sympathy between the two men was profound. Sylvester was strongly Puritan, of a serious and pious mind, with a fondness for such themes. The translation became a standard English classic, and remained so until 1660 - after which time Sylvester was referred to as a pedantic and fantastic old poet<sup>51</sup> (1908, p. 318).

Sylvester se preocupou com rimas e métricas, porém mutilou muitos versos. A versão de *His Divine Weekes and Workes of Josuah Sylvester* (1605) é curtíssima, de maneira que o tradutor inglês insere trechos da “Segunda semana” de Du Bartas. O avesso disso ocorre na versão espanhola de “La divina Semana” (*o siete días de la Creación del mundo en otava rima*), por Joan Dessí. O tradutor alterou a narrativa

---

<sup>50</sup>Links das imagens em “Referências”.

<sup>51</sup> Havia várias razões para a escolha de Sylvester. Em primeiro lugar, se bem traduzido, provavelmente teria sucesso, já que Du Bartas era o poeta espiritual do momento; além disso, a simpatia religiosa entre os dois era profunda. Sylvester era fortemente puritano, de mente séria e piedosa, com um gosto por tais temas. A tradução tornou-se um padrão clássico inglês, e assim permaneceu até 1660 - após o que Sylvester era conhecido como um velho poeta pedante e fantástico (tradução nossa).

contínua para estrofes de oito versos, que somados dão sete dias (cantos): 11.816 versos, enquanto *La semaine* francesa de Du Bartas, possui 6.594 versos. Joan Dessí ao final oferece a obra à “Santa Madre Igreja Católica Romana”, algo que, no contexto francês, seria problemático, tendo em vista as guerras religiosas.

Barbolani explica o emprego de rimas oitavas para traduzir os versos alexandrinos franceses. Guisone<sup>52</sup> tinha optado por fazer em decassílabos brancos como Tasso, por seu *Mondo Creato*, ao invés da forma discursiva e didática, G. Murtola, um dos imitadores italianos de Tasso e de Du Bartas, empregou a oitava no seu poema *Della creatiõne del mondo sacro* (1608). Por outro lado, a oitava havia sido consagrada nas letras espanholas como forma típica da epopeia sagrada já com Cristóbal de Virués (*El Monserrate*, 1588), que seriam empregadas por todos os outros: *Valdevielso*, Diego de Hojeda, etc, como consequência do triunfo da *Gerusalemme* de Tasso, eis a razão da escolha de opção de Desí (2007, p. 212).

A versão italiana de "La semaine ", de Ferrante Guisoni (*La Divina Settimana*, 1599), possui 6.500 versos, algo bastante próximo do autor francês. Houve tradutores que publicaram uma vez única, trabalhos sem muita repercussão, como: Philip Sidney (Inglês); Theodorik *van Liefvelt* (holandês); Rutger Wessel *van den Boetzelaer* (holandês); Jan Moretus I (holandês); Francisco de Cáceres (Espanhol); Anders *Arrebo* (dinamarquês) e Haqvin Spiegel (sueco).

Abaixo, um quadro de traduções da epopeia *La semaine*, baseado nos comentários de Barbolani, Bellenger, Goulart e Pellissier. Nesta, podemos ver: ano, língua, respectivos tradutores e local de difusão.

ANO	LÍNGUA	TÍTULO	TRADUTOR	LOCAL
1579	Latim	<i>Beresithias</i>	Jean-Édouard <i>Du Monin</i>	Paris
1584	Latim	<i>Hebdomas</i>	Gabriel De Lerm	Paris
1588	Inglês	<i>Traduction de la Sepmaine</i>	Philip Sidney	Reino Unido
1591	Latim	<i>Hebdomas</i>	Gabriel de Lerm	Paris
1592	Italiano	<i>La Divina Settimana</i>	Ferrante Guisoni	Tours
1593	Italiano	<i>La Divina Settimana</i>	Ferrante Guisoni	Veneza
1594	Holandês	<i>Eersten Dag</i>	Jan Moretus I	Holanda
1595	Italiano	<i>La Divina Settimana</i>	Ferrante Guisoni	Veneza

<sup>52</sup> Tradutor de *La Semaine* para o italiano.

1596	Latim	<i>Hebdomas</i>	Gabriel De Lerm	
1599	Italiano	<i>La Divina Settimana</i>	Ferrante Guisoni	Veneza
1600	Latim	<i>De mundi creatione</i>	Adrian Van Son	Edimburgo
1601	Italiano	<i>La Divina Settimana</i>	Ferrante Guisoni	Veneza
1603	Inglês	<i>The Second Day the first Week</i>	Thomas Winter	Londres
1604	Inglês	<i>The Third Dayes Creation</i>	Thomas Winter	Londres
1605	Inglês	<i>His Divine Weekes and Workes</i>	Josuah Sylvester	Londres
1608	Inglês	<i>His Divine Weekes and Workes</i>	Josuah Sylvester	Londres
1609	Latim	<i>De mundi creatione</i>	Adrian Van Son	Genebra
1609	Holandês	<i>De eerste weke</i>	Theodorik van Liefvelt	Bruxelas
1610	Espanhol	<i>La divina Semana</i>	Joan Dessí	Barcelona
1611	Inglês	<i>His Divine Weekes and Workes</i>	Josuah Sylvester	Londres
1612	Espanhol	<i>Los siete dias de la Semana</i>	Francisco de Cáceres	Amsterdã
1613	Italiano	<i>La Divina Settimana</i>	Ferrante Guisoni	Veneza
1613	Inglês	<i>His Divine Weekes and Workes</i>	Josuah Sylvester	Londres
1616	Holandês	<i>De Weke</i>	Zacharias Heyns	Zwolle
1616	Latim	<i>Hebdomas</i>	Gabriel De Lerm	Leipzig
1620	Inglês	<i>His Divine Weekes and Workes</i>	Josuah Sylvester	Londres
1621	Holandês	<i>Wercken</i>	Zacharias Heyns	Amsterdã
1622	Holandês	<i>De eerste weeck</i>	Rutger Wessel van den Boetzelaer	Gravenhage <sup>53</sup>
1628	Holandês	<i>Heere van Bartas Wercken</i>	Zacharias Heyns	Amsterdã
1631	Alemão	<i>Erste Woche</i>	Tobias Hübners	Leipzig
1633	Inglês	<i>His Divine Weekes and Workes</i>	Josuah Sylvester	Londres
1632	Latim	<i>Hebdomas</i>	Gabriel De Lerm	Leipzig
1640	Alemão	<i>Die erste und andere Woche</i>	Tobias Hübners	Köthen
1641	Inglês	<i>His Divine Weekes and Workes</i>	Josuah Sylvester	Londres

<sup>53</sup> Atual Haia.

1661	Dinamarquês	<i>Hexaameron</i>	Anders Arrebo	<i>Copenhagen</i>
1661	Alemão	<i>Erste Woche</i>	Tobias Hübners	Köthen
1685	Sueco	<i>Trad adaptation de La Sepmaine</i>	Haqvin Spegel	Estocolmo

Nos capítulos seguintes do presente trabalho, focaremos no resumo de cada canto (capítulo) da epopeia estudada, posteriormente, trataremos do aspecto analítico.



Gustave Doré, *The Creation of Light*, *Book of Genesis* engraving, 1866.

## IV

“Por isso dediquei-me a aprender, a investigar, a buscar a sabedoria e a razão de ser das coisas, para compreender...” Eclesiastes 7:25



#### 4. SÍNTESE DOS SETE DIAS DE “LA SEMAINE”

**S**ão nítidos os artifícios engendrados pelo poeta Du Bartas no seu texto literário, eles acentuam o seu conhecimento, tanto no âmbito artístico, quanto no teológico. As suas epopeias são direcionadas para um público muito específico (cristãos). *A priori*, a epopeia do poeta huguenote reconta a narrativa do livro bíblico Gênesis, porém os elementos estéticos característicos do gênero épico diferem do texto religioso. A narrativa e a lírica demonstram, em alguns momentos, uma ausência de linearidade da trama original. Assim, difere da diegese veterotestamentária, como a contação da rebelião nos céus (Dia I, v. 605–616), as *guerras da religião* (Dia II, v. 628–640) ou mesmo a *História de Arion* (Dia V, v. 421–528).

Outro ponto que deve ser salientado é que Du Bartas mostra o domínio de obras eclesiásticas, pois as parafraseia em seus versos, segundo acentua Bellenger:

*La Sepmaine reprend clone le cadre de l'hexaméron ancien qui, a proprement parler, ne constitue pas un genre mais un sujet: le récit et la paraphrase des premiers versets de la Genese contam les six Jours de la Création. Du Bartas connaissait, au moins indirectement, les grands poemes cosmologiques de l'antiquité, les descriptions paiennes de la terre et du ciel d'Aratos à Lucrece. Les écrits des Peres de l'Église ne lui étaient pas inconnus (il dit lui-même s'être inspiré de La Cité de Dieu de saint Augustin). En reprenant l'histoire de la Création, il s'inscrivait dans la lignée de saint Basile et de saint Ambroise et choisissait de "se pose[r] dans le cadre de la tradition biblique et patristique"<sup>54</sup> (2011, p. 40).*

---

<sup>54</sup> *La Semaine* retoma a moldura do antigo hexâmero que, a rigor, não constitui um gênero, mas um tópico: a narrativa e a paráfrase dos primeiros versos do *Gênesis* contam os seis dias da Criação. Du Bartas conhecia, pelo menos indiretamente, os grandes poemas cosmológicos da antiguidade, as descrições pagãs da terra e do céu de Arato a Lucrecio. Os escritos dos Padres da Igreja não lhe eram desconhecidos (ele mesmo diz que se inspirou na *Cidade de Deus*, de Santo Agostinho). Ao retomar a história da Criação, ele estava em sintonia com São Basílio e Santo Ambrósio e optou por "posar no quadro da tradição bíblica e patrística" (Tradução nossa).

Quanto ao Criador do mundo, nos dois textos, é o Deus Eterno, sendo um em essência, também distinto em três pessoas: Pai, Filho e Espírito Santo. A Trindade Santa é ressaltada no epos de Du Bartas, no Dia I, v. 97–204, no Dia II, v. 796–800. Ora, para a Teologia, as três pessoas da Trindade atuaram ativamente na criação, não apenas o Deus-Pai. O Espírito Santo e o Filho estavam presentes na Criação do mundo; e o nascimento virginal do Filho, em termos bíblicos, foi apenas sua revelação aos homens.

Quanto ao que foi criado, o texto bíblico, o Gênesis, relata apenas o mundo físico. No entanto, a obra de Du Bartas excede a isso ao retratar, além do mundo material, também o mundo espiritual.

No que diz respeito à obra *La Semaine*, sabemos que o bardo (autor) é Du Bartas, ele utiliza um personagem que narra a trama: o patriarca Moisés. Isso fica acentuado no Dia Segundo da epopeia: “*Or quand bien ce grand Duc, qui bien heureux aprit / En l'eschole d'Oreb les loix du saint Esprit*” (v. 309-310). O autor baseou-se no segundo livro do Pentateuco, Êxodo, quando, nos capítulos 19 e 20, Deus chamou Moisés ao monte e revelou-lhe coisas acerca da Lei judaica. Por essa razão, na “síntese”, em dado momento, é demarcado o nome “Moisés”.

No presente trabalho, mostra-se como o texto religioso se apresenta no texto estilístico e como o autor Du Bartas sistematizou sua estilística. A comparação é interdisciplinar, e segundo Carvalhal, a mobilidade da literatura comparada como forma de investigação que se situa “entre” os objetos que analisa, colocando-os em relação e explorando os nexos entre eles, além de suas especificidades. Os estudos interdisciplinares em literatura comparada instigam a uma ampliação dos campos de pesquisa e à aquisição de competências (p.75).

Vejamos como o texto bíblico, e a ordem das coisas criadas se aplica ao texto literário:

## **DIA PRIMEIRO**

Viés literário: A narrativa épica inicia com uma invocação ao Deus que guia, sendo Soberano, que faz a sua criação estremecer e lhe obedecer. De maneira salmódica, o vate exprime os atributos do Criador. Logo nos primeiros versos, desaprova o deus romano Netuno, ao colocar Deus como “domador dos oceanos”.

Toi qui guides le cours du ciel porte- flambeaux,  
Qui, vrai Neptunei, tiens le moite frein des eaux,  
Qui fais trembler la terre, et de qui la parole  
Serre et lache la bride aux postillons d'Eole<sup>55</sup>,

Posteriormente, é declarado que o intuito da epopeia é relatar o “nascimento do mundo”. O narrador começa a contar, de maneira detalhada, sobre a terra em seu estado primitivo, caótico. Narra as densas trevas do mundo deformado, os vapores, os abismos e os cataclismos de um mundo desordenado. Deus, o criador, é Eterno, mas o mundo não o é. Os elementos são ressaltados: fogo, ar, água e terra. Do nada, Deus chama à existência aquilo que ainda não existe. A Trindade participou ativamente na arquitetura do mundo: Deus, seu Filho e o Espírito Santo. O Espírito de Deus, sua força ativa, passeava sobre as águas e o vazio. Também é descrita a criação dos exércitos dos céus, os anjos.

*Dessus mon horizon veu paroistre l'Aurore.  
Mon labeur croist tousjours: voici devant mes yeux  
Passer pour les escadrons l'exercice des cieux  
AnGES\*, soit donq que Dieu vous fit ceste journée  
Sous le nom, ou du ciel, ou de la flamme aisé  
Soit que vous primes estre avec cest ornement,  
Qui de medailles d'or pare le firmament:  
Soit que de plusieurs jours vostre heureuse naissance,  
De tout cest univers ait devancé l'essence<sup>56</sup> (I, 540-548)*

Os variados mundos criados, céus e terra, a natureza, os animais, o homem, tudo em seis dias. Como uma pintura, organizada e pintada. No primeiro dia, Deus criou a luz. Essa ilumina tudo, repele as trevas e mostra a grandeza do Criador. Ele então separa a escuridão e a luz, chamando a primeira de noite e a segunda, de dia.

---

<sup>55</sup> *Tu que guia o curso dos céus castiçal-soberano,  
Verdadeiro Netuno és, o Domador do oceano,  
Aquele que treme a terra, em cujo falar portento  
Libera e freia as rédeas do agitado Vento (tradução nossa).*

<sup>56</sup> *Acima do horizonte vejo o surgir da Aurora  
Diante dos meus olhos: sempre cresce meu ofício  
Os esquadrões dos céus movem-se no exercício  
Anjos, que neste dia Deus trama  
Sob o nome, ou do céu, ou da antiga chama  
Os primeiros a receberem ornamento  
Medalhas de ouro que adornam o firmamento  
Isto é, seus dias felizes de nascença  
De todo este universo precedeu a essência (tradução nossa).*

Em meio à escuridão, os anjos como estrelas cadentes voam de um lado para o outro, contemplando os feitos do Arquiteto do universo. O narrador, então, descreve um grupo de anjos que se distanciaram da verdadeira luz e declinaram da sua natureza divina. A seguir, ele nomeia o líder da rebelião angélica que houve na eternidade, o apóstata dos céus, o Príncipe das trevas. Essa é a causa dos males do mundo, da mentira e dos espíritos enganadores, da natureza perversa do homem, das pragas egípcias, do falso Samuel que se ergueu da terra. Por fim, o Eu-lírico ressalta o Salvador do mundo (Cristo) e a bondade do Criador. Ressalta o Dia do Juízo e que todos aqueles que se mostrarem rebeldes a Deus, como o “inimigo da luz”, perecerão. Fala dos feitos maravilhosos do Filho de Deus e encerra o primeiro dia no épico.

Viés bíblico: ocorre a descrição do Mundo antes da criação, algo caótico. Deus de forma imperativa cria a “luz” e demarca o primeiro dia.

No princípio, criou Deus os céus e a terra.  
A terra, porém, estava sem forma e vazia; havia trevas sobre a face do abismo, e o Espírito de Deus pairava por sobre as águas.  
Disse Deus: Haja luz; e houve luz.  
E viu Deus que a luz era boa; e fez separação entre a luz e as trevas.  
Chamou Deus à luz Dia e às trevas, Noite. Houve tarde e manhã, o primeiro dia. Gn 1.1-5

## **DIA SEGUNDO**

Viés literário: O Eu-lírico pede auxílio divino para narrar grandes feitos, então, acentua que é o segundo dia, quando ocorre a separação das águas. Moisés reconhece a pequenez do homem diante da grandiosidade de Deus, bem como a complexidade das coisas que Ele faz. A harmonia, o amor, zelo e perfeição, que só Ele tem. Acentua o quão frágil é o homem e o quanto ele está inclinado a falhar, a cair, a morrer... O Eu-lírico elenca as fases da vida (infância, juventude, a vida adulta e a velhice) e as assemelha às quatro estações (primavera, verão, outono e inverno), assim como os quatro elementos. Depois descreve o enfraquecimento e que, por mais que o homem floresça bastante na primavera, chegará o inverno, e ele definhará. Esse declínio é equiparado às estrelas que declinam e também é comparado aos dardos e às flechas. O Eu-lírico afirma que se deve reconhecer a sabedoria de Deus, pois Ele é o Criador de todas as coisas, Aquele que faz sinais e maravilhas. Os espíritos são obedientes a Ele. Ele é maior que tudo e devemos temê-lo. Ele pode criar trovões,

raios, relâmpagos, chuva e arco-íris. Deus julgará os homens e os pecadores sofrerão. Depois o Eu-lírico retoma o valor dos elementos. Descreve que o fogo está presente na história do homem e que ele ameaça o mundo com essa ferramenta: mortes, guerras e aflições.

*Le feu, comme leger, d'une force diverse  
Les fentes du Chaos en mesme heure traverse:  
Par bluetes sen vole, et non moins prompt que chaud  
De ce monde pesant gaigne le lieu plus haut<sup>57</sup> (II, 277-280)*

Desde os céus, Deus ouve o lamento dos homens. Sobre os pecadores cairá o fogo de Deus, sua ira; sobretudo, sobre os falsos pastores, que maltratam o povo, repletos de usura, embriaguez e extorsão. As muitas belezas do Reino de Deus serão para os simples, os que são sinceros para com Ele. Os lugares no céu são para os santos e lá ouvirão a voz do eterno Deus. Cercado de serafins, o lugar, cuja beleza e riqueza não se comparam a nada na terra, é de paz. A arquitetura é excelente e as águas são límpidas, espelhadas, em suas molduras, águas tranquilas, nos lugares resplandecentes.

Viés bíblico: no segundo dia, Deus criou os Céus, deu-lhe o nome de Firmamento e fez a separação das águas.

E disse Deus: Haja firmamento no meio das águas e separação entre águas e águas.

<sup>7</sup> Fez, pois, Deus o firmamento e separação entre as águas debaixo do firmamento e as águas sobre o firmamento. E assim se fez.

<sup>8</sup> E chamou Deus ao firmamento Céus. Houve tarde e manhã, o segundo dia. Gen 1.6-8.

## DIA TERCEIRO

Viés literário: Moisés detalha, no terceiro dia, as muitas águas: oceanos, lagos, rios, fontes, etc. Os seres são obedientes à voz de Deus e estão limitados pelo

---

<sup>57</sup> *O Fogo, como luz, de força diversa  
As fendas do Caos a terra atravessam  
Fragmentos fervendo que alcançam a longitude  
Esse pesado mundo cresce em magnitude (tradução nossa).*

seu poder. Além disso, ele dá minúcias sobre a porção seca, a qual chamamos de terra. Surgem os continentes, as ilhas, ilhotas e falésias. A separação das águas demarcou o mundo e os muitos braços das marés deram ao mundo beleza e extravagância. A forma esférica da terra mostra a perfeição do Criador. Na morada de Adão, a vegetação começa a emergir, o verde destaca-se em meio à terra.

*Dessus l'uni tableau toutes formes formant:  
Dieu respandit les flots sur la terre feconde,  
En figure quarree, oblique, large, ronde,  
En pyramide, en croix, pour au milieu de l'eau  
Rendre nostre Univers et plus riche et plus beau*<sup>58</sup> (III, 75-80)

Moisés descreve o surgimento de variedades de plantas, algumas curativas, belas e com excelentes frutos; mostram-se como bênçãos aos homens. Outras trazem uma aparência esquisita, são amargas, ferinas e mortíferas. O poeta equipara a natureza benigna e maligna das coisas com o comportamento humano, e comenta sobre a crueldade na noite de São Bartolomeu. O narrador questiona qual é o ganho diante de tanto morticínio. A natureza, as inundações, as ervas daninhas e os rios sinuosos se vingarão dos homens. O Criador mostra ao mundo o que é belo: as violetas, os lírios, os amores-perfeitos, as calêndulas. Como um pintor admirável, deu-nos flores, frutos, perfumes, ervas, grãos, planícies, montanhas, jardins, pomares, bosques, maravilhas que enriquecem a terra. Outrossim, muitas pedras (ornamentais, preciosas e semipreciosas) como: sárdio, topázio, diamante, berilo, ônix, jaspe, safira, carbúnculo, esmeralda, ouro e tantos outros. A noite visita o terceiro dia criativo, os corais cantam e, imponente, a natureza adormece. Deus encerra outro dia.

Ao recontar o evento do dia terceiro, Du Bartas detalhou o que, no texto Sagrado, mostra-se breve: a Natureza acentuada pelo bardo demarca a beleza no divino; e a antítese do homem, salientando o que acontecia naquele momento histórico, a guerra religiosa.

Viés bíblico: no dia terceiro, Deus fez aparecer a “porção seca” e a nomeou de “terra”. Ordenou que da terra surgisse todo tipo de vegetação e assim ocorreu.

---

<sup>58</sup> *Acima da tela todas as formas se ajustam  
Deus derramou ondas sobre a terra fecundante  
Na forma, quadrada, oblíqua, larga e circundante  
Na pirâmide, na cruz, para o meio do mar  
Por nosso Universo, mais belo e rico tornar (tradução nossa).*

<sup>9</sup> Disse também Deus: Ajuntem-se as águas debaixo dos céus num só lugar, e apareça a porção seca. E assim se fez.

<sup>10</sup> À porção seca chamou Deus Terra e ao ajuntamento das águas, Mares. E viu Deus que isso era bom.

<sup>11</sup> E disse: Produza a terra relva, ervas que deem semente e árvores frutíferas que deem fruto segundo a sua espécie, cuja semente esteja nele, sobre a terra. E assim se fez.

<sup>12</sup> A terra, pois, produziu relva, ervas que davam semente segundo a sua espécie e árvores que davam fruto, cuja semente estava nele, conforme a sua espécie. E viu Deus que isso era bom.

<sup>13</sup> Houve tarde e manhã, o terceiro dia. Gen 1. 9-13

## DIA QUARTO

Viés literário: no quarto dia, Moisés continua a pormenorizar os feitos da criação, descrevendo que, nesse dia, o Criador fez os luminares nos céus para separar dia e noite; fez um luminar gigantesco, para dominar o dia, e um menor, para dominar a noite. O primeiro aclarou o mundo, suas faíscas brilhantes aqueceram a todos; o segundo orbe trouxe o orvalho, é belo e observável. E para deixar o céu noturno mais luminoso, Deus criou as estrelas, múltiplos astros que preenchem e passeiam pela sideral abóbada.

*Visitant des mortels les diverses demeures,  
Par sa prompte roideur emporte tous les cieux  
Qui dorent l'Univers des ders rais de leurs yeux:  
Et les traîne en un jour par sa vistesse estrange,  
Du Gange jusqu'au Tage, et puis du Tage au Gange*<sup>59</sup> (IV, 315- 319)

São elas que guiam as embarcações e enchem os olhos como velas cintilantes. Foram elas que surpreenderam a Copérnico. O narrador comenta sobre as constelações que despontam no cinturão astronômico: Peixes, Áries, Touro, Gêmeos, Câncer, Leão, Virgem, Libra, Escorpião, Sagitário, Capricórnio e Aquário. As constelações do Zodíaco distinguem os meses e as estações do ano, acrescentando os nomes das estrelas dos hemisférios norte e sul. O poeta comenta os aglomerados estelares: as Plêiades e as Híades; bem como a constelação de Órion. Outros orbes

---

<sup>59</sup> *Visitem dos mortais as várias moradas  
Por sua pronta rigidez leva a todo celeste ar  
Que' douram o Universo com os últimos raios do olhar:  
E os arrastas em um dia e velozmente tange  
Do Ganges ao Tejo, e depois do Tejo ao Ganges* (tradução nossa).

são postos nos céus, planetas que acompanham a Terra em sua órbita elíptica, nos anos, nos meses e nos dias. Deus é Todo Poderoso e o *destino* não é definido pelo curso dos planetas ou das estrelas. Ele é o projetista supremo e mantém os corpos celestes ordeiramente, regulando o tempo e as estações. O Eu-lírico descreve a Lua, suas fases, sua face redonda, seu curso, o eclipse com o Sol. Faz-nos lembrar dos eventos bíblicos em que Deus atuou com os orbes celestes, como quando o Relógio de Acáz<sup>60</sup>, voltou quinze degraus a pedido do Rei Ezequias; quando Josué pediu para o sol ficar parado (até derrotar os inimigos); e quando Cristo morreu, a luz do sol falhou e o céu escureceu.

Viés bíblico: no quarto dia, Deus criou os luzeiros celestes para demarcar dia e noite; bem como as estações.

<sup>14</sup> Disse também Deus: Haja luzeiros no firmamento dos céus, para fazerem separação entre o dia e a noite; e sejam eles para sinais, para estações, para dias e anos.

<sup>15</sup> E sejam para luzeiros no firmamento dos céus, para alumiar a terra. E assim se fez.

<sup>16</sup> Fez Deus os dois grandes luzeiros: o maior para governar o dia, e o menor para governar a noite; e fez também as estrelas.

<sup>17</sup> E os colocou no firmamento dos céus para alumiar a terra,

<sup>18</sup> para governarem o dia e a noite e fazerem separação entre a luz e as trevas. E viu Deus que isso era bom.

<sup>19</sup> Houve tarde e manhã, o quarto dia. Gen 1.14-19.

## DIA QUINTO

Viés literário: Moisés continua a retratar a ação criadora. No quinto dia, Deus ordenou que as águas produzissem seres viventes em abundância; que surgissem as aves e povoassem o céu. Animais gigantes e minúsculos, que andam em bandos e os que optam por estarem sozinhos, como o Torpedo<sup>61</sup>.

*La Torpille, qui sçait qu'elle porte en son flanc  
Un hiver insensible, un pestifere sang,  
Un inconnu pavot, une halaine cruelle,  
Qui roidit tous les corps qui s'avoisinent d'elle:  
Verse traistreusement sur les proches poissons*

---

<sup>60</sup> Também conhecido como gnômon, era ele que fazia sombra à medida que o Sol se movia. A sombra indicava as horas.

<sup>61</sup> O peixe torpedo atualmente sofre o risco de extinção. Ele paralisa as presas e predadores com descargas elétricas.

O Eu-lírico interrompe a descrição da criação e começa a contar a história de Arion<sup>63</sup>, poeta que se lançou ao mar e foi resgatado por golfinhos. Retoma a criação descrevendo as aves e como elas começaram a encher a terra. Passa a falar da Fênix que morre e ressurgue, continuamente; destaca e detalha as andorinhas, cotovias, pintassilgos, rouxinóis, faisões, estorninhos e pombas. Os cantos das avezinhas também são lembrados, assim como a violência das aves de rapina. Menciona os animais marinhos e as criaturas viventes que fervilham nas águas, as criaturas aladas, voadoras, os animais domésticos, às aves gigantes como a avestruz; elogia a águia, o príncipe dos pássaros, sua beleza e suas habilidades.

Os seres vivos começam a surgir das águas e se somar nos mares e nos céus. Tanto na bíblia quanto no texto de Du Bartas, exploram sobre esse momento, porém, Du Bartas ao explorar o mito cosmogônico (o Gênesis) introduz mais dois mitos (o de Arion e o da Fênix).

Viés bíblico: no dia quinto, Deus ordena que as águas produzam vários tipos de criaturas; que as aves encham os céus; que surjam os seres viventes rastejantes.

<sup>20</sup> Disse também Deus: Povoem-se as águas de enxames de seres viventes; e voem as aves sobre a terra, sob o firmamento dos céus.

<sup>21</sup> Criou, pois, Deus os grandes animais marinhos e todos os seres viventes que rastejam, os quais povoavam as águas, segundo as suas espécies; e todas as aves, segundo as suas espécies. E viu Deus que isso era bom.

<sup>22</sup> E Deus os abençoou, dizendo: Sede fecundos, multiplicai-vos e enchei as águas dos mares; e, na terra, se multipliquem as aves.

<sup>23</sup> Houve tarde e manhã, o quinto dia. Gen 1.20-23.

## DIA SEXTO

Viés literário: Moisés começa a especificar o dia quinto. Deus ordena que a terra produza seres viventes: animais domésticos, animais rasteiros e animais

---

<sup>62</sup> *O Torpedo, que sabe que carrega e deflagra  
Um inverno insensível, sanguinolenta praga,  
Estranho entorpecente, uma cruel viração  
Que enrijece os corpos na imediação  
Derrama traiçoeiramente em peixes pequenos  
Eu não sei que gelo, eu não sei que venenos* (tradução nossa).

<sup>63</sup> A lenda de Arion foi difundida pelo historiador grego Heródoto.

selvagens. Entre eles, répteis e animais terrestres: elefante, rinoceronte, dragão, girafa, bestas de carga, veado, cão, esquilo, leão, etc. Também surgem animais que têm uma natureza perversa, como o escorpião, as aranhas e as serpentes. Depois, Deus cria o Homem, o epítome do Mundo, o rei do Éden. O Senhor Todo-poderoso o orna como um líder sobre toda a criação. As criaturas dos céus, dos mares e terrestres foram feitas para ele governar.

*Où je tire si bien d'un pinceau non-humain  
Le Roi des animaux, quen sa face on remarque  
De ta Divinité quelque evidente marque  
O Pere, tout ainsi qu'il te pleust de former  
De la marine humeur les hostes de la mer:  
De mesme tu formas d'une terrestre masse  
Des fragiles humains la limonneuse race<sup>64</sup>: (VI, 480-486)*

Ele representa o Eterno (imagem e semelhança), comandante de si mesmo, admirável obra-prima, formada não de uma só vez, como os outros animais, mas detalhadamente. Recebeu: o poder, a sabedoria e a bondade do Criador, que brilham de forma ainda mais magnífica do que em todos os seus trabalhos anteriores. Líder por excelência, entendedor das coisas divinas. Seus olhos, suas sobrancelhas e pálpebras; nariz, boca, dentes, lábios, orelhas, mãos, braços, joelhos, pés, nervos, tendões e ossos, todos engendrados sabiamente pelo Criador. E internamente: coração, pulmões, estômago, fígado, sangue, artérias e veias. Deus formou o homem do pó do solo e soprou, nas suas narinas, o espírito, o fôlego de vida. O corpo humano se mostra complexo, não apenas na anatomia, também no intelecto. O homem Adão, alma racional, essência e substância divina, tem mente veloz, dado à ciência, dotado de dons, sentimentos, etc. É ele (Adão), que nomeia a criação e cintila como um espírito angélico. O Criador desenhou artisticamente uma companheira para ajudá-lo. Adão chamou a sua esposa de Eva, porquanto se tornaria a mãe de todos os viventes que viriam a ser.

Viés bíblico: no dia sexto, Deus cria o homem, posteriormente cria para ele uma companheira, a mulher e ordena que eles povoem a terra.

---

<sup>64</sup> *Onde desenhado com um pincel não-humano  
O Rei dos animais, que em seu rosto demarca  
De sua Divindade alguma evidente marca  
Ó Pai, assim como vós gosta de formar  
Do humor marinho os anfitriões do mar:  
Da mesma forma formaste terrestre massa  
Humanos frágeis, do barro uma raça (tradução nossa).*

<sup>24</sup> Disse também Deus: Produza a terra seres viventes, conforme a sua espécie: animais domésticos, répteis e animais selváticos, segundo a sua espécie. E assim se fez.

<sup>25</sup> E fez Deus os animais selváticos, segundo a sua espécie, e os animais domésticos, conforme a sua espécie, e todos os répteis da terra, conforme a sua espécie. E viu Deus que isso era bom.

<sup>26</sup> Também disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; tenha ele domínio sobre os peixes do mar, sobre as aves dos céus, sobre os animais domésticos, sobre toda a terra e sobre todos os répteis que rastejam pela terra.

<sup>27</sup> Criou Deus, pois, o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou.

<sup>28</sup> E Deus os abençoou e lhes disse: Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra e sujeitai-a; dominai sobre os peixes do mar, sobre as aves dos céus e sobre todo animal que rasteja pela terra.

<sup>29</sup> E disse Deus ainda: Eis que vos tenho dado todas as ervas que dão semente e se acham na superfície de toda a terra e todas as árvores em que há fruto que dê semente; isso vos será para mantimento.

<sup>30</sup> E a todos os animais da terra, e a todas as aves dos céus, e a todos os répteis da terra, em que há fôlego de vida, toda erva verde lhes será para mantimento. E assim se fez.

<sup>31</sup> Viu Deus tudo quanto fizera, e eis que era muito bom. Houve tarde e manhã, o sexto dia. Gen 1.24-31.

## DIA SÉTIMO

Viés literário: no sétimo dia, Moisés descreve que Deus cessou sua obra e, por fim, descansou. Ele o abençoou e o santificou. Isso é motivo de júbilo para toda a criação.

*C'est le grand Jubilé, c'est la feste des festes,  
Le Sabat des Sabats, qu'avecques les Prophetes,  
Les Apostres zelez, et les Martyrs constans,  
Heureux, nous esperons chommer dans peu de temps*<sup>65</sup> (VII, 431-434).

Deus viu a paisagem da sua criação e reconheceu que tudo que Ele tinha feito era muito bom. A riqueza de detalhes de sua arte enche os olhos, é admirável. Ele sonda o coração dos homens e espera que eles não se inclinem aos vícios

---

<sup>65</sup> *É o Grande Jubileu, é a festa das festas,  
O Sabbat dos Sabbats, que com os Profetas,  
Os apóstolos zelosos e os mártires frementes,  
Felizes, esperamos descansar em tempo corrente* (tradução nossa).

degradantes, e sim a Ele, o Doador da Vida, o Criador dos Céus e da Terra. Ele nos ensina que devemos ser obedientes à Lei; não devemos profaná-la por vaidade ou malícia. Devemos meditar nas obras de Deus e admoestar outros a não ceder à perversidade e corrupção do mundo. Estar atentos para a conduta de nossas vidas. Moisés explica que devemos extrair da natureza ensinamentos. Devemos nos unir como homens, dar as mãos e reconhecer que Deus cuida do seu rebanho. O Eu-lírico afirma o valor da história da criação, ainda que a julguemos tediosa.

*Sans contrainte à l'estat qu'il a receu d'en-haut,  
Soit honneste, soit vil, soit infime, soit haut.  
Quoy, Muses, voulez vous redire l'artifice,  
Qui brille haut, et bas dans l'humain edifice?  
Veu qu'un mesme sujet, deux ou trais fois tanté,  
Ennuie l'auditeur, pour bien qu'il soit chanté.  
Sus donc Muses, à bord, jettons, ô chere bande,  
L'ancre arreste-navire: attachons la commande.  
Ici ja tout naus rit: ici nul vent ne bat:  
Puis c'est assez vogué pour le jour du Sabat<sup>66</sup>. (VII, v 707-716, p 397).*

Semelhante à introdução, desfaz-se das deidades (Musas), fontes míticas de inspiração. Encerra usando a jornada marítima como alusão ao percurso diegético. Se, nos quatro primeiros versos, há uma preparação para a navegação: à terra, o oceano e o vento, no desfecho, ele para e fixa a âncora para o seu descanso sabático.

Viés bíblico: no dia sétimo, Deus findou a obra criadora, vindo a abençoar e santificar aquele dia.

<sup>1</sup> Assim, pois, foram acabados os céus e a terra e todo o seu exército.

<sup>2</sup> E, havendo Deus terminado no dia sétimo a sua obra, que fizera, descansou nesse dia de toda a sua obra que tinha feito.

<sup>3</sup> E abençoou Deus o dia sétimo e o santificou; porque nele descansou de toda a obra que, como Criador, fizera.

<sup>4</sup> Esta é a gênese dos céus e da terra quando foram criados, quando o Senhor Deus os criou. Gen 2.1-4.

---

<sup>66</sup> *Sem restrições ao estado recebido acima d'planaltos,  
Ou honesto, ou vil, ou baixo, ou alto.  
Que Musas, que poderia repetir tal artificio,  
Quem brilha alto e baixo no humano edificio?  
Vendo que esse conto, duas, três vezes, recontado  
Aborrece o ouvinte, pois é bastante cantado  
Portanto, Musas, a bordo, entoemos, querida tripulação  
Deixe cair a âncora: ajunte-se a direção  
Aqui o vento não sopra: as naus têm silenciado  
Pois, é o suficiente para o dia de sábado (tradução nossa).*

Percebemos semelhanças entre as obras, no entanto, pela questão autoral em Du Bartas de maneira concomitante se aproxima e se distancia do texto bíblico.



Johann Jakob Scheuchzer - *Study for The Creation of Light, Plate 3, Physica Sacra, 1731.*

V

“As ideias são as raízes da criação.”  
Ernest Dimn



## 5. PLANO DE LEITURA PARA O ÉPICO



épico é descrito por Yvonne Bellenger como um gênero que não é apenas perfeição, é além disso, estética, retórica e estilística (2011, p. 36). A epopeia é um dos modelos mais antigos das belas-letas no Ocidente, e na leitura desta, deparamo-nos com uma sucessão de excentricidades (caso confrontemos com um texto narrativo atual): os muitos enunciados; a extensão; o aspecto histórico e ficcional; os deslocamentos temporais<sup>67</sup>; a amálgama de dois gêneros – lírico e narrativo; a divisão capitular que dista do modelo que muitos leitores estão acostumados; o processo de mudança que o gênero experimenta desde a antiguidade, etc.

Muitos leitores desavisados acreditam que o gênero épico foi esquecido ou substituído pelo texto narrativo (romances, contos, parábolas, apólogos, fábulas, entre outros.). Podemos observar, ainda, no ambiente acadêmico, pesquisadores analisarem o épico a partir da poética aristotélica.

O gênero sofreu/sofre transformações, uma vez que não se trata de algo cristalizado. Certamente, ao comparar a epopeia moderna com o modelo clássico, iremos nos deparar com elementos estéticos e estruturais completamente diferentes. Diante da atualização do gênero, muitos estudiosos como Bowra, Staiger, Pollmann, Hight<sup>68</sup> e tantos outros se colocaram diante da tarefa de entender e analisar as transformações do gênero épico.

A proposta do presente capítulo é desenvolver, em etapas, uma leitura analítica do épico a partir do trabalho da professora e pesquisadora Christina Ramalho, *Poemas épicos: estratégias de leitura* (2013), baseado na *Semiotização*

---

<sup>67</sup> Usando como referência o poema épico de Homero, a *Odisseia: Telemaquia* (os primeiros quatro cantos) dizem respeito ao meio da trama, a introdução da obra está no *Regresso* (cantos V a XII), e o seu desfecho está em *Ítaca* (cantos XIII a XXIV).

<sup>68</sup> Teóricos dos Estudos épicos.

*épica do discurso* (1984), do também pesquisador e docente Anazildo Vasconcelos da Silva. Essa “estratégia” aplica-se ao epos de qualquer época (antigo, medievo, moderno ou contemporâneo). Conceitualmente, Silva define epopeia como uma realização específica de uma matéria épica, ou seja, é uma manifestação literária em forma de poema longo em que se reconhecem a dupla instância de enunciação<sup>69</sup>, o plano histórico, o plano maravilhoso, e, claro, uma matéria épica, que deriva da fusão das dimensões real e mítica de um evento, representadas, respectivamente, por esses planos (2017, p. 16).

Anazildo Vasconcelos da Silva, ao se debruçar sobre o estudo épico, mostrou-se contrário às abordagens e/ou análises daqueles que ainda estudam a partir da *Poética* de Aristóteles. O filósofo de Estagira desenvolveu uma crítica no que tange às obras áticas: lírica, teatro e epos; que erroneamente, tem-se usado como modelo analítico. Na citação abaixo temos um dos momentos que filósofo se utiliza da crítica para tratar dos elementos da epopeia:

Efetivamente, na poesia épica também são necessários os reconhecimentos, as peripécias e as catástrofes, assim como a beleza de pensamento e de elocução, coisas estas de que Homero se serviu de modo conveniente. De tal maneira são constituídos os seus poemas, que a *Iliada* é simples (episódica) e catastrófica, e a *Odisseia*, complexa (toda ela é reconhecimentos) e de caracteres; além de que, em pensamento e elocução, superam todos os demais poemas (ARISTÓTELES, 1986, p.140).

Além desse problema conceitual, há o problema anacrônico. Muitos analisam obras épicas antigas como *A divina comédia* (1472), *Os Lusíadas* (1572), *Paradise Lost* (1667) ou mesmo obras épicas mais atuais como *Latinoamérica* (2001) ou *Trigal com corvos* (2004), utilizando como paradigma o epos grego. Sob um viés diferente, a partir da semiotização do discurso épico, Christina Ramalho enfatiza que o gênero porta uma particularidade estrutural, uma dupla instância de enunciação. Essa especificidade épica pode ser observada no épico – *Prosopopeia*, de Bento Teixeira (1601):

*A Lâmpada do Sol tinha encoberto,  
Ao mundo, sua luz serena e pura,  
E a irmã dos três nomes descoberto  
A sua tersa e circular figura.  
Lá do portal de Dite, sempre aberto,*

---

<sup>69</sup> O discurso épico, por sua natureza híbrida, apresenta uma dupla instância de enunciação, a narrativa e a lírica, sendo, por isso mesmo, duplamente investido pelas lógicas narrativas e líricas (Silva, p. 30,2007).

*Tinha chegado, com a noite escura,  
Morfeu, que com sutis e lentos passos  
Atar vem dos mortais os membros lassos* (2018, p. 7-8).

Os versos, as rimas alternadas e a musicalidade demonstram o enunciado lírico; já a descrição poética do anoitecer e a inserção de um personagem mítico apontam o aspecto narrativo. Uma vez apontadas as características centrais do epos, iremos detalhar em seis etapas como o sujeito leitor irá analisar o épico.

### **Etapas 1 - Matriz Épica e o Modelo Épico**

A primeira etapa para a leitura analítica do épico é identificar a matriz épica e, conseqüentemente, o modelo épico. Silva percebeu que a matriz épica está associada à perspectiva de mundo expressa no epos de um dado período que foi influenciado por determinada concepção retórica. Macrossemioticamente a obra vai refletir o discurso daquele momento. Silva acentuou três “imagens de mundo” que refletem o discurso de épocas distintas: **Clássica, Romântica e Moderna** (2007, p. 35).

Logo, tais “perspectivas de mundo”, segundo Silva, estão ligadas à construção do sentido da experiência existencial humana. Por meio de três lógicas operacionais, os indivíduos percebem o mundo e interagem entre si. As três lógicas operacionais são: o mundo subjetivo das motivações pessoais, o mundo objetivo dos valores codificados e o mundo objetual do automatismo mecânico. Eventualmente, na história, uma lógica operacional se sobrepõe. Ora, quando a “lógica objetiva” ficou evidenciada em dado período histórico, a razão sobrepôs-se, tivemos a retórica clássica. Quando se notabilizou a “lógica subjetiva”, a retórica romântica sobejou. Da mesma forma, quando se acentuou a “lógica objetual”, destacou-se a dubiedade da retórica moderna. Logo, a matriz épica concatena-se com a definição retórica. É evidente que tal conceito não se encerra apenas a um contexto literário. Ele se expande para as relações humanas, para a recepção de mundo. (Ramalho, 2013, p.25).

Silva, por sua vez, reconhece que não é suficiente a formulação de matriz épica, pois, se a matriz épica romântica é regida pela “lógica subjetiva”, no movimento barroco há o subjetivo e, também, há a “lógica objetual” do próprio movimento artístico – antíteses (terreno/celeste, vida/morte, divino/carnal). Por isso, Silva engendrou o modelo épico que está vinculado à matriz épica, que é contaminado pela concepção

artística de um determinado período. Ramalho desenvolveu um esquema a partir de cada matriz épica:

Matriz épica clássica regida pela “lógica objetiva” agrega:

- Modelo épico clássico;
- Modelo épico renascentista;
- Modelo épico arcádico-neoclássico;
- Modelo épico parnasiano-realista.

Já a matriz épica romântica regida pela “lógica subjetiva” agrega:

- Modelo épico medieval;
- Modelo épico barroco;
- Modelo épico romântico;
- Modelo épico simbolista-decadentista.

Por fim, a matriz épica moderna regida pela “lógica objetual” agrega:

- Modelo épico moderno;
- Modelo épico pós-moderno (Ramalho, 2013, p. 26).

Podemos usar como exemplo o épico francês, *Les Tragiques* (1616) de Théodore Agrippa d'Aubigné. Antes de abordarmos a matriz e/ou o modelo épico, devemos explicar o argumento da obra supramencionada. *Les Tragiques* traz sete livros<sup>70</sup>: *Misères*; *Princes*; *La Chambre Doree*; *Les Feux*; *Les Fers*; *Vengeances* e *Jugement*<sup>71</sup>. O plano histórico que o épico aborda, diz respeito às Guerras da Religião na França (1562-1598); já o plano mítico é o judaico-cristão, isto é, Deus intervindo na guerra diretamente. No primeiro livro (*Misères*), o texto explora a mortandade dos cidadãos e, sobretudo, dos calvinistas. No segundo (*Princes*), o texto retrata a realeza soberba e corrupta que opta pela guerra em vez de escolher a paz. No livro terceiro (*La Chambre Doree*), Deus desce dos céus e começa a sondar Paris, com a promessa de vingar-se pelo derramamento de sangue do seu povo. No livro consecutivo (*Les Feux*), começa-se a listar os muitos perseguidos que morreram na Reforma, uma espécie de martirólogo. Em (*Les Fers*), há o retrato das espadas sanguinolentas, enfocando o massacre da noite de São Bartolomeu (1572). No sexto livro (*Vengeances*), há a descrição da ira de Deus e do futuro castigo daqueles que perseguiram e torturaram os que professaram a fé no seu santo Nome. Por fim, o livro sétimo (*Jugement*), expõe uma visão do fim do mundo, o juízo final e os bem-aventurados ascendendo aos céus.

---

<sup>70</sup> Tal divisão na obra épica varia, podendo ser cantos, capítulos, hinos, etc.

<sup>71</sup> Misérias; Príncipes; A Sala Dourada; Incêndios; Ferros; Vingança e Julgamento.

*Les Tragiques* possui a matriz épica clássica, pois o seu discurso é regido pela “lógica objetiva” e carrega sistematicamente valores da Antiguidade greco-romana: arquitetura, racionalismo, matemática, objetivismo, etc. Isso fica evidenciado, sobretudo, nas descrições histórico-narrativas das guerras. Devemos ter em vista o viés artístico da época, que estava associado à fé e à religião, o que, por vezes, contrariava a razão e trazia um desequilíbrio na lógica objetiva; agregando-lhe uma lógica subjetiva. Isso fica evidenciado no plano mítico da obra. Esse contágio do viés artístico da época enquadra *Les Tragiques* no modelo épico renascentista.

## Etapa 2 – A proposição épica

O leitor deve saber identificar este outro elemento do epos, a “proposição épica”. Geralmente é trazida na abertura da obra, essa pode estar nomeada no texto ou não, pode ser em prosa ou verso, e o narrador ou o eu-lírico pode apontar o tema que será abordado no decorrer do poema. A proposição traz relevância para a marcação do ritmo de leitura. Pode-se tomar como exemplo a obra de John Milton, *Paradise Lost*.

Of man's first disobedience, and the fruit  
Of that forbidden tree, whose mortal taste  
Brought death into the world, and all our woe,  
With loss of Eden, till one greater man  
Restore us, and regain the blissful seat,  
Sing heavenly muse, that on the secret top<sup>72</sup> (MILTON, 2005, p. 10).

Nitidamente percebe-se que a obra carrega um contexto bíblico; não apenas pelo nome “paraíso” posto no título, também pelas palavras ditas nos primeiros versos: homem primeiro; rebeldia; fruto; morte; Éden; remir e celestial. Assim sendo, trata da queda do homem – o pecado original<sup>73</sup>. É uma proposição nomeada em destaque e

---

<sup>72</sup> Do homem primeiro canta, empírea Musa,  
A Rebeldia e o fruto que vedado,  
Com seu mortal sabor nos trouxe ao Mundo  
A Morte e todo o mal na perda do Éden,  
Até que homem maior pôde remir-nos  
E a dita celestial dar-nos de novo (MILTON, 1994, p. 11).

<sup>73</sup> Termo agostiniano (*Los dos libros sobre diversas cuestiones a Simpliciano*, 1952.).

em forma de poema. Salienta-se que, também o elemento de “invocação épica” aparece no excerto supramencionado.

A seguir, percebemos que o centramento temático da proposição traz um enfoque para o plano maravilhoso e a epopeia é toda centrada no aspecto religioso. Por fim, percebe-se que o conteúdo da proposição é referencial, pois a intertextualidade bíblica determina o sujeito leitor.

Conforme mencionado, a proposição pode se apresentar de variadas formas: múltipla, fragmentada, ausente, etc. De forma meticulosa, a pesquisadora Christina Ramalho<sup>74</sup> elaborou um esquema que detalha os muitos aspectos da proposição épica:

- I. A proposição quanto à forma e à inserção na epopeia:
    - a) proposição não nomeada integrada ao primeiro canto;
    - b) proposição nomeada, em destaque e em forma de prosa;
    - c) proposição nomeada, em destaque e em forma de poema;
    - d) proposições múltiplas;
    - e) proposição dispersa ou multifragmentada;
    - f) proposição ausente.
  
  - II. A proposição quanto ao centramento temático:
    - a) enfoque no feito heroico;
    - b) enfoque na figura do herói;
    - c) enfoque no plano histórico;
    - d) enfoque no plano maravilhoso;
    - e) enfoque no plano literário;
    - f) múltiplos enfoques (a matéria épica em sua dimensão mais ampla).
  
  - III. A proposição quanto ao conteúdo:
    - a) referencial;
    - b) simbólica;
    - c) metalinguística.
- (Ramalho, 2015, pp. 40-41).

### **Etapa 3 – A invocação épica**

Na etapa terceira, para analisar o épico, é necessário distinguir o tipo de “invocação”. A invocação serve como uma ferramenta pragmaticamente retórica. Logo, o narrador e/ou o eu-lírico invoca os poderes ou benesses de um ser superior para auxiliá-lo na poiética:

Assim, invocando a “musa”, ou, em épocas posteriores, figuras relacionadas à perspectiva judaico-cristã, as musas humanas, forças elementais ou

---

<sup>74</sup> *Estratégia para leitura da poesia épica* (2013).

mesmo figuras simbólicas, a figura coletiva do povo, a da pátria personificada, a do pressuposto leitor, a do herói ou a da heroína como interlocutores, etc.; o poeta registra seu pedido de inspiração, amparo, energia e clareza, para que o resultado seja adequado à matéria épica enfocada (RAMALHO, 2014, p. 41).

Não que o artista seja inapto na confecção de sua obra, o intuito do criador é o de alcançar um novo patamar, ao direcionar ou ser direcionado por alguém “maior”. É evidente que, dado o momento histórico, a invocação pode ser “desconstruída” ou remontada na forma de gracejo.

Ainda usando como exemplo o epos de John Milton, *Paradise Lost*, no primeiro verso, tem-se a expressão “empírea Musa”. O poeta recorre à tradição clássica e, invocando a Musa, no canto VII, ele expressa seu nome “Urânia”, filha mais nova de Zeus, personagem da Mitologia grega que inspirava a criação artística. No entanto, no Canto III, o eu-lírico declara:

Hail holy light, offspring of heaven first-born,  
Or of the eternal co-eternal beam  
May I express thee unblamed? since God is light,  
And never but in unapproachèd light  
Dwelt from eternity, dwelt then in thee,  
Bright effluence of bright essence increate.  
Or hear'st thou rather pure ethereal stream<sup>75</sup> (MILTON, 2005, p. 86).

Milton destina a invocação ao Deus judaico-cristão. Embora pareça haver confusão, uma obra cristã invocar outros “deuses”, trata-se de “um recurso retórico propositalmente inserido para tornar a obra compatível com um pressuposto modelo épico” (Ramalho, 2015, p. 78).

Ramalho elaborou outro esquema no que tange à “invocação épica”:

- I. Destinatário/a da invocação:
- a) a invocação pagã;
  - b) a invocação judaico-cristã;
  - c) a invocação humana;
  - d) a invocação à natureza;
  - e) a invocação à pátria;
  - f) a invocação simbólica;

---

<sup>75</sup> SALVE, ó luz, primogênita do Empíreo,  
Ou coeterno fulgor do eterno Nume!  
Como te hei de nomear sem que te ofenda?  
É Deus a luz, — e, em luz inacessível  
Tendo estado por toda a Eternidade,  
Esteve em ti, emanação brilhante  
Da brilhante incriada essência pura (MILTON, 1994, p. 100).

- g) a invocação multirreferencial<sup>76</sup>;
- h) a metainvocação;
- i) e a autoinvocação.

II. Posicionamento da invocação:

- a) A invocação tradicional<sup>77</sup>;
- b) a invocação mesclada à proposição (ou ainda à dedicatória);
- c) a invocação reincidente;
- d) a invocação multipresente<sup>78</sup>;
- e) e a invocação ausente;

III. conteúdo da invocação:

- a) A invocação metatextual<sup>79</sup>.
  - b) A invocação convocatória<sup>80</sup>.
- (Ramalho, 2013, p. 63).

Com base no esquema supramencionado, vemos que a obra *Paradise Lost* traz a invocação multirreferencial, pois remete ao clássico e ao cristianismo. Quanto ao posicionamento da invocação, é reincidente<sup>81</sup>. Já o conteúdo da invocação é metatextual.

#### **Etapa 4 – A divisão em cantos**

A próxima etapa para a compreensão da obra épica é a “divisão em cantos”. A partir do paradigma homérico, a epopeia traz esse ordenamento formal, amplo e, por vezes, espaçado cronologicamente e direcionado a personagens/pontos específicos da diegese. Ainda segundo Ramalho, a divisão em “cantos” ou “livros” é algo compatível com a própria natureza do texto épico, e, simultaneamente, mostra-se independente e dependente. Independente, pelo sentido em si mesmo; dependente, por estar associada à supraestrutura que, identificada, faz compreender em que aspecto cada canto, isoladamente, contribui para a sustentação da matéria épica. A pesquisadora também pontuou as funcionalidades da divisão em cantos, que podem ser: **episódico-narrativas; espaciais ou geográficas; temáticas; simbólicas**; além da função **híbrida** (2015, p. 43).

---

<sup>76</sup> Quando há uma mescla de referentes pagãos, cristãos, míticos, em geral e/ou humanos.

<sup>77</sup> Segue o modelo clássico, e, geralmente, aparece nos primeiros versos do poema.

<sup>78</sup> Em vários locais do texto, não apenas nos primeiros versos.

<sup>79</sup> Direcionado ao contexto literário, pois auxiliam a composição épica, ainda que de natureza histórica, mítica, estética, referencial, etc.

<sup>80</sup> Algo dialogal: personagens, leitor, destinatário, etc. O intuito é trazer, por meio de “chamamentos”, coautores para a obra lida.

<sup>81</sup> O autor mostra carecer constantemente de inspiração.

Em termos de nomeação, temos dois tipos de divisão: **a tradicional e a inventiva**. A divisão em cantos pode ser, ainda, **inexistente**, o que, absolutamente, não impede que se reconheça o caráter épico de um poema longo, uma vez que, como já salientado, é o reconhecimento da matéria épica somado à dupla instância de enunciação que está na base da identidade épica de um poema (*ibidem*, p.43).

Usando como exemplo o epos *Les Tragiques*, podemos perceber que a divisão em sete “Livros” é temática. Cada um traz seu mote: *Misères; Princes; La Chambre Doree; Les Feux; Les Fers; Vengeances* e *Jugement*. Nota-se que a divisão também se mostra inventiva, pois, na junção deles, tem-se a “biblio”, que remete ao “sagrado livro”.

Já o épico de Camões, *Os Lusíadas*, traz a divisão em dez “Cantos”. Essa divisão é espacial/geográfica, pois cada um narra o deslocamento da embarcação. Camões nomeou tradicionalmente em “Cantos”, possivelmente, como referência ao clássico homérico.

### **Etapa 5 – O plano literário**

O quinto passo para compreender o épico é entender o “plano literário”. Esse diz respeito à função criadora em que o artista confecciona o texto, concatenando com habilidade, o plano maravilhoso e o plano histórico. Caso o poeta Santa Rita Durão (1722-1784) descrevesse a pilhagem dos paus-brasis, feita por Diogo Álvares Correia na epopeia Caramuru, todo o heroísmo idealizado no “descobridor da Bahia” seria desconsiderado, além do seu romance com Paraguaçu. A finalidade autoral, por vezes, é religiosa, ufanista, ideológica, etc.

Uma das particularidades do plano literário é o posicionamento autoral que, de certa forma, “contamina a obra”. Em *Les Tragiques*, os católicos são apontados como vilões, revelando o posicionamento protestante do autor (voz alienada). Em *Os Lusíadas*, a nação portuguesa é superior a qualquer outra (voz engajada). Quanto ao lugar da fala autoral, podemos identificar, no plano literário da obra, uma voz alienada, uma voz engajada ou uma voz parcialmente engajada (Ramalho, 2015, p. 44).

Outro detalhe no desenvolvimento do “plano literário” está no uso da linguagem: optar ou não pela oralidade, valorizar expressões culturais ou linguísticas, empregar figuras de linguagem, rimas, musicalidade, intratextualidade ou

intertextualidade, etc. Para Ramalho, o uso da linguagem no plano literário épico pode ser: predominantemente narrativo, com traços de oralidade; predominantemente lírico, com traços de oralidade; lírico-simbólico e híbrido (2015, p. 46).

Conforme acentuado, o “plano literário” imputa ao epos elementos históricos que são elencados de maneira cuidadosa para moldar a trama. Muitas obras épicas exploram o prisma da história: *A Ilíada* (guerra de Tróia); *Eneida* (origem de Roma); *Os Lusíadas* (expansão marítima lusófona); *O Uruguai* (massacre indígena); *Colombo* (o navegador genovês). Certamente, um estudante de História não verá o todo dos fatos, mas o particionamento deles. Segundo Ramalho, ao analisar uma epopeia, não estamos tendo contato direto com a História, e sim com *versões* nas quais se basearam as linhas mestras do plano histórico do poema (Ramalho, 2015, p. 45).

As fontes do plano histórico podem estar: **explicitamente referenciadas ou não explicitamente referenciadas.**

O plano histórico pode se mostrar: **linear ou fragmentado.**

O conteúdo histórico pode ser: **especificamente histórico ou predominantemente geográfico.**

*Os Lusíadas*, poema épico de Camões, apresenta um plano histórico que diz respeito ao período das navegações. O historiador Luís Adão da Fonseca, escreveu sobre o herói do épico lusitano em seu livro: *Vasco da Gama. O homem, a viagem, a época* (1998):

Na sua Crônica de D. Manuel, Damião de Góis diz que Vasco da Gama, em janeiro de 1497, quando é escolhido pelo monarca para capitanear a armada de descobrimento da Índia, « é homem solteiro e de idade para sofrer os trabalhos de uma tal viagem ». (FONSECA, 1998, p. 27-28).

As conquistas do navegador português, Vasco da Gama (1469-1524), não foram ficcionais, ele explorou um novo caminho marítimo de Portugal até as Índias.

No épico, o plano histórico se mostra fragmentado a partir do Canto III, pois a História de Portugal é lembrada para, depois, ser retomada a linearidade.

Quanto ao conteúdo histórico d’*Os Lusíadas*, é predominantemente geográfico, pois enfatiza as terras nas quais os navegadores portugueses ancoraram até chegarem às Índias.

O “plano maravilhoso”, enriquecido por imagens míticas, envolve o “plano literário”. O inaudito reafirma o viés literário, criando um diálogo com a história propriamente dita. Ainda tomando, por exemplo, em *Os Lusíadas*, o gigante

Adamastor personifica o Cabo das Tormentas; ou mesmo, a obra *Ilíada*, os deuses operam na guerra de Tróia:

Entre eles qual dos deuses provocou o conflito?  
Apolo, filho de Leto e de Zeus.  
Enfurecera-se o deus contra o rei e por isso espalhou  
Entre o exército uma doença terrível de que morriam as hostes,  
Porque Atrida desconsiderara Crises, seu sacerdote.  
(HOMERO, 2013, p.8).

Considerando a riqueza do discurso mítico para a matéria épica – discurso que orbita também em torno do viés religioso, cristão, pagão, hindu, entre outros –, a força do mito em tantas culturas diferentes ao longo da História da humanidade, nota-se a relevância dessa teia simbólica – o Mito (Cassirer, 2009).

O mito na epopeia pode partir de duas fontes: mítica tradicional ou mítica elaborada. A primeira diz respeito a uma cultura, comunidade, crença ou religião, além dos dicionários mitológicos, livros sagrados, lendas, folclores, etc. A segunda, o epos, é ato criativo do autor a partir da sua sensibilidade, releitura da realidade cultural enfocada e do potencial sêmico inerente às imagens míticas, religiosas ou arquetípicas, como linguagens ou representações simbólico-culturais que circulam pelo mundo e ganham materializações específicas em contextos específicos (Ramalho, 2015, p. 45).

## **Etapa 6 – O heroísmo épico**

Na última etapa da análise, cabe identificar o heroísmo. No épico o heroísmo está diretamente ligado ao plano histórico e mítico. O destaque dar-se-á em dois planos. Ramalho desenvolveu outro esquema que detalha como o heroísmo pode se mostrar na obra épica:

- I – Quanto à forma em que o heroísmo é evidenciado no epos:
  - a) heroísmo histórico individual;
  - b) heroísmo mítico individual;
  - c) heroísmo histórico coletivo;
  - d) heroísmo mítico coletivo;
  - e) heroísmo histórico híbrido;
  - f) heroísmo mítico híbrido;
- II- Quanto ao deslocamento heroico:
  - a) do histórico para o maravilhoso;
  - b) do maravilhoso para o histórico;
  - c) percurso alternado;
  - d) percurso simultâneo;
  - e) percurso cíclico.

III. Quanto à ação heroica no epos:

- a) feitos bélicos ou políticos;
- b) feitos aventureiros;
- c) feitos redentores;
- d) feitos artísticos;
- e) feitos cotidianos;
- f) feitos alegóricos;
- g) feitos híbridos (2015, p.136).

Na contemporaneidade os heróis atraem a atenção de grandes públicos por meio de obras cinematográficas, histórias em quadrinhos, jogos digitais ou mesmo livros. Atualmente, as personagens possuem qualidades supra-humanas, podem voar, possuem olhos *lasers*, super força, e assim por diante, no entanto, nem sempre foi assim. Na civilização grega, o herói, geralmente era um descendente direto de um deus; a população fugia dele, pois temia a manifestação da sua fúria. Foi o que aconteceu com Ulisses quando feriu o olho de Polifemo (Odisseia, Livro IX); o ciclope então reclamou a seu pai, Poseidon, que perseguiu impetuosamente o rei de Ítaca.

Comumente associamos o termo “épico” à figura do herói. Em verdade, o arquétipo de heroísmo surge na epopeia antiga: a perspicácia de Ulisses, a fúria de Aquiles, a força de Herácles, a bravura de Gilgamesh. Na cultura ática, os heróis eram herdeiros dos “deuses”, no aspecto biológico ou nos feitos extraordinários. Um exemplo bastante comum é Aquiles, um dos expoentes da guerra troiana, filho de Tétis (ninfa do mar) e de Peleu.

No épico hodierno, o conceito de heroísmo se expandiu e não há apenas o heroísmo individual ou coletivo. Conforme o quadro supramencionado, há também outros tipos de heroísmo.

Como exemplo para o **heroísmo épico**, podemos usar a obra *Ilíada*. Destaca-se o tipo evidenciado nesse epos: o **heroísmo histórico coletivo**, gregos (aqueus) *versus* troianos. Porém, há o deslocamento heroico, do tipo histórico para o maravilhoso, pois os deuses interagem na batalha, e a ação heroica ocorre por feitos bélicos e/ou políticos.

Embora possa, no primeiro momento, parecer hermético, as etapas para a compreensão analítica do épico têm o intuito de aclarar esse gênero há muito incompreendido. Na próxima seção, abordaremos analiticamente o “poema heroico” *La Semaine*.



Jacques Joseph Tissot - *The Creation*, 1896.

## VI

(...) “Deus que dá vida aos mortos e chama à existência coisas que não existem, como se existissem”. Romanos 4:17



## 6. LA SEMAINE, O ÉPICO RELIGIOSO

**F**uncionalmente, epopeia e religião, desde tempos remotos, buscam meios de compreender o mundo e a existência. Ora, podemos identificar como epopeia todo poema que desenvolva uma “matéria épica”, que diz respeito à integração da ação heroica dentro dos planos histórico e maravilhoso (amalgamados), referente à experiência humano-existencial que motiva a criação poemática (Ramalho, 2014, p. 39). O fenômeno religioso, por outro lado, diz respeito a uma divisão do universo conhecido (histórico) e cognoscível (maravilhoso) em dois gêneros que englobam tudo aquilo que existe, mas que radicalmente se excluem (Durkheim, 2000, p. 24). Outro aspecto que pontua o religioso é a “transcendência”. Esse termo provém das formas verbais latinas *transcendere*, cuja significação literal indica um subir para além de (Vaz, 1997, pp. 193-194), algo muito semelhante ao heroísmo épico: o supra-humano, que serve como paradigma às comunidades e é motivo de cantos e escritos.

A religião como sistema de crenças, valores e práticas que envolvem a adoração de uma divindade (ou divindades) e uma compreensão do lugar do ser humano no mundo. Já a epopeia “[...] é um meio, não um fim. Ela lança luz sobre um tema ainda mais confuso que o corpo a corpo da guerra: a crise que está abalando o mundo dos ouvintes” (Goyet, 2021, p. 15). E embora sejam formas discursivas particulares, as duas trazem explicações sobre “origem” e sobre “cataclismas”, além do entendimento da(s) comunidade(s).

Dubuisson, em *L’Occident et la religion* (1998, p. 41), acentua que o termo latino *religio* antes era ordinário e foi apropriado pelos primeiros cristãos. Essa “ligação” entre o homem e o divino, sugerida por Tertuliano e Lactâncio, fora baseada nos textos de Cícero, *De natura Deorum*. Neste, o orador romano admoesta a

reverência no rito aos deuses: “(...) aqueles que retomavam (*retractarent*) diligentemente e, de alguma maneira, *relegerent* todas as práticas do culto, foram chamados religiosos do verbo *relegere* [...]” (Cícero, 2016, p. 72).

O termo *religio*, derivado do verbo latino *relegere*, está associado a práticas culturais e rituais que fundamentam a instituição religiosa, tais como rezar, acender velas, jejuar, etc. Mircea Eliade, em *O Sagrado e o Profano* (1957), comenta como

Cícero detalha com fidelidade a situação dos ritos e crenças no último século da era pagã (1992, p. 7). Para Durkheim (1977, p. 11), a religião é obra do homem integral. Todas as formas possíveis do pensamento e da ação estão nela em ato e nela se manifestam. Não há, pois, ponto de vista de onde melhor se possa abarcar a complexidade da natureza humana.

Ritos e crenças como elementos do universo religioso também são corriqueiros nas epopeias. Desde as áticas, a presença do tema religioso se mostra recorrente.

Diálogos entre religião e epopeia podem ser vistos nos textos homéricos, em traços de comunidades históricas e na mitologia grega. Podemos perceber nas histórias dos deuses e heróis helênicos, narradas em obras como a *Ilíada* e a *Odisseia*, estas duas obras épicas serviram e servem de paradigma para o Ocidente. Surpreendentemente, essas histórias nos revelam momentos da religião grega antiga, que incluía a adoração a uma série de deuses e deusas. Para os antigos, as histórias dos deuses e heróis não eram entretenimentos, mas uma forma de entender o mundo ao seu redor e a sua própria identidade como povo.

A *Ilíada* e a *Odisseia* mostram marcas da religião na história dos povos. A própria construção do drama parte do culto a Dionísio, na Grécia Antiga, como os “cantos fálicos”, que eram entoados em honra ao deus grego.

Mas, nascida de um princípio improvisado (tanto a tragédia, como a comédia: a tragédia, dos solistas do ditirambo; a comédia, dos solistas dos cantos fálicos, composições estas ainda hoje estimadas em muitas das nossas cidades), [a tragédia] pouco a pouco foi evoluindo, à medida que se desenvolvia tudo quanto nela se manifestava; até que, passadas muitas transformações, a tragédia se deteve, logo que atingiu a sua forma natural. (ARISTÓTELES, 1986, p. 108).

Algumas personagens do drama ático se mostram como pilares significativos da religião - figuras como Medéia<sup>82</sup> (sacerdotisa) e Tirésias<sup>83</sup> (profeta). E essa “religiosidade” não se limita apenas ao teatro helênico, pois o gênero épico é fértil de personagens ligados ao místico.

Vemos que a religião e o épico muitas vezes se influenciam mutuamente. Por exemplo, muitas religiões incluem histórias de profetas e santos que são explorados no campo épico, como o *Paraíso reconquistado* (1671), de John Milton, ou mesmo *Memorial da Infância de Cristo* (1639), de Soror Maria de Mesquita Pimentel. Da mesma forma, muitas religiões trazem narrativas orais com descrições de milagres ou manifestações do divino, que muito se assemelham ao elemento “maravilhoso” das epopeias.

Tal relação entre religião e épico é complexa e multifacetada. O fator mítico como válvula motriz dos dois temas fundamenta e até abrilhanta esses discursos distintos.

A comunicação entre épico e religião também pode ser vista em outras tradições, como na literatura islâmica, que traz a epopeia turca *Siyer-i Nebi* (1388), que inclui a história de Maomé e a jornada noturna descrita no Corão. Da mesma forma, a tradição hindu, que inclui os épicos: *Rāmāyaṇa*, de Valmique e do *Mahābhārata*, de Krishna Dvapayana Vyasa. Tais epopeias são tão concatenadas à esfera religiosa que são consideradas sagradas pelos hindus.

Embora seja acentuado que são formas de expressão que, por vezes, se apresentam complementares, devemos salientar que também há diferenças importantes entre elas. A religião está preocupada principalmente com a adoração e a conexão com o divino, o épico muitas vezes se concentra na ação e nas realizações divinas, heroicas de um povo ou de um(a) personagem, enquanto a religião é muitas vezes baseada na tradição e na autoridade. À epopeia como manifestação literária cabem múltiplas interpretações e inovações, algo que no campo da religião é reprovável e, por vezes, tido como demoníaco.

No livro *A Interpretação das Culturas* (1989), o antropólogo Clifford Geertz detalha o funcionamento da religião:

---

<sup>82</sup> O dramaturgo Eurípedes escreveu sobre.

<sup>83</sup> Personagem presente na *Odisseia* e em alguns dramas sofocianos.

(1) um sistema de símbolos que atua para (2) estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações no homem através da (3) formulação de conceitos de uma ordem de existência geral e (4) vestindo essas concepções com tal aura de fatualidade que (5) as disposições e motivações parecem singularmente realistas (1989, p. 104).

Em muito do que se lê acima, podemos perceber que, na leitura da epopeia, os dois discursos (religioso e épico) trabalham com sistemas de símbolos, com o intuito de transmitir histórias relevantes. Tanto a religião quanto o épico desenvolvem inspirações e motivações, moldando a forma como os sujeitos veem a si mesmos e ao mundo. Seja através da adoração de divindades ou da narrativa de aventuras heroicas, a religião e o épico são formas importantes de expressão do sentimento humano. Os fatos se confundem com os mitos, daí surge a particularidade dos discursos.

Podemos perceber que, antes de Homero, o tema religioso já se mostra no épico. Na Epopeia de Gilgamesh, considerada a obra mais antiga da humanidade, vemos a jornada do herói. Após o prólogo, a narrativa apresenta Gilgamesh como "proeminente entre os reis" e narra suas aventuras em busca da imortalidade, destacando que ele "instituiu ritos".

Alto é Gilgámesh, perfeito, terrível:  
Cavou cisternas nas encostas do monte,  
Atravessou o mar, o vasto oceano, até onde nasce Shámash,  
Palmilhou os quatro cantos, em busca da vida,  
Chegou, por sua força, ao remoto Uta-napíshti,  
Repôs os templos arrasados pelo dilúvio,  
Instituiu ritos para toda a humanidade.  
Quem há que a ele se iguale em realeza  
(SIN-LEQI-UNNINNI, 2017, p. 46).

Gilgamesh enfrenta a natureza e os desafios dos deuses para alcançar a imortalidade. A importância do rito na epopeia é a aproximação do homem com o divino ou com as forças sobrenaturais. O mito está presente nessa narrativa datada de 2000 a.C. De acordo com Mircea Eliade, em *Mito e Realidade* (2006), o mito conta uma história sagrada que relata algo ocorrido no tempo primordial, no "princípio", quando uma realidade passou a existir graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento... em linha gerais, é sempre, a narrativa de uma "criação" (2006, p. 11).

Outras cosmogonias épicas pré-homéricas, como *Enuma Elish* e *Atrahasis*, apresentam as façanhas supranaturais relacionadas ao campo religioso. *Enuma Elish*

descreve a criação por meio de uma guerra cósmica contra o caos (*Chaoskampf*), em que os deuses começaram a surgir e, por meio deles, o mundo começou a ganhar forma:

(Tabua I)  
Cuando en lo alto el cielo aún no había sido  
[nombrado,  
y abajo la tierra firme no había sido mencionada  
[por su nombre,  
del abismo (Apsú), su progenitor,  
y de la tumultuosa Tiamat, la madre de todos,  
las aguas se mezclaron en un solo conjunto.  
Todavía no habían sido fijados los juncales, ni  
[las marismas habían sido vistas.  
Cuando los dioses aún no habían sido creados,  
ni ningún nombre había sido pronunciado, ni  
[ningún destino había sido fijado,  
los dioses fueron creados dentro de ellos<sup>84</sup>.  
(ANÔNIMO, 1981, p. 91-92)

Já o épico, *Atrahasis*, descreve um mundo antes da humanidade, em que os deuses controlavam o céu, a terra e o abismo. Conforme Gregory Nagy (2005, p. 23), semelhante à epopeia *Enûma Elish*, o épico *Atrahasis* se conecta com as narrativas “épicas” semíticas ocidentais que existem na Bíblia hebraica. Não há coincidências, para Eliade, segundo ele, os resultados de inúmeras experiências existenciais, não podem deixar de se assemelharem aos diversos universos religiosos (2001, p. 171).

Tanto *Atrahasis* quanto *Enûma Elish* lidam com o dilúvio, assim como o livro do Gênesis. Atentemos para o fato de que culturas diferentes escreveram sobre o mesmo mito. Para Chevalier (1982) e Gheerbrant (1982), reconhecer a significação simbólica que os dilúvios assumiram nas tradições e nos mitos não é negar a sua existência histórica. Dentre os cataclismos naturais, o dilúvio se distingue por seu caráter não definitivo. Ele é o sinal da germinação e da regeneração. Um dilúvio não destrói senão porque as formas estão usadas e exauridas. Ele é sempre seguido de uma nova humanidade. O dilúvio está muitas vezes ligado às faltas da humanidade, morais ou rituais, pecados, desobediência das regras e das leis (2012, p. 339).

Os épicos homéricos também estão envolvidos na ritualização, apontando para a necessidade do homem antigo em ter um processo dialético com o sagrado.

---

<sup>84</sup> “Quando no alto o céu ainda não havia sido nomeado, e, abaixo, a terra firme não havia sido mencionada com um nome, só Apsu, seu progenitor, e a mãe, Tiamat, a geradora de todos, mesclavam juntos suas águas: ainda não se haviam aglomerado os juncos, nem os canaviais tinham sido vistos. Quando os deuses ainda não haviam aparecido, nem tinham sido chamados com um nome, nem fixado nenhum destino, os deuses foram procriados dentro deles” (tradução nossa).

Para Durkheim (2000, p. 24), os ritos são, afinal, regras de conduta que prescrevem o modo como o homem se deve comportar perante as coisas sagradas. Vemos isso na *Ilíada*: além da presença dos deuses, havia mediadores ou arautos das deidades, como Calcas, um profeta que servia ao exército troiano e prenunciou a guerra como consequência da conduta reprovável (sequestro de Briseida) frente aos deuses. No Canto I, os dons do profeta são evidenciados:

Tendo assim falado, voltou a sentar-se. Entre eles se levantou  
então Calcas, filho de Testor, de longe o melhor dos adivinhos.  
Todas as coisas ele sabia: as que são, as que serão e as que já foram.  
Guiara até Ílion as naus dos Aqueus, graças aos vaticínios  
que lhe tinham sido concedidos por Febo Apolo.  
(HOMERO, 2019, p. 32-33).

Embora ocorra exageros narratológicos “melhor dos adivinhos”, devemos ter em vista que há um cuidado quanto à cultura e religião helênica, conforme a abordagem analítica do professor *Ivan Teixeira* (USP):

Esses cantos eram longas narrativas de exaltação do cumprimento do dever cívico e religioso, os poemas homéricos vinculavam-se estreitamente aos interesses e à sensibilidade de então, porque dimensionavam artisticamente as guerras, as viagens, os mitos e as lendas do povo, pondo em evidência suas crenças e seus valores (TEXEIRA, 2001, p. 16).

Na *Odisseia*, Odisseu é instruído a efetuar uma prática ritual, sacrificar um carneiro para evocar o “profeta morto”, Tirésias. Esse traço religioso pode ser visto no livro XI, quando Odisseu viaja ao reino dos mortos e invoca a alma do adivinho para obter conselhos sobre como retornar a Ítaca:

Férvidos votos alcei às cabeças exangues dos mortos,  
de, quando em Ítaca, em casa, uma vaca imolar-lhes estéril,  
a de melhor aparência, queimando preciosos objetos,  
e que a Tirésias, à parte, um carneiro, também, mataria,  
negro sem mancha, o que em nossos rebanhos os mais excedesse.  
(HOMERO, 2015, p. 123).

Na *Metamorfoses*, de Ovídio, nascido em 43 a.C., mostra-nos o discurso religioso empregado na epopeia, expondo o dilúvio sob uma perspectiva greco-romana até a deificação de César Augusto. Outro ponto que se assemelha à religião cristã é a história da Criação:

Antes do mar, da terra, e céu que os cobre  
Não tinha mais que um rosto a Natureza:  
Este era o Caos, massa indigesta, rude,  
E consistente só n'um peso inerte.  
Das cousas não bem juntas as discordes,  
Priscas sementes em montão jaziam;  
O sol não dava claridade ao mundo.  
Nem crescendo outra vez se reparavam  
As pontas de marfim da nova lua.  
Não pendias, ó terra, dentre os ares,  
Na gravidade tua equilibrada,  
(OVIDIO, 2016, p. 43).

Lemos, no presente fragmento da epopeia, termos familiares no campo religioso: Deus e Caos. O Deus de Ovídio é anônimo, não é descrito ou nomeado, está em ordenança com a natureza. Já o Caos é uma referência aos áticos. “Para os gregos antigos, o Caos é um vazio, um vazio escuro onde não se distingue nada. Espaço de queda, vertigem, confusão, sem fim, sem fundo” (Vernant, 2000, p. 17). Ora, embora o comentário de Jean-Pierre Vernant trate do campo da crença, o excerto supramencionado trata da esfera literária. No entanto, há diálogos.

As semelhanças dos dois temas persistem e suas variações permanecem em muitas epopeias, e, no período renascentista, o advento do cristianismo estreitou ainda mais a relação entre religião e epopeia.

O épico volta a ascender no período renascentista. No entanto, pouquíssimas pessoas conheciam as obras de Homero, Virgílio ou Lucano. O professor acadêmico Phillip John Usher, no seu livro *Epic Arts in Renaissance France* (2014), detalhou que Petrarca, no início da década de 1350, conseguiu um manuscrito grego de Homero, autor quase totalmente desconhecido por todos. Petrarca, como seus predecessores medievais, não sabia ler grego. Consequentemente, Petrarca encarregou Leôncio Pilatos de traduzir Homero para o latim. Assim começou um processo de tradução e remodelação do qual Apollonio di Giovanni, outros artistas e autores são os herdeiros diretos. Com o advento da imprensa, a redescoberta do épico clássico se aceleraria: Homero, por exemplo, seria impresso em forma de livro, pela primeira vez, em Florença, em 1488.

Em 1510, uma tradução latina da *Ilíada*, por Niccolò della Valle, tornou-se a primeira publicação de Homero na França. Vemos assim que, entre as décadas de 1350 e 1500, os europeus começaram novamente a ler Homero (Virgílio e Lucano) -

e também que começaram a ver as suas histórias reconfiguradas na arte (Usher, 2014, p. 26).

Não apenas a estilística homérica, também muito do conceito de beleza e heroísmo foram resgatados no momento renascentista. A nobreza solicitava quadros, afrescos e esculturas de cenas da *Odisseia* e da *Ilíada*. Não era algo novo apenas para Petrarca, por conta da imprensa e popularização dos livros; os europeus vivenciavam também algo “novo”.

De acordo com Usher (2014, p. 27), os europeus medievais, como regra geral, não liam grego. E não havia tradução latina de Homero antes daquela que Petrarca encomendou. Virgílio, afinal, havia lido Homero em grego, uma língua que aprendeu com Parthenius de Niceia.

As outras artes: pinturas, música, arquitetura, escultura, etc., tornaram-se complementos da epopeia, personalizando textos (homéricos e não-homéricos). Segundo Usher, com o passar das décadas, a Europa continuou a intensificar o seu diálogo com a antiguidade. Como parte desse movimento, a literatura épica veio cada vez mais influenciar e ser influenciada pelas artes irmãs.

Ainda segundo Usher (2014, pp. 29-30), o épico clássico também foi progressivamente ‘inserido’ nos espaços de residências de classe alta e real. Em outras palavras, podemos dizer que os textos épicos ganharam espaços em galerias cada vez mais procuradas, evidências convincentes para a crescente atração e para a percepção da relevância da literatura épica, que não poderia ser confinada ao espaço do livro.



Os *Afrescos de Odisseu*, feitos no Palazzo Poggi, Bolonha (1550-51), Do cardeal Giovanni Poggi (1493-1556), pintados por Pellegrino Tibaldi, mostram o fascínio pela epopeia homérica. Os afrescos preenchem as abóbadas de duas salas (Sala di Ulisse e da Stanza di Ulisse), que possuem “Aventuras de Ulisses”, respectivamente.

Outro épico que começou a ganhar notoriedade foi a *Eneida*, algo semelhante ao que estava acontecendo com *Ilíada* e a *Odisseia*, tornando Virgílio cada vez mais popular. Usher (2014, pp. 30-31) escreveu que a ordem das epopeias adotadas no período renascentista foi a ordem cronológica dos textos originais: inicialmente Homero, depois Virgílio, e, por fim, Lucano. Virgílio foi inspirado em Homero, e Lucano, inspirado em Virgílio. E a recepção desta tríade diz respeito ao campo do texto (tradução e publicação), os quais também ecoaram (conforme já dito) como fenômenos para além do literário.

Os espaços artísticos que “imprimiam” momentos das epopeias avizinhavam as artes sacras. A Bíblia se mostrou como fonte inspiradora para os artistas da Renascença. Nomes como Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti, Sandro Botticelli, Rafael Sanzio e tantos outros foram replicadores das histórias bíblicas, por meio de suas artes. Mais uma vez, epopeia e religião dialogavam.

Deve-se acentuar que a Reforma Protestante fervilhava na Europa, a Inquisição ainda existia e a Contrarreforma defendia a importância da religião católica. Para o escritor Gladstone Chaves de Melo (1991, pp. 39-40), o Renascimento foi um desaguadouro de muitas correntes que se matizaram e se dosaram umas com as outras, de modo, digamos, casual. Dizer “Idade Média cristã”, “Renascimento pagão” é ser simplista, portanto, falso.

Na recepção da leitura das epopeias, os leitores da religião cristã alteraram pontos que dantes eram discutíveis, como o comportamento de Odisseu. Para Platão (2005, p. 73), em *Hípias Menor*: “Homero fez Aquiles melhor que Odisseu e sem mentiras, e fez este ardiloso, muito mentiroso e inferior a Aquiles”. Segundo Usher (2014, p. 33), para o poeta romano, Virgílio, Odisseu era um guerreiro grego responsável pela queda de Tróia. Em particular, ele foi o engenhoso trapaceiro que teve a ideia de invadir a cidade com o Cavallo de Tróia. Esta visão romana de Odisseu

– dificilmente lisonjeira – é evidente na Eneida, no ponto em que Enéias e seus companheiros navegam além de Ithaca.

Ainda para o poeta Dante Alighieri, que toma como guia Virgílio, na epopeia medieval *Divina comédia*, no Canto XXVI do Inferno, no oitavo círculo infernal, o da fraude, lá está Odisseu, o Ulisses homérico:

“Ouço-te, mestre’, eu disse, ‘e é suficiente;/ mas na verdade o tinha percebido, /e nisto ia falar-te, exatamente:/ Quem é que vai no lume dividido/ ao topo, que indicar parece a pira/ onde, co’ o irmão, Eteocles foi metido?’ / ‘Ulisses e Diomedes, por mentira” (ALIGHIERI, 1979, p. 324-326).

Ora, antes Odisseu era mentiroso, Dante ratifica seu mestre latino, Virgílio. Mas o crescente discurso cristão europeu “converteu” o herói de Homero. Após isso, a epopeia helênica é adotada como paradigma moral. Usher (2014, p. 33) acentua que o nome de Odisseu se fez familiar entre cristãos – e bastante inócuo: um aventureiro (quase um guerreiro) que foge de Calypso, Circe e outros encontros eróticos, também desce ao submundo, antes de finalmente ir ao lar da sua fiel Penélope.

A recepção da epopeia pelos cristãos principiou a “distorção” ou “imputação” dos valores católicos aos personagens áticos. Usher (2014, p. 35) ainda comenta sobre as leituras de Basílio de Cesaréia, no século IV, autor de “Discurso aos jovens: sobre o modo de tirar proveito da literatura pagã”, traduzido para o latim por Leonardo Bruni, no final do século XIV, como “*Oratio ad adolescentes*”. Foi inserida a literatura grega e discutida como uma espécie de 'curso preparatório' para a Escritura Cristã. Em sua *Oratio*, São Basílio defende a poesia de Homero como um elogio da virtude, textos cujos versos continham sabedoria moral, mesmo não sendo algo cristão.

Era um paradoxo: as epopeias gregas e/ou latinas enalteciam a religião e os deuses pagãos, no entanto, esse modelo servia para o discurso cristão? A cristianização europeia responderia a essa pergunta com outras epopeias, e uma das mais significativas é *Os Lusíadas* camoniano. Para Gladstone Melo (1988), Camões entendia o contexto da epopeia ática. Não obstante, atualizava em sua estilística a sua religião:

Camões, homem do seu tempo e homem muito lido, não fugiu ao clima espiritual da época. Porém, rigorosamente ortodoxo, como foi, jamais admitiu a sabendas, conceitos, fórmulas ou oposições que contraditassem a fé católica. Logo, não palmilhou os caminhos ou descaminhos do ceticismo, da cabala, da magia, do naturalismo. (1991, p. 44).

Luiz Vaz de Camões mostra um domínio lírico, teológico e estilístico ao compor a sua epopeia. Seu épico é o espelho da renascença, com deuses, heróis e a religião aparecendo continuamente. A Bíblia é referenciada incontáveis vezes, como a passagem do mar Vermelho: “Passam também as ondas Eritreias, / Que o povo de Israel sem nau passou;/ Ficam-lhe atrás as serras Nabateias, / Que o filho de Ismael co nome ornou” (Camões, 2000, p. 182). O Cristo encarnado: “Partimo-nos assi do santo templo/ Que nas praias do mar está assentado, / Que o nome tem da terra, pera exemplo, / Donde Deus foi em carne ao mundo dado”. (Camões, 2000, p. 188). O batismo no Jordão: “Já tinha vindo Anrique da conquista/ Da cidade Hierosólina sagrada, / E do Jordão a areia tinha vista, / Que viu de Deus a carne em si lavada” (Camões, 2000, p. 105). A Paixão de Cristo:

A Lei tenho d' Aquele a cujo império  
Obedece ao visível e invisível,  
Aquele que criou todo o Hemisfério,  
Tudo o que sente e todo o insensível;  
Que padeceu desonra e vitupério,  
Sofrendo morte injusta e insofrível,  
E que do Céu à Terra enfim desceu,  
Por subir os mortais da Terra ao Céu.  
(CAMÕES, 2000, p. 17)

A epopeia camoniana como um compêndio cristão também trata da Intercessão dos Santos, da Soteriologia, da Mariologia, etc. Ora, os deuses greco-romanos são meros figurantes no palco feito para o Deus judaico-cristão:

Aqui os dous companheiros, conduzidos  
Onde com este engano Baco estava,  
Põem em terra os gijolhos, e os sentidos  
Naquele Deus que o Mundo governava.  
Os cheiros excelentes, produzidos  
Na Pancaia odorífera, queimava  
O Tioneu, e assi por derradeiro  
O falso Deus adora o verdadeiro.  
(CAMÕES, 2000, p. 54).

Baco adora ao Deus católico, mostrando uma fé à qual muitos europeus oscilavam, ao invés da fidelidade ao Deus trino. A citação também explicita a fidelidade à Igreja e à Coroa. Camões também usa como referência a traição de Pedro, para admoestar a apostasia do povo:

Em quem o esforço antigo se converte  
Em desusada e má deslealdade,  
Podendo o temor mais, gelado, inerte,  
Que a própria e natural fidelidade.  
Negam o Rei e a Pátria e, se convém,  
Negarão (como Pedro) o Deus que têm.  
(CAMÕES, 2000, p. 170)

Sua crítica também é direcionada aos alemães, os seguidores de Lutero, que, por meio da Reforma Protestante, abalou os poderes do papado:

Que por tão largos campos se apascenta;  
Do sucessor de Pedro rebelado,  
Novo pastor e nova seita inventa;  
Vede'lo em feias guerras ocupado,  
Que inda co cego error se não contenta,  
Não contra o superbíssimo Otomano,  
Mas por sair do jugo soberano.  
(CAMÕES, 2000, p. 301)

Os conflitos religiosos eram frequentes no período renascentista. Somados ao fascínio da Europa pela arte épica, tanto autores como tradutores direcionavam aos sujeitos leitores vasto material para entretê-los. Foi o que Theodor Pulmann fez em 1564, quando editou *Farsália ou Guerra Civil*, de Lucano, (61-5 DC), o poema épico romano frequentemente era visto como uma espécie de resposta equivocada ao triunfalismo da Eneida. Segundo Usher (2014, p. 70), a recepção desta epopeia no século XVI, na qual o poeta Lucano detalha a civilização romana e a guerra, a leitura foi alegoricamente associada às Guerras Religiosas da França (1562–98). Um traço essencial de tal movimento interpretativo pode ser localizado em uma edição contemporânea do texto de Lucano.

Autores épicos, como Théodore Agrippa d'Aubigné e Salustre Du Bartas, também escreveriam sobre as Guerras Religiosas da França. O primeiro de maneira direta, o segundo de maneira indireta. E a religião estava sempre como pano de fundo em meio as turbulências históricas que geraram épicos, como: *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso (século XVI), a obra traz o conflito religioso, liderado pela Santa Igreja, com o intuito de recuperar a Terra Santa dos islâmicos. Na Primeira Cruzada, considerada como Guerra Santa, os cavaleiros matavam e morriam em nome de Cristo:

Sabe que tudo quanto suportamos  
Ou sobre o mar, ou sobre a terra dura

Foi só para chegar onde chegamos.  
De Cristo à veneranda sepultura;  
Por sua graça ganhar só nos armamos.  
(TASSO, p.45, 1864)

No mesmo contexto cruento, outra epopeia bastante significativa da Renascença nos mostra mais guerreiros matando em nome de Cristo, não mais na Europa, e sim no Brasil. *De Gestis Mendi de Saa* (1563), de José de Anchieta (1534-1597), foi inspirada na Eneida. Sobre esta, Christina Ramalho escreveu:

O poema, na verdade, tem dois heróis, Cristo Rei, o herói do plano espiritual, e Mem de Sá, o herói humano do plano material. Daí a invocação a Jesus, encarnação divina do Cristo, que faz a ligação dos dois planos, fundindo os feitos espirituais do Cristo Rei com os históricos de Mem de Sá, firmando uma aliança de Deus com o herói humano, de acordo com a interpretação agostiniana da história em *A Cidade de Deus* (2015, p. 55).

Essa epopeia brasileira carrega a religião católica como solução para os povos ameríndios. Na ótica do homem branco, os deuses pagãos dos povos colonizados são subjugados pela Igreja, o extermínio das tribos aponta a “vontade de Deus”, Mem de Sá é seu representante físico, Cristo, o seu espiritual. Tal qual Camões, Anchieta enaltece o Deus da Bíblia.

No entanto, algumas epopeias do período da Renascença ainda registravam traços dos feitos de cavalaria, outras focavam na genealogia monarca ou mesmo em batalhas de conquistas. É o caso de *The Faerie Queene* (1590), de Edmund Spenser, uma epopeia alegórica que homenageia a rainha Elizabeth I, enaltecendo as virtudes e os valores nacionais.

Devemos atentar que, no renascentismo, o racionalismo e cientificismo evitavam o discurso religioso, as epopeias não religiosas direcionavam a atenção para outras questões. Logo abaixo, algumas epopeias do período que não estão totalmente ligadas à religião:

<b>Obra</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
<i>Troilus and Criseyde</i>	Geoffrey Chaucer	1380
<i>África</i>	Francesco Petrarca	1397
<i>Orlando innamorato</i>	Matteo Maria Boiardo	1441–1494
<i>L'Italia liberata dai Goti</i>	Gian Giorgio Trissino	1547-1548
<i>La Franciad</i>	Pierre de Ronsard	1572

<i>The Faerie Queene</i>	Edmund Spenser	1590
--------------------------	----------------	------

Abaixo o quadro de epopeia do período renascentista que dialogam com a religião:

<b>Obra</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
<i>Orlando Furioso</i>	Ludovico Ariosto	1516
<i>De Gestis Mendi de Saa</i>	José de Anchieta	1563
<i>Os Lusíadas</i>	Luís Vaz de Camões	1572
<i>La Judit</i>	Guillaume de Salluste Du Bartas	1574
<i>La semaine</i>	Guillaume de Salluste Du Bartas	1578
<i>Jerusalém Libertada</i>	Torquato Tasso	1581
<i>La Seconde Semaine</i>	Guillaume de Salluste Du Bartas	1590
<i>Les Tragiques</i>	Théodore Agrippa d'Aubigné	1616

Ainda no que diz respeito à religião e à epopeia na Renascença, direcionaremos mais uma vez nossa atenção para *La semaine*, de Du Bartas.

Ressaltamos que a Renascença evidencia momentos (cenas) do cristianismo e que as epopeias da época refletem bem esses recortes bíblicos. Em *La semaine*, não é diferente: os heróis dos Evangelhos surgem na narrativa, assim como as personagens veterotestamentária. Além da Bíblia Sagrada, notadamente Du Bartas recorre à cultura greco-romana. Ora, hipervalorizar os antigos, ainda mais em um período de perseguição religiosa, acusações e mortes, sobretudo em uma obra que salmodiava o Deus uno, e ainda se apropriar de uma estética politeísta, era no mínimo ousado. Devemos ressaltar que Du Bartas não abdica da sua convicção, segundo comenta Josiane Rieu: “essayer de percevoir la manière la plus personnelle et la plus incarnée qu’il a eue de vivre sa confession réformée”<sup>85</sup> (2006, p. 317)

Antes de Rieu, Pellissier (1883, p. 130) acentuou que as menções de Du Bartas são “imitações conscientes, por vezes vagas e deliberadas, por vezes isoladas”. Seja como for, o autor de *La semaine* revisita intertextualmente o épico ovidiano, *Metamorfoses* (8 d.C.), em particular o Livro I, que trata da cosmogonia (já

---

<sup>85</sup> “tentar perceber a forma mais pessoal e corporificada que ele teve de viver a sua confissão reformada, e precisamente, ver como a transformou para torná-la o foco do seu universo espiritual” (Tradução nossa).

citado aqui). Diferente do poeta romano que descreve um deus indeterminado: “*Assim, depois que o Deus (qualquer que fosse)*” (Ovídio, 2016, p. 43), Du Bartas (2011, p. 84) determina quem é o Criador, e já no início da sua epopeia destrona o deus romano Netuno: “Tu que guia o curso dos céus, Castiçal-soberano, Verdadeiro Netuno és, o Domador do oceano”. Du Bartas usa do cenário mostrado na Bíblia, o mundo caótico e disforme, que se encontrava apenas água. O poeta coloca o Criador como verdadeiro Deus, logo no 2º verso da sua epopeia. Seguidamente, ele referencia o salmo davídico, o 104:

Lançou os fundamentos da terra; ela não vacilará em tempo algum. Tu a cobriste com o abismo, como com um vestido; as águas estavam sobre os montes. À tua repreensão fugiram; à voz do teu trovão se apressaram. (SL 104, 2-7).

Du Bartas, cuidadosamente, assim como Camões, não viola a sua fé cristã: “*Aquele que treme a terra, em cujo falar portento, Libera e freia as rédeas do agitado Vento*” (2011, p. 84). Cristina Barbolani escreveu acerca do posicionamento religioso do poeta:

En su Uranie ou la Muse celeste, ars poetica versificada, rechaza Du Bartas la poesia amorosa y los géneros literarios propios de su tiempo, poniendo su pluma al servicio de la Fe. Esta fe, lo sabemos, es el calvinismo, hacia el que adopta la postura del intelectual comprometido. Esta actitud militante entra en aparente contradicción con el irradiarse y propagarse de su obra, cuya difusión, paradójicamente, tuvo lugar en igual medida entre los hugonotes y entre los católicos<sup>86</sup> (2007, p. 210).

Muitas discussões contra a teocracia renascentista dividiam os intelectuais da época. Os maiores opositores da estética cristã de Du Bartas foi o grupo “La Pléiade”, círculo de poetas franceses do século XVI, liderados por Pierre de Ronsard e Joachim du Bellay. Eles aborreciam o período medieval e focavam sua atenção na estética de autores da Antiguidade. A ideia era promover a língua francesa por meio dos antigos. Ronsard criticou severamente *La semaine*, por conta do cristianismo inserido nela. Pellissier comentou sobre a crítica feita pelo autor de *La Franciad*:

Je n'aime point ces vers qui rampent sur la terre,  
Ni ces vers ampoulés dont le rude tonnerre  
S'envole outre les airs; les uns font mal au coeur

---

<sup>86</sup> Em sua *Uranie ou la Muse celeste, ars poetica* versificada, Du Bartas rejeita a poesia amorosa e os gêneros literários típicos de seu tempo, colocando sua pena a serviço da Fé. Essa fé, sabemos, é o Calvinismo, diante do qual ele adota a posição do intelectual comprometido. Essa atitude militante está em aparente contradição com a irradiação e divulgação de sua obra, cuja difusão, paradoxalmente, ocorreu em igual medida entre os hugonotes e entre os católicos (tradução nossa).

Des liseurs desgoutés, les autres leur font peur.  
Ni trop haut, ni trop bas, c'est le souverain style;  
Tel fut celui d'Homère et celui de Virgile<sup>87</sup>  
(1883, p.116).

Em certa medida, Du Bartas faz menção aos antigos, assim como as deidades, na epopeia *La semaine*. Ao tratar dos elementos, cita: Zéfiro, Bóreas, Febo, entre outros.

Pellissier comenta acerca das inspirações do autor:

(...) les écrivains du XVI siècle ont les yeux fixés sur l'antiquité et vont chercher auprès d'elle leur inspiration. Quoique poète chrétien et huguenot, du Bartas n'est point à excepter. Malgré la nouveauté de sujets où les anciens semblaient avoir peu à lui apprendre, il reste cependant leur fidèle disciple; et, s'il ne craint pas de combattre quelquefois leur science, souvent leur philosophie, toujours leur religion, il ne parle jamais qu'avec un respect profond de leurs écrivains et de leurs poètes<sup>88</sup>. (PELLISSIER, 1883, p. 131).

Isso não era o suficiente para Pierre de Ronsard e seu grupo, sobretudo, pela ênfase religiosa dada pelo poeta huguenote. O embate religioso que causava o frenesi civil também estava atrelado a essa perseguição a Du Bartas: Ronsard era católico e se colocava como ferrenho defensor da monarquia.

No prefácio feito por Du Bartas em uma edição posterior de *La semaine*, nomeado como *Advertissement au lecteur*<sup>89</sup>, embora esteja demarcado aos seus destinatários, vemos que o autor “alfineta” os seus críticos. Com toda gentileza e humildade que cabe a um bom cristão:

*Encare que je n'ignore pas combien malicieusement m'ont voulu traicter  
certains envieux, qui des rongneurs de la reputation d'autruy pretendent*

---

<sup>87</sup> Eu não gosto desses versos que rastejam no chão,  
Nem aqueles versos que ruidam como vidro trincado  
Voam pelo ar; alguns são de partir o coração  
Leitores enojados, outros assustados.  
Nem muito alto, nem muito baixo é o estilo soberano;  
Tal foi o de Homero e o de Virgílio (Tradução nossa).

<sup>88</sup> (...) os escritores do século XVI tinham os olhos postos na antiguidade e nela buscavam sua inspiração. Apesar de cristão e poeta huguenote, Du Bartas não é exceção. Apesar da novidade dos assuntos onde os antigos pareciam ter pouco a ensinar, ele permaneceu seu fiel discípulo; e, se ele não tem medo de lutar às vezes contra sua ciência, muitas vezes contra sua filosofia, sempre contra sua religião, ele nunca fala, exceto com profundo respeito, por seus escritores e poetas (tradução nossa).

<sup>89</sup> Aviso ao leitor.

*d'accroistre la leur; et sous un masque d'Aristarques<sup>90</sup> aspirem à la dictature perpetuelle, je ne diray pas tyrannie, sur les amateurs de lettres; mon intention nest pas pourtant (LECTEUR debonnaire) d'user icy de contr'invectives, et leur rendre injures pour injures. Ceste façon de proceder est non seulement indigne d'un homme Chrestien, ains trop mal seante à ma naturelle douceur; et s'il m'estc loisible d'ainsi le dire à mon accoustumee modestie.<sup>91</sup> (BARTAS, 2011, p 455.)*

Em sua justificativa, Du Bartas começa a enobrecer a sua obra. Gérard Genette, em sua obra *Paratextos editoriais* (2008), acentua, nos “porquês” dos prefácios, a importância de valorizar o tema. “Este é a prática, muito conhecida dos oradores antigos, de *auxesis* ou *amplificatio*” (Genette, 2018, p. 177). E o autor de *La Semaine* defende muito bem isso:

*(...) qui trouvera estrange si j'ay rendu le paysage de ce tableau aussi divers que la nature mesme? et si, pour faire mieus avaler les salutaires breuvages que la sainte Parole presente aus esprits malades et fastidieux' de ce tems, j'y ay meslé le miel et le sucre des lettres humaines? Encore m'osé-je promettre, que s'il leur plaist prendre exactement garde non moins à l'economie et suite de mon livre, qu'à la nature de l'argument, ils jugeront que ces saillies ne semblent tant entees que nees avec le sujet<sup>92</sup>. (BARTAS, 2011, p 457.)*

Em prosseguimento ao argumento de Du Bartas, ele adentra em outro tópico que Genette salienta em seu livro, quanto ao prefácio, o “porquê da obra”. O intuito do autor é informar ao leitor, por meio do prefácio (seja no original ou no posterior), sobre a origem da obra, as circunstâncias de sua redação, além das etapas da sua gênese (Genette, 2018, p. 187). Algo que Du Bartas articula muitíssimo bem:

*Mais pour toute replique, je les renvoie au dernier chapitre de la Cité de Dieu de S. Augustin, duquel j'ay pris et le tire, et l'argument, et la division de ce livre'. Et si ne doute pas que l'autorité de son texte, que j'ay attachée sur*

---

<sup>90</sup> Aristarco da Samotrácia, crítico severa de Homero.

<sup>91</sup> Ainda que eu não ignore quão maliciosamente me querem tratar certos invejosos, que roedores da reputação de outro pretendem aumentar a deles; e sob uma máscara de Aristarco aspiraram à ditadura perpétua, eu não direi tirania, sobre os amantes das letras; minha intenção ainda não é (BOM LEITOR) usar aqui contrainvetivas, e fazer-lhes insultos por insultos. Esta forma de proceder não é somente indigna de um homem Cristão, tão mal adaptado à minha natural doçura; e se me for possível de assim fazê-lo diga-o à minha modéstia costumeira (tradução nossa).

<sup>92</sup> Quem achará estranho que eu tenha tornado a paisagem deste quadro tão diversa quanto a própria natureza? e se, para melhor engolir as bebidas saltares que a santa Palavra apresenta aos espíritos enfermos e fastidiosos deste tempo, eu misturasse nelas o mel e o açúcar das letras humanas? Ainda me atrevo a prometer a mim mesmo que, se por favor prestarem muita atenção não menos à economia e à continuação do meu livro, mas à natureza do argumento, julgarão que essas projeções não parecem tanto intencionais como nascidas com o assunto (tradução nossa).

*mon portal, ne me serve de sauvegarde; pour le moins envers les hommes paisibles*<sup>93</sup> (BARTAS, 2011, p 455.).

E, por fim, o autor realça que não recorreu apenas a fontes “cristãs”, inclusive utilizou elementos do modelo épico ático. Algo que também Genette (2018, p. 179) demarca quanto aos prefácios: “novidades e tradição”. O autor, em seu prefácio, insiste em sua originalidade, trazendo algo novo para um tema já experimentado. Du Bartas foi ousado ao brincar com duas tradições rigorosas - a cristã e a helênica. Ao amalgamar cultura e arte politeísta, em uma obra que assegura discursar sobre a criação por um Deus único, o poeta contrariou alguns dos seus leitores: “*Car en premier lieu, le discours de mes Furies? qu'est ce autre chose que l'interpretation de l'horrible jugement prononcé contre l'homme au 3.Ch. de Genese*<sup>94</sup>” (...) (Bartas, 2011, p. 457). Não precisa de um conhecimento elevado de Teologia para supor que na *Bíblia* não há Fúrias<sup>95</sup>. As divindades femininas da mitologia greco-romana que personificava a cólera dos deuses aparecem na “semana” de Du Bartas. Mais adiante, o escritor confessa que usou as Sagradas Escrituras para erigir sua obra, e absorveu um pouco dos muitos conhecimentos: “*Bref je ne presente point icy une confession de foy, ains un Poeme, que je pare autant qu'il le peut porter des plus exquis joyaux que je butine sur toutes sciences et professions*<sup>96</sup>” (Bartas, 2011, p. 457).

Outra ciência que o poeta huguenote se ancorou foi a Filosofia Patrística. Ele extraiu material exclusivamente da obra *Hexaemeron*, de Ambrósio de Milão. Esse livro explora de maneira quase que literal a Criação, descrita no livro do Gênesis, com linguagem humilde e simples, e tenta desproblematizar a complexidade teológica através de nove homilias (sermões). Para Yvonne Bellenger (2011, p. 40), *La Semaine* retoma a estrutura do antigo *Hexaemeron*, que, a rigor, não constitui um gênero, mas um assunto: a narrativa e a paráfrase dos primeiros versos do Gênesis contam os seis dias da criação. Já Pellissier aponta uma passagem da obra de Ambrósio, na qual o vate gascão se apoia em sua “semana”: “(...) un des passages les plus gracieux de la

---

<sup>93</sup> Mas para qualquer resposta, eu vos faço retornar ao último capítulo de *A Cidade de Deus*, de Santo Agostinho, da qual eu peguei o título, o argumento, e a divisão deste livro. E se não duvido da autoridade de seu texto, que anexei à minha porta, e me serve de salvaguarda; pelo menos para com homens pacíficos (tradução nossa).

<sup>94</sup> Porque em primeiro lugar, o discurso das minhas Fúrias que é outra coisa que a interpretação do terrível julgamento proferido contra o homem no 3º Capítulo de Gênesis (tradução nossa).

<sup>95</sup> As Erínias (em grego: Ἐρινύες), na mitologia grega, eram personificações da vingança.

<sup>96</sup> Em suma eu não apresento aqui uma confissão de fé, como um Poema, que adorno tanto quanto posso usar as joias mais requintadas que colho em todas as ciências e profissões (tradução nossa).

Semaine a été emprunté à l'Hexahéméron, celui où Du Bartas compare les quatre saisons, dans leurs retours réguliers, à un chœur dansant de jeunes filles"<sup>97</sup> (1883, p.72).

Pellissier salient que o plano de Du Bartas, desde a sua primeira semana, foi pensado no *Hexaemeron*, foi tudo mapeado com antecedência, e não precisamos insistir nisso. A partir da edição de 1611, propôs este objetivo: explicar em verso francês e compreender, em sete livros ou dias de sua semana que Moisés recita brevemente, o primeiro e segundo capítulo de Gênesis, no tocante à criação do grande e pequeno mundo. Poeta algum poderia fazer um argumento melhor e mais rico acomodado do que aquele que está encerrado nos próprios termos do santo Profeta e historiador (Pellissier, 1883, p. 73).

O *Hexaemeron* abasteceu a epopeia "*La semaine*", de várias formas, de maneira que, para o entendimento melhor do aspecto religioso, temos que entender a organização do livro de Santo Ambrósio.

Homilia matutina, inicia a explicação do 1º dia da Criação;

Homilia vespertina, ainda sobre o 1º dia da Criação;

Homilia vespertina, neste segundo dia de homilia explora o 2º dia da Criação;

Homilia matutina, explora o 3º dia da Criação;

Homilia vespertina, explora o 4º dia da Criação;

Homilia vespertina, diz respeito ao 5º dia da Criação;

Não indicação do turno da homilia, trata do 6º dia da Criação;

Também não há indicação do turno da homilia, analisa o sentido figurado presente na descrição da Criação;

Sem indicação do turno da homilia, trata do dia 7º, o repouso da Criação.

Esse detalhamento na divisão dos dias da Criação e as respectivas homilias auxiliaram Du Bartas, pontuando as falas de Ambrósio, em sua epopeia religiosa. Ambrósio pontua a escolha do Criador ao tomar Moisés como escriba acerca do Gênesis.

---

<sup>97</sup> (...) uma das passagens mais graciosas da *Semana* foi tirada do *Hexaemeron*, onde Du Bartas compara as quatro estações, em seus retornos regulares, a um coro dançante de meninas (tradução nossa).

Moisés era certamente instruído em toda a sabedoria dos Egípcios; contudo, ao receber o Espírito de Deus, como ministro de Deus, desprezou aquela doutrina vã para sua razão e usurpadora da filosofia da verdade, e narrou para mim as coisas que julgou apropriadas à nossa esperança – isto é: que Deus fez a terra, que a terra produziu rebentos do solo e toda alma vivente, segundo a espécie, conforme a ordem do Deus onipotente e a obra do Senhor Jesus (Ambrósio, 2014, p. 109).

Da mesma forma, Du Bartas, que descreve que Moisés no Sinai decifrava Deus por meio de sua obra:

Ainsi donc, éclairé par la foy, je desire  
Les textes plus sacrez de ces Pancartes lire.  
Et depuis soo enfance, en ses aages divers  
Pour mieux contempler Dieu, contempler l'univers<sup>98</sup>  
(BARTAS, 2011, p.92).

Embora a obra da Patrística seja do século IV D.C., na época, muitas discussões tinham ocorrido acerca da Criação. Esse outro aspecto explorado no *Hexaemeron* diz respeito a múltiplas teorias da origem do universo.

Ora, o que pode ser tão inadequado como ligar a eternidade da obra com a eternidade do Deus onipotente, ou então dizer que a obra em si mesma é deus, e envolver céu, terra e mar com honras divinas? Daí resultou acreditarem que partes do mundo fossem deuses, embora o mundo em si mesmo não seja entre eles uma questão de pouca monta. Com efeito, Pitágoras propõe um único mundo. Outros dizem que existem mundos inumeráveis, como escreve Demócrito, cujo antigo prestígio influenciou a maior parte dos filósofos naturalistas (AMBRÓSIO, 2014, p. 10).

Conforme já acentuado, o racionalismo ascendeu no período de Du Bartas; ele também retoma a discussão ambrosiana. Em sua epopeia *La semaine*, cita Demócrito: “*A terra sempre esteve de Netuno ausente, Não foi a Mão da Sorte, mas a Mão Potente, Fazendo impactar em acordes impossíveis, Do sonhador Demócrito os corpos invisíveis*” (2011, pp. 84-85). Além de refutar a religião greco-romana, o poeta se preocupa com as mudanças que estavam ocorrendo: a revolução copernicana, o descobrimento de novos mundos, além da apostasia da fé, o antropocentrismo – tudo isso estava ganhando espaço no período da Renascença.

---

<sup>98</sup> Então, iluminado pela fé, eu anseio  
Os textos mais sagrados desse Sinai leio.  
E desde a infância, em anos diversos  
Para melhor contemplar Deus, contemple o universo (tradução nossa).

Du Bartas critica o racionalismo do período, ao utilizar Demócrito (século V/IV a.C.). Para o filósofo naturalista, não existiam deuses, a natureza tinha as suas próprias leis.

O poeta, então, fundamenta-se em outro filósofo, Santo Ambrósio, em seu *Hexaemeron*, e ratifica que Deus é o autor do Mundo, assim como o Evangelho de João 1.3: “Todas as coisas foram feitas por *ele*, e *sem ele nada* do que foi feito se fez”:

No princípio Deus fez o céu e a terra. Uniu o início das coisas, o autor do mundo e a criação da matéria, para compreenderes o seguinte: primeiro, que Deus existia antes do início do mundo, ou melhor, que Ele é o início de todas as coisas (AMBRÓSIO, 2014, p. 11).

Du Bartas utilizou o mesmo argumento de Ambrósio de Mediolano - o mundo sendo criado, a matéria, tudo pelo o único Criador:

Or donc avant tout temps, matiere, forme et lieu,  
Dieu tout en tout estoit, et tout estoit en Dieu,  
Incompris, infini, immuable, impassible,  
Tout-esprit, tout-lumiere, immortel, invisible<sup>99</sup>,  
(BARTAS, 2011, p.85).

E de novo, e de novo, Du Bartas cita Ambrósio. Segundo Bellenger, o poeta gascão menciona trechos do *Hexaemeron* vinte três vezes ao longo da sua *magnum opus*, *La semaine*. O provincianismo e a ênfase eram apenas um aspecto de novidade. Sim, ele era gascão, e certamente, ele também era um calvinista convicto, mesmo não demonstrando atitudes veementes, nem mesmo fanática de seus contemporâneos como D'Aubigné. Seu temperamento era modesto e amável e sua poesia é inteiramente animada pela felicidade de crer em Deus e pela alegria de celebrar isso. Antes de *La Semaine*, em *La Muse Chrestienne*, ele havia publicado um poema intitulado *L'Uranie*, ainda muito influenciado por Ronsard (como Ronsard conheceu Calliope, ele conheceu a Musa Urania), em que ele declarou que a única poesia verdadeira era a poesia religiosa (Bellenger, 2011, p. 46).

A produção de epopéias, no período da Renascença, demonstrou o potencial religioso dos indivíduos e das comunidades em que estavam inseridos. O fenômeno religioso aponta o “transcendente”, não apenas no seio da crença, também por meio

---

<sup>99</sup> Então, antes de tudo: matéria, forma e tempo meu,  
Deus era tudo em todos, tudo estava em Deus  
Incompreendido, infinito, imutável, impassível,  
Todo-espírito, todo-luz, imortal, invisível (tradução nossa).

do épico. *La semaine* bartaneana é mais um recorte desse momento teocrático da Renascença. E embora a obra seja escrita, ela descreve, quase que imageticamente, o evento da Criação com símbolos, cenários e harmonia, além de explorar a lei mosaica com releituras e alegorias culturais. Antes de *La semaine*, Du Bartas já havia escrito uma epopeia religiosa *La Judit* (1574), e, após *La Semaine* (1578), escreveu uma terceira epopeia religiosa: *La Seconde Semaine* (1590). Esta última ficou inacabada. Mesmo em meio a uma guerra religiosa, o poeta mostrou a força da sua escrita literária, sem derramamento de sangue ou agressões. A estética bartaneana vincula mais de uma vez epopeia e religião, retratando a força desses dois segmentos.

Outro aspecto da obra que impressionou os leitores da época foi o seu caráter enciclopédico, pois abrange vários domínios do conhecimento. O crítico suíço Marcel Raymond, em sua obra *L'influence de Ronsard sur la poésie française* (1928), destacou o aspecto enciclopédico da “semaine” de Du Bartas:

Les deux Semaines contiennent la matiere d'une encyclopédie véritable. Noublions pas que Du Bartas a l'ambition de décrire toutes les choses du monde, l'homme, son âme et son corps, les animaux, les minéraux, la terre et la mer, les cieux et l'atmosphère, la course des étoiles, toutes les forces et les lois naturelles. Pour magnifier la Création divine, il importe justement de ne rien omettre d'une si prodigieuse nomenclature<sup>100</sup>. (1993, p. 297).

A multiplicidade de áreas do conhecimento que a obra abarca confundiu os críticos, religiosos, leitores e artistas da época. Percebemos que muitas pessoas instruídas desconheciam os elementos do épico. A própria Yvonne Bellenger afirmou que o método de Du Bartas (2011, p. 37) escapa do rigor clássico, pois se assemelha a Montaigne, ao dissertar e pular os assuntos que explora. Sem perceber, a autora refere-se a outras características do “poema heroico” – os planos (literário, histórico e mítico) e a dupla instância de enunciação (narrativa e lírica).

A obra “Semiotização épica do discurso” (1984), engendrada por Anazildo Vasconcelos da Silva, dá-nos uma orientação analítica do épico, desde o(s) antigo(s) até o(s) contemporâneo(s). Conforme já acentuado, as características básicas fundamentais que estabelecem o gênero são a matéria épica, a dupla instância de

---

<sup>100</sup> As duas “Semanas” contêm matéria de uma verdadeira enciclopédia. Não esqueça não que Du Bartas tenha a ambição de descrever todas as coisas do mundo, homem, sua alma e corpo, animais, minerais, terra e mar, os céus e a atmosfera, o curso das estrelas, todas as forças e leis naturais. Para engrandecer a Criação divina, é precisamente importante nada omitir de tão prodigiosa nomenclatura (tradução nossa).

enunciação, o plano histórico, o plano maravilhoso, o plano literário e o heroísmo épico. Além disso, há três características que não são essenciais, elas aparecem ocasionalmente: a proposição, a invocação e a divisão em cantos.

### **Etapa 1 - Matriz épica e o Modelo Épico<sup>101</sup>**

Embora o épico francês *La semaine*, de Du Bartas, traga uma temática bíblica, sua estrutura é metodicamente eivada pelos padrões áticos. Isso fica evidenciado no uso de personagens da Antiguidade greco-romana: Netuno, Marte, *Adonis*, Panopeu, Tritão, Leucoteia, Ciclope, *Portunes*, Quimera, entre outros. O mito da Fênix é introduzido na narrativa, bem como a diegese da personagem histórica, o poeta Arion. Além de todas essas evidências que demarcam que a Matriz épica da obra é a Clássica, soma-se o fato de o próprio autor contestar os seus críticos contemporâneos, de como violou as regras delineadas pelos dois grandes teóricos da Antiguidade: “(...) *m'accusent, ou que j'ai ignoré, ou que j'ai mesprisé les regles qu'Aristote et Horace proposent aux Poètes Heroiques*<sup>102</sup> (Bartas, p. 455). Du Bartas esclarece aos seus leitores que obedeceu ao segmento épico clássico. Sua obra traz particularidades que não podem ser ignoradas, como, por exemplo, o teocentrismo escancarado no poema que demonstra a cristologia agostiniana; o *Hexameron de Santo Ambrósio* e da *Suma Teológica de Aquino*. Além disso, predominantemente, muitos trechos foram parafraseados dos livros do bispo *de Hipona*. Um dos exemplos é a inserção dos quatro elementos na origem do mundo:

Pode surgir uma terceira opinião sobre este espírito: considerar pelo termo “espírito” o elemento ar, ficando assim insinuados os quatro elementos dos quais se compõe este mundo visível; ou seja, céu, terra, água e ar; não porque estavam diferenciados e ordenados, mas porque naquela confusão da matéria, embora informe, estavam determinados a nascerem dela. (AGOSTINHO, 2005, p. 293).

A citação dos “elementos” na ação criadora é algo que o poeta gascão explora, a partir de Santo Agostinho, e não a partir da bíblia:

---

<sup>101</sup> Faremos algo semelhante ao Capítulo anterior, eis a razão do uso do “negrito”, “número” e “letras”.

<sup>102</sup> (...) acusam-me, ou que ignorei, ou que desprezei as regras que Aristóteles e Horácio propõem aos Poetas Heroicos (tradução nossa).

*Tout estoit sans beauté, sans reglement, sans flamme.  
Tout estoit sans façon, sans mouvement, sans ame<sup>1</sup>  
Le feu n'estoit point feu, la mer n'estoit point mer,  
La terre n'estoit terre, et l'air n'estoit point air<sup>103</sup>*  
(BARTAS, 2011, p. 95)

Santo Agostinho refere-se continuamente a Cristo, em seu comentário ao livro Gênesis. Algo que não se lê no livro, e faz parte do discurso da Patrística:

Portanto, o que pela história se cumpriu em Adão, pela profecia significa Cristo que deixou o Pai, quando disse: Saí do Pai e vim ao mundo. Não o disse pelo lugar, pois Deus não é contido em um lugar, nem pela expulsão devido a pecados, como os apóstatas abandonam a Deus; mas apareceu entre os homens na forma de homem, quando o Verbo se fez carne e habitou entre nós (AGOSTINHO, 2005, p. 281).

Semelhantemente, Du Bartas acentua o Cristo na criação:

*C'est alors, c'est alors, ô Dieu: que ton fils cher,  
Qui semble estre affublé d'une fragile chair,  
Descendra glorieux des voutes estoilees  
A ses flancs voleront mille bandes ailees<sup>104</sup>*  
(BARTAS, 2011, p. 100).

Segundo Usher (2014, p. 49), os artistas renascentistas franceses cultivaram o modelo helênico e o traduziram para o seu contexto religioso. Embora existam nítidas discrepâncias entre as crenças, a estrutura respeita o cânone. Du Bartas foi um desses, embora o epos *La Semaine* tenha a Matriz épica clássica, seu Modelo Épico é o Renascentista.

Silva (2007, p. 74), ao comentar as muitas matrizes épicas que surgiram no decorrer da história, diz que o *Modelo Épico Renascentista* foi uma manifestação do discurso épico, no século XVI, embebido pela matriz épica clássica e eivado pela concepção literária renascentista. A leitura da obra épica *La semaine* faz-se a partir do *Modelo Renascentista*. Outras obras de época que se ajustaram a esse modelo:

---

<sup>103</sup> *Tudo era sem beleza, sem chama, sem regulamento.  
Tudo era sem moda, sem alma, sem movimento,  
O fogo não era fogo, o mar não era mar  
A terra não era terra, e o ar não era ar* (tradução nossa).

<sup>104</sup> *É então, é então, ó Deus: que teu filho querido,  
Quem de carne frágil parece estar vestido  
Descerá glorioso dos céus estrelados  
Em seus lados voarão mil seres alados* (tradução nossa).

*Orlando furioso*, de Ludovico Ariosto (1474-1533); *La Franciade*, de Pierre de Ronsard (1524- 1585); *Araucana*, de Alonso de Ercila (1533-1594); *The Faerie Queene*, de Edmund Spenser (1552-1599); e *Gerusalemme liberata*, de Torquato Tasso (1544-1595). Outro detalhe é que o *Modelo Épico Renascentista*, assim como o *Modelo Barroco*, retoma a diretriz romana e grega, conforme já assinalado.

A obra mais conhecida no *Modelo Épico Renascentista*, *Os Lusíadas*, de Luís de Camões (1524-1580), foi escrita em português-lusitano e é equiparada à Odisseia homérica. *La semaine*, no entanto, nunca teve uma tradução para o português.

## Etapa 2 – A proposição épica

Conforme acentuado em seção anterior, a “proposição épica” pode se apresentar de variadas formas: objetiva, referencial, metalinguística, metafórica ou até mesmo simbólica, segundo a *Estratégia para leitura da poesia épica* (2014), de Christina Ramalho.

Podemos classificar a proposição quanto à forma e à inserção, na epopeia *La Semaine*, como uma “proposição nomeada, em destaque e em forma de poema” (I - c). No que diz respeito ao conteúdo, este enfoca o “aspecto referencial”, pois reporta ao texto canônico religioso, sobretudo, os seis primeiros cantos (dias). Quanto à proposição, ou seja, quanto ao centramento temático, o enfoque é o “plano maravilhoso” (II - d). Somos informados desde os primeiros versos da epopeia que se cantará “o nascimento do mundo”, fazendo uma alusão ao livro das origens veterotestamentárias.

Esleve à toy mon ame, espure mes esprits,  
Et d'un docte artifice enrichi mes escrits.  
O Pere donne moy que d'une voix faconde  
Je chante à nos neveux la naissance du monde<sup>105</sup>.  
(BARTAS, 2011, p. 84)

O poema/narração utiliza o Salmo 25, verso 1, “A ti, SENHOR, levanto a minha alma”. Após isso, percebe-se que ocorre uma explanação do teor da matéria

---

<sup>105</sup> *Eleve minha alma, purifique meu espírito,  
E com um douto artifício, enriquece meus escritos.  
Ó Pai dá-me apenas com um tom profundo  
Canto à posteridade o nascimento do mundo* (tradução nossa).

épica a ser abordada no texto. O sujeito leitor é introduzido no contexto bíblico e, principalmente, na temática mítica. Du Bartas concentra em seu poema um caráter apostolar:

O grand Dieu, donne moy que j'estale en mes vers  
Les plus rares beautez de ce grand univers.  
Donne moy qu'en son front ta puissance je lise:  
Et qu'enseignant autrui moy-mesme je m'instruise<sup>106</sup>  
(BARTAS, 2011, p. 84)

Isso não é aleatório. Sabe-se que um dos fatores motivadores das guerras da religião na França diz respeito aos sofismas teológicos, às discrepâncias nas exegeses bíblicas. O bardo assume uma postura instrucional tanto para os católicos quanto para os reformados. Lançar luz sobre o texto da bíblia, por meio dos versos, de maneira referencial, foi a forma que Du Bartas encontrou para explicar melhor a Criação:

(...) s'est proposé ce but, d'expliquer en vers françois et comprendre en sept livres ou jours de sa Sepmaine ce que Moïse récite brièvement les premier et second chapitre du Genèse touchant la création du grand et petit monde, je ne sçauois dresser argument plus riche et mieux accommodé que celuy qui est enclos ès propres termes du saint Prophète et historien. » Du Bartas, en effet, se conforme exactement au récit de la Bible, et sa division par journées était en même temps la plus simple et la meilleure<sup>107</sup>. (PELLISSIER, 1883, P.73)

### Etapa 3 – A invocação épica

Na obra *La Semaine*, o autor efetua, logo nos primeiros versos do *Dia Primeiro*, “a invocação judaico-cristã”, uma vez que pertence à esfera religiosa protestante e

---

<sup>106</sup> Ó grande Deus, que esteja em meus versos  
As mais raras belezas deste grande universo.  
Dá-me sua mente para eu poder ler:  
Q'eu ensine, mas possa aprender (tradução nossa).

<sup>107</sup> (..) propôs este objetivo, explicar em versos franceses e entender em sete livros ou dias de sua Semana o que Moisés recita brevemente no primeiro e segundo capítulo de Gênesis a respeito da criação do grande e do pequeno mundo, não poderia elaborar um argumento mais rico e mais bem acomodado do que o que está contido nas próprias palavras do Santo Profeta e Historiador. Du Bartas, de fato, corresponde exatamente à história da Bíblia, e sua divisão em dias foi ao mesmo tempo a mais simples e a melhor (tradução nossa).

ao(s) livro(s) sagrado(s) Torá/Bíblia: “O Pere donne moy que d'une voix faconde / Je chante à nos la postérité: la naissance du monde”<sup>108</sup> (Bartas, 2011, p. 84).

Quanto ao “posicionamento da invocação”, é “reincidente”, pois repete-se nos dias (cantos) que se seguem. Em Deus, busca auxílio para continuar o seu trabalho como poeta:

*Ce peu d'art et d'esprit que le ciel m'a donné  
A l'honneur du grand Dieu, pour nuict et jour escrire  
Des vers que sans rougir la vierge puisse lire.  
Cler surjon de doctrine, ame de l'Univers,  
Puis qu'il t'a pleu choisir l'humble ton de mes vers*<sup>109</sup>  
(BARTAS, 2011, p. 120).

A “Alma do Universo” é uma referência que o poeta faz ao Espírito Santo no *Dia Primeiro*, no verso 293. Então, ele retoma a expressão no *Dia Segundo*, como ação invocatória, pois a terceira Pessoa da Trindade o impele a falar a Deus<sup>110</sup>. Du Bartas repete a invocação de maneira sutil. No *Dia Terceiro*, o vate O tipifica como agrimensor:

*Le fondement des monts, et les vagues saiees  
Pousses contre l'azur des voutes estoillees :  
Fay que, docte arpenteur, je borne justement  
Dans le cours de ce jour l'un et l'autre element :  
Fay que d'un vers disert je chante la nature  
Du liquide Ocean, et de la Terre dure :  
Que d'un style fleuri je describe les fleurs  
Qui peindront ce jourd'hui les champs de leurs couleurs*<sup>111</sup>  
(BARTAS, 2011, p. 167).

---

<sup>108</sup> Ó Pai, dá-me apenas com voz suave / canto à nossa posteridade: o nascimento do mundo (Tradução nossa.)

<sup>109</sup> *Este pouco de arte e espírito que o céu me doou  
Em honra ao grande Deus, noite e dia a anotar  
Versos que a virgem pode ler sem corar.  
Fonte de Aprendizagem clara, Alma do Universo,  
Então faz chover no tom humilde do meu verso (tradução nossa).*

<sup>110</sup> 2 Pedro 1:20-21

<sup>111</sup> *Fundação das montanhas, e ondas salgadas  
Atira contra o azul das abóbadas estreladas:  
Deixe-me, sábio agrimensor, limitar a tento  
No decorrer deste dia um e outro elemento  
Deixe-me cantar com loquaz verso a natureza  
Do líquido Oceano e da Terra a dureza:  
Que com estilo florido descrevo as flores  
Que hoje pintará os campos com suas cores (tradução nossa).*

A tipologia narrativa bíblica emprega recursos linguístico-textuais, intertextuais e interdiscursivos que direcionam o ser humano a voltar-se para Deus de várias formas, nas Escrituras. Isso ocorre no Antigo e no Novo Testamento. No livro *A Interpretação da Bíblia na Igreja* (1994), pode-se ver como ocorre esse recurso:

Um dos aspectos possíveis do sentido espiritual é o aspecto tipológico, do qual se diz habitualmente que pertence não à Escritura em si mas às realidades expressas por ela: Adão figura de Cristo (cf Rm 5,14), o dilúvio figura do batismo (1 Pd 3,20-21), etc. De fato, a relação de Tipologia é ordinariamente baseada sobre a maneira pela qual a Escritura descreve a realidade antiga (cf a voz de Abel: Gn 4,10; Heb 11,4; 12,24) e não simplesmente sobre esta realidade. Consequentemente, trata-se de um sentido da Escritura (COMISSÃO PONTIFÍCIA BÍBLICA, 1994, p. 98)

Du Bartas demonstra um conhecimento teológico elevado e o aplica em sua obra. No que diz respeito ao conteúdo da invocação, é “metatextual”, pois está focado no fazer poético. O objetivo dessa invocação é, por meio do suposto apoio do/a invocado/a, poder apossar-se dos elementos necessários para a composição épica, sejam eles de natureza estética, referencial, mítica, etc. (Ramalho, 2013, p. 63).

#### **Etapa 4 – A divisão em cantos**

No que diz respeito à divisão em cantos, o livro *La Semaine* obedece à função “episódico-narrativa”. Assim como na estrutura narrativa do *Bereshit/Gênesis*, o autor executa cronologicamente e de maneira episódica os cantos (dias).

Na tradição judaica (*Torá – Bereshit*) e na tradição cristã (*Bíblia-Gênesis*), Deus criou o mundo e tudo o que nele existe: “No princípio, Deus criou os céus e a terra<sup>112</sup>”. O patriarca Moisés (*Móshe*), como escriba, transcreveu aquilo que Deus lhe revelou<sup>113</sup>. A partir dessa perspectiva, o autor utiliza como argumento os dois primeiros Capítulos do *Bereshit/Gênesis*, para criar sua obra épica *La Semaine* (1578).

Assim como no livro bíblico *Gênesis*, em *La semaine*, quando Deus ordena, o mundo é criado. Os sete cantos, um para cada dia, são divididos da seguinte forma:

---

<sup>112</sup> Gênesis 1:1.

<sup>113</sup> No Antigo Testamento, bem como na Torá, por várias vezes é dito que os cinco primeiros livros (pentateuco) foram escritos por Moisés: Josué 1:7-8; 23:6; I Reis 2:3; II Reis 14:6; Esdras 3:2; 6:18; Neemias 8:1; Daniel 9:11-13. Outrossim, no Novo Testamento: Atos 13:39; 15:5; Hebreus 10:28.

1º dia: Criação do dia e separação da noite (766 versos);

2º dia: Separação entre águas e céus (1160 versos);

3º dia: Terra seca e vegetação, as águas Ele chamou de mares (992 versos);

4º dia: Corpos celestes: sol, lua e estrelas (788 versos);

5º dia: Animais aquáticos e aves (1118 versos);

6º dia: Animais terrestres e o ser humano (1054 versos);

7º dia: O descanso – *Shabat* (716 versos).

Quanto ao reconhecimento do lugar da fala autoral, podemos apontar, no plano literário da obra, “uma voz alienada”. Du Bartas defende a fé cristã, então, como huguenote; ele não se distancia dos elementos teológicos, mesmo quando cita os deuses “pagãos” helênicos. Ele compartilhava a crença no Deus trino, cujo poder criou o mundo em seis dias e, no sétimo, repousou.

## **Etapa 5 – O plano literário**

Outro detalhe do gênero épico é a amálgama de dois planos: o histórico e o mítico. Por meio deles, podemos ver o plano literário. O aspecto histórico obedece a uma cronologia e é ancorado no real, além do viés literário. Ademais, o aspecto mítico, no poema *La semaine*, diz respeito ao discurso bíblico e ao enaltecimento da mítica cristã presentes na narrativa da semana da criação.

O filósofo Cassirer (1956, p. 163) destaca que a linguagem, o mundo mítico-religioso e a arte se apresentam como outras tantas formas simbólicas particulares. Porém, há uma certa resistência ao tentar associar Mito e Religião, sobretudo, entre os pesquisadores da(s) área(s) que os consideram como discursos opostos. Para o mitologista Joseph Campbell (2002, p. 22), são discursos muito próximos, e a religião pode ser entendida como uma incompreensão popular da mitologia; e a mitologia seria um sistema de imagens que dota a mente e os sentimentos de um sentido de participação, num campo de significados.

Os mitos fundadores são os mais comuns nas comunidades, como, por exemplo, aquele que Campbell nomeia como “relatos de Criação”. Além dos livros com temáticas religiosas, algumas obras épicas retomam esse Mito: *Enuma Elish* (mito de criação babilônico); *Atracasis* (mitologia suméria sobre a criação); *Paraíso Perdido* (o pecado original); e *La Semaine* (crença judaico-cristã).

Quanto à dimensão histórica, assim como o relato mítico descreve um mundo caótico, sem ordem, disforme, Du Bartas, de maneira análoga, refere-se aos eventos históricos das guerras religiosas. Ocorre no dia II, quando Deus efetua a separação entre as águas. Assim como nos livros bíblicos dos profetas maiores<sup>114</sup>, Deus exorta a nação de Israel (Gusso, 2021, p. 5). O eu-lírico assume o lugar de Deus e, no discurso poético, de caráter profético, exorta a França belicista, concatenando com o capítulo primeiro da presente tese, que explora as guerras religiosas:

Que ne fai-tu profit, ô frenetique France,  
Des signes dont le Ciel t'appelle à repentance?  
Peux-tu voir d'un ceil sec ce feu prodigieux  
Qui nous rend chasque soir effroyables les cieux,  
Cest astre chevelu, qui menace la terre  
De peste, guerre, faim, trois pointes du tonnerre,  
Qu'en sa plus grand'fureur Dieu foudroye sur nous?  
Mais las! que peut du Ciel le desarmé courroux,  
Puisque tant de durs fleaux qui te playent l'eschine  
N'arrachent un soupir de ta dure poitrine?  
Ton sang est ta boisson: ta faim ne se repaist  
Que de ta propre chair: ce qui te nuist te plaist:  
Tu n'as nul sentiment non plus qu'un lethargique:  
Tu fuis ta guerison: plus l'Eternel te picque,  
Plus tu fais du restif: franc d'un sacré souci,  
Tu t'engrasses de coups comme un asne endurci:  
Et tel que le plastron, ou la blanche alumelle,  
Tu vas plus resistam, quand plus on te martelle<sup>115</sup>.

---

<sup>114</sup> “Isaías”, “Jeremias”, “Lamentações de Jeremias”, “Ezequiel” e “Daniel”.

<sup>115</sup> *Ó frenética França, não irás progredir,  
Os Sinais do Céu não te fazem compungir?  
Podes ver com os olhos secos este fogo prodigioso  
O que torna os céus todas as noites assustoso  
É um cometa, que ameaça a terra  
Três picos de trovão: peste, fome e guerra  
Que em sua maior fúria Deus nos tem derrubado?  
Mas descansa! O que pode a ira do Céu desarmado,  
agradam o seu dorso tantos flagelos que aflijo,  
Não arranca um suspiro do seu peito rijo?  
Seu sangue é sua bebida: sua fome não aproveita  
Só tua própria carne: o que te faz mal te deleita:  
Mais que um letárgico, você não é estável  
O Eterno te aguilhoa, você se mostra incurável  
Quanto mais resistência: despreocupado com o sagrado  
Tu te engordas como um asno obstinado:*

(BARTAS, 2011, p.149)

Ainda no mesmo “canto”, o eu-lírico faz um detalhamento dos elementos e adverte que o “fogo” fará parte da história da humanidade, sobretudo, nas guerras.

Le feu donne-clarté, porte-chaud, jette-flamme,  
Source de mouvement, chasse-ordure, donne-ame,  
Alchimiste, soldat, forgeron, cuisinier,  
Chirurgien, fondeur, orfevre, canonnier,  
Qui peut tout, qui fait tout, et dont la source embrasse  
Dessous les bras du ciel le rond de ceste masse<sup>116</sup>.  
(BARTAS, 2011, p.151)

O fogo aparece como “doador de almas” ao Criador e o eu-lírico utiliza uma série de metonímias para se referir ao elemento: “Alquimista, soldado, ferreiro, cozinheiro, cirurgião, fundador, ourives, artilheiro”. Ao iniciar com o tipo “Alquimista”, possivelmente, Du Bartas faz uma alusão à Inquisição, que executava os alquimistas, considerados bruxos pela Santa Igreja. Dessa forma, no tom ácido, destaca-se que esse tipo humano é transformado pelo fogo. Posteriormente, diz-se que a chama “abraça a todos”. Pelos versos antecedentes, entende-se que o autor se refere às guerras francesas.

No dia III (canto), o plano histórico ainda é explorado. Em meio ao florescimento da Natureza, o eu-lírico comenta o quão vãs são as contendadas:

Pour qui vous mesprisez le saint palais de Dieu.  
Voila de quels confins vostre plus grande gloire  
Limite de ses faits la superbe memoire.  
Rois, qui vassaux d'orgueil, pour estendre vos bords  
De la largeur d'un poil, couvrez les champs de morts:  
Magistrats corrompus, qui sur vos saintes chaires  
Mettez sordidement la justice aux encheres,  
Qui trafiquant le droit profanez vos estats  
Pour laisser une bléte à vos enfans ingrats:

---

*E como o peitoral, ou a branca lâmina,  
Quanto mais resiste, mais você obstina (tradução nossa).*

<sup>116</sup> *O fogo dá clareza, lança chamas, aquecedor,  
Fonte que move, devorador, de almas doador,  
Alquimista, soldado, ferreiro, cozinheiro,  
Cirurgião, fundador, ourives, artilheiro,  
Quem beijou a origem, tudo pode e faça*

*Sob os braços do céu o círculo desta massa (tradução nossa).*

Vous qui faites produire usures aux usures:  
 Vous qui falsifiez les poids et les mesures,  
 Afin que deux cens boeufs à l'avenir pour vous  
 Le soc brise-guerets tirassent de leurs couls:  
 Vous qui vendez vos murs: et vous qui, pour acquerre  
 Dessus vostre voisin quelque pouce de terre,  
 D'une main sacrilege à l'emblee arrachez  
 Les confins moitoyens par vos ayeulx fichez  
 Helas! que gagnez-vous ? quand par ruze ou par guerre  
 Un Prince auroit conquis tout le rond de la terre,  
 Une pointe d'aiguille, un atome, un festu,  
 Seroit tout le loyer de sa rare vertu :  
 Un point seroit son regne, un rien tout son Empire,  
 Et si moindre que rien rien ici se peut dire.  
 Quand Dieu, qui en un rien faict plus avec sa voix  
 Qu'en cent ans les efforts des plus superbes Rois,  
 Eut separé les flots, esgalé les campagnes,  
 Enfoncé les valons, boursouflé les montagnes,<sup>117</sup>  
 (BARTAS, 2011, pp. 190-191).

Na perspectiva criacionista, Deus estabelece, por meio da “Criação”, a ordem a todas as coisas. Du Bartas demarca poeticamente o passo a passo da criação, reafirmando o monoteísmo calvinista em seus sete cantos (que correspondem aos dias). *La Semaine* passeia pela cronologia da Criação, mostrando a totalidade dela como destacado por Santo Ambrósio:

---

<sup>117</sup> *Por que desprezas o palácio santo de Deus.  
 Este é o limite de sua maior glória  
 Limites de seus fatos e majestosa memória.  
 Reis, que vassallos orgulhosos, demarcam a largura  
 Cobrem os campos de morte, por um cabelo de espessura.  
 Magistrados corruptos, que em suas tribunas castiças  
 Inserem sordidamente em leilão a Justiça  
 Quem trafica a lei, profano o Estado  
 Para deixar uma bênção para filhos culpados  
 Vós, que produzis usuras e multiplica:  
 Vós, que pesos e medidas falsificas,  
 De modo que no futuro pagará bois de impostos  
 A relha do arado arrancará seus pescoços:  
 Vós que vendeis seus muros: e vós que, para conquistar  
 Acima do seu vizinho alguns centímetros de lar,  
 Com uma mão sacrílega arrebatada furtivamente  
 Os limites que marcam o lugar de seus parentes  
 Infelizmente! O que se ganha? Quando por truque ou por guerra  
 Um príncipe conquistaria todo o círculo da terra,  
 Uma ponta de agulha, um átomo, uma festividade,  
 Seria todo o aluguel de sua rara qualidade:  
 Um ponto seria o seu reino, todo seu Império um nada,  
 E se menos que nada, nada aqui se brada.  
 Quando Deus, a quem ninguém imita a voz  
 Nem em séculos de esforços de soberbos reis e nós  
 Separou as ondas, nivelou as campanhas  
 Afundou os vales, inflou as montanhas (tradução nossa).*

Pois, a totalidade das coisas visíveis são o céu e a terra, que parecem dizer respeito não só ao ornamento deste mundo, mas também a um sinal das coisas invisíveis; são uma espécie de argumento daquelas que não se veem, como naquela palavra profética: Os céus narram a glória de Deus e o firmamento anuncia as obras de sua mão (2009, p. 14).

Assim como em Moisés, em Du Bartas, pela palavra imperativa de Deus, tudo se faz: “Pois ele falou, e tudo se fez; Ele ordenou, e tudo surgiu”. A Palavra de Deus não apenas transformou o mundo disforme em algo habitável e “bom”, também “[...] convocou à existência elementos inexistentes<sup>118</sup>”.

Qui, volant à l'entour, donnoit le jour par ordre  
Aux embrouillez climats de ce gouffreux desordre,  
Comme ores faict Titan, qui parle ciel porté  
Est le char flamboyant de la mesme clarté:  
Il n'eust pas si tost dit, LA LUMIERE SOIT FAITE,  
Que ce Masse s'achemine à sa forme parfaite  
Et laisse, illuminé des rais d'un grand flambeau<sup>119</sup>  
(BARTAS, 2011, p. 103).

No seu épico, Du Bartas atribui ao texto sagrado a ordem das coisas conforme vão sendo criadas: “*L'Architecte du monde ordonna qu'à leur tour/ Le jour suivist la nuict, la nuict suivist le jour*”<sup>120</sup> (Bartas, 2011, p. 104).

Outro filósofo da *Patrística* acentuou o poder da Palavra do Criador:

Deus não executa suas obras mediante movimentos temporais de seu espírito ou de seu corpo, como as executa o homem ou o anjo, mas pela eterna e inmutável e permanente razão de seu Verbo coeterno com ele, e por um certo calor, se assim posso falar, de seu santo Espírito igualmente coeterno (AGOSTINHO, 2005, p. 30).

---

<sup>118</sup> Romanos 4:17.

<sup>119</sup> *Quem, pairando em torno, deu o dia por ordem  
Para confundir o clima nesta horrível desordem  
Como os minérios titânicos, quem do céu introduz  
É a carruagem flamejante, semelhante luz:  
Não foi tão cedo dito, A LUZ SEJA FEITA,  
Que esta Massa se mova para sua forma perfeita  
E deixe, iluminado pelos raios de uma grande tocha* (tradução nossa).

<sup>120</sup> O Arquiteto do Mundo ordenou que, por sua vez/ O dia seguiu a noite, a noite seguiu o dia (tradução nossa).

O Verbo (logos), descrito por Santo Agostinho, diz respeito ao Evangelho escrito por São João, no qual há uma intertextualidade que retoma o texto da Criação:

*No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio com Deus. Tudo foi feito por ele; e nada do que tem sido feito, foi feito sem ele. Nele estava a vida, e a vida era a luz dos homens. (JOÃO 1:1-4).*

O Verbo (logos), como instrumento para a Criação, é um fator relevante para Du Bartas. Além de dialogar com o divino, metalinguisticamente, ele explora sua estética.

## **Etapa 6 – Heroísmo Épico**

O termo hērōs é empregado por Platão (na obra *Íon*) e por Aristóteles (na sua *Poética*), bem como por Homero, na *Ilíada* e na *Odisseia*. A expressão refere-se às personagens humanas, sendo que as duas figuras centrais das obras homéricas são, respectivamente, Aquiles e Odisseu.

O pesquisador Gregory Nagy, ao descrever os feitos do maior ícone da batalha de Tróia, Aquiles, ressalta o desejo do herói de morrer de maneira cruel e receber a *kleos* (glória) e, por meio dela, ser imortalizado (*Ilíada*, Canto IX, p. 208). Desde do Canto I, ressalta-se a fúria do herói como um traço da sua divindade:

Canta-me a Cólera — ó deusa! — funesta de Aquiles Pelida,  
causa que foi de os Aquivos sofrerem trabalhos sem conta  
e de baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos  
e esclarecidos, ficando eles próprios aos cães atirados  
e como pasto das aves. Cumpriu-se de Zeus o desígnio  
desde o princípio em que os dois, em discórdia, ficaram cindidos,  
o de Atreu filho, senhor de guerreiros, e Aquiles divino  
(HOMERO, 2015, p. 50)

Semelhante ao Aquiles, seu amigo Ajaz<sup>121</sup> Telamônio foi descrito por Homero como baluarte dos gregos (Canto VI, p. 149). Também era chamado de Ajaz, o grande. O exagero dos feitos sempre foi uma característica que distingue os homens comuns dos heróis. Ajaz disputou com Odisseu a armadura de Aquiles, logo após a morte do semideus. Odisseu o venceu e ele pretende exterminar o exército que o apoiava.

---

<sup>121</sup> Ájax em outras traduções.

Athena lhe infunde loucura e, com uma cólera sobre-humana, mata um rebanho de ovelhas. A fúria de Ajaz inspirou o dramaturgo Sófocles, que engendrou a tragédia “*Ájax Furioso*”.

Deve-se atentar que, nos épicos, a fúria dos deuses é demarcada por forças destrutivas: raios, fogos, inundações e extermínios. Atrelada a um herói, a fúria desmedida mostra uma natureza bestial e deífica. É o que ocorre com Hércules em seus “doze trabalhos”. O herói luta com forças da natureza: Leão, Hidra, Corça, Javali, Touro e até mesmo mulheres guerreiras (Amazonas). Ao assinalar os feitos notáveis, também fica pontuado o descontrole.

Hércules é o arquétipo de semideus (hēmitheos), como sinaliza a própria etimologia do seu nome Hēraklēs: “o que possui a glória (kleos) de Hera”. Segundo Nagy, isso nos mostra a jornada do herói:

No centro do mito de Hércules está o significado de hērōs “herói” como um cognato de Hērā, a deusa da sazonalidade e do equilíbrio, e de hōrā, um nome que de fato significa “sazonalidade” dentro do contexto do culto heroico (como no *Hino Homérico a Demeter*). O desajuste do herói a determinado tempo na vida mortal leva ao telos ou “realização” da sazonalidade na vida imortal, graças ao parâmetro do culto heroico. O epíteto de Hera em contexto de culto, teleia, expressa esta noção de “realização” (NAGY, 2017, p. 64).

Ainda para Nagy (2005, p. 14), o épico é o veículo que define a mensagem, sendo que a mensagem é o herói (p. 14). Em *La Semaine*, Du Bartas aponta e declara continuamente como herói o Criador, o grande arquiteto.

Dans les sacrez caiers du double Testament,  
A peine l'homme peut eslire un argument,  
Dont le sens soit plus haut, l'enquete plus penible,  
Le scavoir plus utile, et l'erreur plus nuisible  
Aux rais de ce soleil ma veue s'esblouit,  
En si profond discours mon sens s'esvanouit:  
De mon entendement tout le fil se rebouche,  
Et les mots à tous coups tarissent dans ma bouche.  
Or ceste Trinité (que, pour ne m'empescher,  
Jaime plus mille fois adorer qu'esplucher)  
Dans l'infni d'un rien bastit un edifice,  
Qui beau, qui grand, qui riche, et qui plein d'artifice  
Porte de son ouvrier empreinte en chasque part  
La beauté, la grandeur, et la richesse et l'art<sup>122</sup>.

---

<sup>122</sup> Os cofres sagrados do Duplo Testamento,  
Difícilmente o homem pode ler um argumento  
Cujo significado é mais alto, a investigação mais pungente

(BARTAS, 2011, p.89)

Pur, sage, juste, et bon. Dieu seul regnoit en paix  
Dieu de soy-mesme estoit et l'hoste et le palais<sup>123</sup>

(BARTAS, 2011, p.85)

Como a ação do Criador pertence à esfera mítica, a “queda do homem”, o faz perder a sua condição mítica. Embora o enfoque da “Primeira semana” seja a Criação e, em sua “Segunda Semana”, Du Bartas direcione a atenção aos personagens, como Adão, Eva, Caim, Abel, etc; na “Semana Primeira”, o eu-lírico esboça poucos comentários sobre o “pecado original”:

C'est nostre orgueil, qui fit en l'enfance du monde  
De deux cruels venins l'Amphisbene<sup>124</sup> feconde.  
Avant que contre toi Adam se revoltast,  
Et que du fruit sacré, curieux, il goustast,  
Il vivoit Roi d'Eden, sans avoir au front peinte,  
Comme il a maintenant, la blesmissante crainte<sup>125</sup>  
(DU BARTAS, 2011, pp. 317-318)

Quanto à forma que o heroísmo é evidenciado no épico *La semaine*, podemos perceber o ( b ) **heroísmo mítico individual**. O Criador se mostra durante toda a obra.

---

O conhecimento mais útil e o erro premente  
Nos raios deste sol meus olhos laureiam,  
Tão profundo discurso sentidos escamoteiam  
O fio do meu entendimento se completa  
E as palavras em minha boca sempre secam  
Agora essa Trindade (que, para não me impedir,  
Eu amo adorar, mil vezes mais que dormir)  
Na infinidade de um nada erigiu um edifício,  
Que belo, alto, rico, quão pleno de artifício  
Carrega em seu dom e emprega em cada parte  
A Beleza, a grandeza, a riqueza e a arte (tradução nossa).

<sup>123</sup> Só Deus reina em paz. Puro, sábio, bom e justo;  
Deus de si mesmo era o anfitrião e o palácio augusto (tradução nossa).

<sup>124</sup> Antes as serpentes eram classificadas por esse nome, atualmente as anfisbenas são répteis, com o corpo dotado de escamas e com cloaca localizada transversalmente em relação ao plano do tronco.

<sup>125</sup> É o nosso orgulho, que fez na infância do mundo  
Anfisbena em dois cruéis venenos fecundos.  
Antes que contra ti Adão se amotine,  
E que fruto sagrado, curioso, rumine,  
Ele viveu Rei do Éden, sem ter a fronte suja,  
Agora ele tem medo, o sobrepuja (tradução nossa).

Quanto ao deslocamento heroico, Du Bartas parte **do maravilhoso para o histórico** ( b ), ao contar a criação do mundo pelo viés religioso. Finalmente, a ação heroica no *epos La semaine* remete aos feitos artísticos (d). Nele, o mundo é arquitetado como uma obra de arte colossal:

Tant d'admirables corps, dont le Ciel se decore,  
Dont l'eau s'enorgueillit, dont la terre s'honore,  
Ne sont que coups d'essai comparez comme il faut  
A l'art industrieux d'un ouvrage si haut'.  
C'est pourquoy l'Architecte, et sans pair, et sans maistre,  
Quand dans le rien d'un rien, tout-puissam, il fit naistre<sup>126</sup>  
(DU BARTAS, 2011, p. 331)

Du Bartas acentua outros atributos de Deus detalhando sua multiplicidade de ações. A riqueza de elementos teológicos demonstra o quanto este épico se mostra religioso, imbuído pelo Renascentismo.

Notamos, em suma, que certos elementos desta epopeia se assemelham às produções do mesmo gênero daquele período, mas o que torna *La semaine* uma epopeia única diz respeito ao seu contexto de guerra, e a inventividade do poeta, que não se coloca para criticar nenhuma das partes (seja huguenote ou católica), ele direciona sua arte como um salmo ou hino ao Criador, gerando uma obra prima belíssima, e isso é ratificado nas múltiplas reedições e traduções que a epopeia obteve, e que, na presente tese, foram devidamente comentadas.

---

<sup>126</sup> Tantos corpos admiráveis, com os quais o Céu se embeleza,  
Da qual a água se orgulha, da qual a terra preza,  
São as primeiras tentativas feitas apropriadamente  
Para a arte laboriosa, trabalho elevado e premente.  
Por isso o Arquiteto, sem igual, sem preceptor,  
Quando no nada de um nada, todo-poderoso, a luz gerou (tradução nossa).



Mikalojus Konstantinas Ciurlionis - Creation of the world (II), 1905.



## EPÍLOGO OU CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Bem sei eu que tudo podes, e que nenhum dos teus propósitos pode ser impedido”.*  
Jó 42:2.

O objetivo desta tese foi explorar alguns pontos da epopeia *La semaine*. No intuito de aclarar a compreensão da obra e auxiliar na leitura e abordagem analítica, seja pelo viés literário, seja pelo viés religioso.

O capítulo primeiro, que explora a biografia do autor da epopeia, objeto de estudo desta tese, foi mais que necessário para que os leitores ou estudantes de obras épicas no Brasil conheçam este autor gascão do século XVI: Guillaume de Salluste Du Bartas.

Quanto ao capítulo segundo, que trata das Guerras Religiosas, outrossim mostrou-se necessário, muito embora a epopeia traga fragmentos em versos que, muitas vezes, enriquecidos de alusões bíblicas, confundam um leitor desavisado, mas, ao ter o conhecimento do plano histórico, os leitores podem entender as entrelinhas documentais que intencionalmente Du Bartas insere na sua estilística.

Desde o princípio da presente pesquisa, ficamos atônitos com a repercussão da obra, bem como com as respectivas traduções do livro para vários idiomas. O terceiro capítulo explora esses pontos da obra: difusão e tradução.

O quarto capítulo é a síntese da epopeia, resumindo o texto bartaneano e o referencial bíblico no qual o poeta gascão se baseou. O leitor que nunca teve contato com a obra conhece a mesma por meio dos recortes elaborados para esta tese.

Nos capítulos quinto e sexto, as divisões no processo teórico de semiotização de Silva e Ramalho (os planos literário, maravilhoso e histórico, o heroísmo e a dupla instância de enunciação) auxiliaram no aspecto analítico da obra. Tal desenvolvimento ocorre nos dois capítulos, numa exposição que serviu para elucidar ainda mais o sujeito leitor e salientar pontos analíticos que passam despercebidos. Salientamos o quão importante são os estudos sobre o épico da professora doutora Christina Ramalho, a qual fez parte do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe.

Acreditamos que todos que tiverem contato com a obra *La semaine*, de Du Bartas, ficarão maravilhados. Cada vez mais nos sentimos preocupados com a responsabilidade de trabalhar algo tão hermético como esta epopeia. A excelência do poema se equipara aos cânones antigos do gênero.

*La semaine*, a epopeia de Du Bartas, acentuou o divino em meio ao evento trágico da Noite de São Bartolomeu. O aspecto religioso que a obra apregoa não toma nenhuma das partes (protestantes ou católicas) como certa, não mostra violência, apenas o cuidado divino na organização do Mundo.

O viés religioso criticado pelos seus contemporâneos era devido a uma perspectiva fundamentalista, pois o autor utilizava um modelo homérico/ovidiano para descrever de maneira lírica/narrativa o prelúdio da Bíblia. O próprio autor julgava algo grandioso, ao ponto de solicitar a Deus auxílio do seu Espírito para entregar um material de valor, tal qual o Tabernáculo sagrado feito por Salomão.

Et que je contribue ce peu que Dieu m'a donné, à [a structure de son saint tabernacle. Or je le prie, que tout ainsi qu'il remplit l'esprit de Bezebeel", et d'Oliab' de sapience et d'intelligence, il guide desormais ma plume, et face clairement cognoistre que c'est luy qui m'a mis em besoigne : Auquel soit louange, honneur, et gloire à jamais<sup>127</sup>. (BARTAS, 2011, p. 462)

No que diz respeito aos fragmentos traduzidos, frisamos que foi algo para o presente trabalho. Não temos a pretensão de ser tradutor. Sentimo-nos no dever de mostrar um pouco da beleza do lirismo para os leitores que tiveram pouco ou nenhum contato com a língua francesa.

---

<sup>127</sup> E que eu contribua com o pouco que Deus me deu, para a estrutura de seu santo tabernáculo. Agora eu oro para que, assim como preencheste a mente de Bezalel e Aoliabe de sapiência e inteligência, ele agora guia a minha caneta, e rosto claramente sabendo que foi ele quem colocou em mim o desejo: A Ele seja o louvor, a honra e a glória para sempre (tradução nossa).

É válido lembrar que esse primeiro contato com a obra do autor Du Bartas no Brasil ainda é algo tímido e merece ser considerado como tal. Por certo que outros estudiosos darão continuidade aos estudos do material bartaneano e quiçá esse material sirva como um apoio inicial. Esta tese inaugura a fortuna crítica da obra no âmbito dos estudos acadêmicos brasileiros, contribuindo para a área dos estudos épicos.

Em linhas gerais, a obra nos tocou de maneira que tivemos que explorá-la ao máximo. Vimos nas entrelinhas daqueles versos as mãos de Deus, as mesmas mãos que criaram o homem e guiaram a pena de Guillaume de Salluste Du Bartas.

## REFERÊNCIAS:

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia: inferno**. Trad. Cristiano Martins. Belo Horizonte: Itatiaia, 1979.

ANÓNIMO. **Enuma Elish**: Poema babilónico de la Creación. Trad. Maximiliano García Cordero. Madrid, Editora nacional, 1994.

AGOSTINHO. **Los dos libros sobre diversas cuestiones a Simpliciano**. Trad. Pio de Luis. Madrid: BAC, 1952.

AGOSTINHO. **Comentário literal ao Gênesis**. Tradução de Agostinho Belmonte. São Paulo: Paulus, 2005.

ALVES, Fábio. **Unidades de tradução**. In: PAGANO, Adriana; MAGALHÃES, Célia. Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação. São Paulo: Contexto, 2014.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.

BARBOLANI, Cristina. **Las traducciones al castellano de la première semaine de Du Bartas**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BELLENGER, Yvonne. **Introduction**. In: La Semaine ou Creation du monde. In: DU BARTAS, Guillaume. Édition dirigée par Jean Céard. Paris: Classiques Garnier, 2011.

**BÍBLIA** de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1995.

BLOCH, Marc. **Introdução à História**. 2ª ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 2010.

BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekid *et all*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Edição comentada. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

CAMPBELL, Joseph. ***Isto és tu: redimensionando a metáfora religiosa***. Trad. Edson Bini. São Paulo: Landy, 2002.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.

CASSIRER, Ernst. **Esencia y efecto del concepto de símbolo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.

\_\_\_\_\_. **Linguagem e Mito**. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Trad. Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CHEVALLIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos** - 2. ed. Trad. Vera da Costa e Silva e outros. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

CÍCERO, Marcos Túlio. **A natureza dos deuses**. Trad. Bruno Fregni Bassetto. Uberlândia: Edufu, 2016.

COURTHIAL, P. **A idade de ouro do Calvinismo na França**. In: REID, W.S. (Org.). *Calvino e sua influência no mundo ocidental*. São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 1990. p. 87-109.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2009.

DELUMEAU, Jean. **Angst in Abendland: Die Geschichte kollektierter Ängste im Europa des 14. bis 18. Jahrhunderts**. Hamburg: Rowohlt, 1989.

DU BARTAS, Guillaume. **La Sepmaine ou Creation du monde**. Paris: Actes Sud, 1988.

DU BARTAS, Guillaume. **The Divine Weeks**. Trad. Josuah Sylvester. Oxford: OUP, 1979.

DU BARTAS, Guillaume. **La Sepmaine ou Creation du monde** - Tome 1. Annotations de Pantaleon Thevenin. Paris: Classiques Garnier, 2011.

DU BARTAS, Guillaume. **La Sepmaine ou Creation du monde** - Tome 2. Édition dirigée par Yvonne Bellenger. Paris: Classiques Garnier, 2011.

DU BARTAS, Guillaume. **La Sepmaine ou Creation du monde** - Tome 3. Édition dirigée par Jean Céard. Paris: Classiques Garnier, 2012.

DURÃO, Fábio Akcelrud. **Metodologia de pesquisa em literatura**. São Paulo: Parábola, 2020.

DURKHEIM, E. **O problema religioso e a dualidade da natureza humana**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. Religião e Sociedade, 1977.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIADE. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério. Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FONSECA, Luís Adão da. **Vasco da Gama. O homem, a viagem, a época**. Lisboa: Expo 1998.

GARCIA, Hamílcar de. **Dicionário português-espanhol, espanhol-português**. São Paulo: Globo, 1998.

GEERTZ, C. **A interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro – RJ: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1989.

GODEFROY, Frédéric. **Dictionnaire de l'ancienne langue française**. Paris : F. Vieweg, 1881.

GUIMARÃES, Ruth. **Dicionário de Mitologia Grega**. São Paulo: Cultrix, 2004.

GUSSO, Antônio Renato. **Os profetas maiores**. AD Santos editora: Rio de Janeiro, 2021.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOLT, Mack P. **The French Wars of Religion 1562-1629**: Cambridge University Press. 2021.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal, 2019.

HOMERO. **Odisseia e Ilíada**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro - Nova fronteira. 2015.

JACKSON, Katherine. **Sylvester's "Du Bartas"**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1908.

JOSEFO, F. **História dos hebreus**. Trad. Vicente Pedroso. 8. ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2004.

KNECHT, Robert Jean. **The French Religious Wars, 1562-98**. Osprey Publishing: UK. 2002.

LARA PEINADO, Federico. **Enuma Elish: poema babilônico da criação**. 2 ed. Madrid: Editorial Trotta, 2008. Macintyre. São Paulo: Paulus, 1985.

LAROUSSE, Pierre (1817-1875). **Petit Larousse illustré, nouveau dictionnaire encyclopédique** (185e édition) /publié sous la direction de Claude Augé. Paris: Bibliothèque nationale de France, 1922.

LOURENÇO, Eduardo. **A nau de Ícaro e Imagem e Miragem da Lusofonia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARQUES, Amadeu. **Dicionário inglês/português – português**. SP: Ática Didáticos, 2013.

MAYNARD, Katherine S. **Reveries of community: French epic in the age of Henri IV, 1572–1616**. Illinois: northwestern university press, 2018.

MELO, Gladstone Chaves de. **As filosofias do Renascimento em Camões**. Carta Mensal, Rio de Janeiro, v. 36, n. 430, p. 39- 50, jan. 1991.

MELO, Gladstone Chaves de. **A exemplar ortodoxia de Camões**. Carta Mensal, Rio de Janeiro, v. 34, n. 397, p. 23-34, abr. 1988.

MILTON, John. **Paradise Lost**. New York: Oxford University Press, 2005.

MILTON, John. **Paraíso perdido**. Trad. António José Lima Leitão. Belo Horizonte: Vila Rica, 1994.

MORAES, Vinícius. **Poesia completa e prosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

MÉNIEL, Bruno. **Un poème de circonstance, le récit de bataille n vers pendant les guerres de religion (1580-1601)**. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/studifrancesi/pdf/8802>>. Acesso em: 10 maio. 2022.

NIDA, E. **Principles of correspondence (1964)**. In: VENUTI, L. (ed.). *The Translation Studies Reader*. 3. ed. New York: Routledge, 2004, p. 126-140.

OTTONI, P. (org.). **Tradução: a prática na diferença**. Campinas/SP: Editora da UNICAMP: FAPESP, 1998.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Trad. Bocage. RS: Editora Concreta, 2016.

PAES, J. P. **Tradução: a ponte necessária**. São Paulo: Ática, 1990.

PELLISSIER, Georges. **La Vie et les œuvres de Du Bartas, thèse présentée à la Faculté des lettres de Paris**. Paris: Hachette, 1883. Disponível em: <<https://archive.org/details/lavieetlesoeuvre00pelluoft/page/n5/mode/2up>>. Acesso em: 15 maio. 2022.

PERNOT, Michel. **Les guerres de religion en France, 1559-1598**. Paris: SEDES, 1987.

PLATÃO. **Sobre a inspiração poética (íon); sobre a mentira (Hípias Menor)**. Trad. André Malta. Porto Alegre: L&PM, 2007.

RAMALHO, Christina. **Poemas Épicos: estratégias de leitura**. Rio de Janeiro: Uapê, 2013.

RAMALHO, Cristina. **A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes, o epos de a nação solar no cosmos da épica universal**. Aracaju: Editora ArtNer, 2015.

RAYMOND, Marcel. **L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)**, Volume 1. Éditions Slatkine: Genève, 1993.

RIEU, Josiane. **Le sentiment religieux chez Du Bartas**. Paris: Érudit, 2006.

RICHTMANN, Flodoaldo Proença. **A Inquisição: Breve ensaio crítico**. São Leopoldo: [s.n], 1960.

RICHARDS, Jack C. et al. **Longman Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics**. NY: Person, 1992.

RÓNAI, Paulo. **Dicionário francês-português / português-francês**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.

RONCARD, Pierre de (1524-1585). **Oeuvres complètes XIV**, éd. critique avec introd. et commentaire par Paul Laumonier. Sorbonne: Paris, 1949.

SABATIER, Charles. **Mots rares et anciens de la langue française**. Paris : Larousse, 2007.

SANTO AMBRÓSIO. **Examerão - Os seis dias da criação**. Trad. Célia Mariana Franchi Fernandes da Silva. São Paulo: Paulus, 2009.

SCHAFF, Phillip. **The Creeds of Christendom**. Cosimo Classics: New York, 2007.

SCHÜLLER, Arnaldo. **Dicionário enciclopédico de teologia**. Canoas: Ed. ULBRA, 2002.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da Epopéia Brasileira: Das origens ao século XVIII**. Aracaju: ArtNer Comunicação, 2015.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da Epopéia Brasileira: teoria, crítica e percurso**. Vol-1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

SIN-LEQI-UNNINNI. **Epopéia de Gilgamesh**. Trad. Jacyntho Uns Brandão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

STAINLE, Stéfano. **Literatura de língua inglesa**. Londrina: Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2017.

SUTHERLAND, N. M. **Henry IV of France and the Politics of Religion 1572-1596**: Hassalo St, Portland, Oregon 97213-3644, USA. 2002.

TEIXEIRA, Ivan. **Os Lusíadas – Luís de Camões**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

USHER, PHILLIP JOHN. **Epic Arts in Renaissance France**. Oxford, United Kingdom, 2014.

VERNANT, J.-P. **O universo, os deuses, os homens**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VAZ, H. Cláudio de Lima. **Escritos de Filosofia III: Filosofia e Cultura**. São Paulo: Loyola, 1997.

## IMAGENS:

ART, Web Gallery. **Frescoes in the Palazzo Poggi**, Bologna (1550-51). Disponível em: <[https://www.wga.hu/html\\_m/t/tibaldi/1/index.html](https://www.wga.hu/html_m/t/tibaldi/1/index.html)>. Acesso em: 15 junho. 2022.

CIURLIONIS, Mikalojus Konstantinas. **Creation of the world (II)**, 1905. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/story/NQUBr9dkgktpcA>>. Acesso em: 07 julho. 2022.

DORÉ, Gustave. **The Holy Bible with Illustrations**. London: Cassel, Petter, and Galpin, 1866. Disponível em: <<https://victorianweb.org/art/illustration/dore/bible/1.html>>. Acesso em: 11 junho. 2022.

DÜRER, Albrecht. **Saint Michael Fighting the Dragon, from The Apocalypse, Metropolitan Museum of Art**, NY. 1498 Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/368340>>. Acesso em: 13 maio. 2022.

LARMESSIN, Nicolas II de. **Guillaume de Salluste du Bartas**, 1670. Disponível em: <<https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Nicolas-II-de-Larmessin/107951/Guilherme-de-Sallust-of-Bartas.html>> Acesso em: 02 junho. 2022.

**MONUMENTUM**. Château du Bartas ou Barthas à Saint-Georges. Disponível em: <<https://www.countrylife.co.uk/news/poets-castle-in-gascony-27024>> Acesso em: 29 maio. 2022.

**NPR**. 'Genesis' Robert Crumb's. Disponível em: <<https://www.npr.org/2009/10/16/113802982/r-crumb-awesome-affecting-take-on-genesis>> Acesso em: 08 junho. 2022.

PERRISSIN, Jean. **Le Massacre fait à Vassy le premier iour de Mars**, 1562. Disponível em: <[https://www.britishmuseum.org/collection/object/P\\_1855-0414-189](https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1855-0414-189)> Acesso em: 13 junho. 2022.

SADELER I, Johan. **The Sixth Day: The Creation of Animals, Adam and Eve from The Creation of the World**, 1532. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/423741>>. Acesso em: 09 junho. 2022.

SCHEUCHZER, Johann Jakob. **Study for The Creation of Light**, Plate 3, Physica Sacra. 1731. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/study-for-the->

[creation-of-light-plate-3-physica-sacra-johann-melchior-f%C3%BCssli-swiss-1677%E2%80%931736/LwHdHtB8PMd70g](https://www.amazon.com.br/Divine-Weeks-Josuah-Sylvester/dp/1375596586) Acesso em: 20 junho. 2022.

SYLVESTER, Josuah. (Picture book 1): Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Divine-Weeks-Josuah-Sylvester/dp/1375596586>. Acesso em: 15 de jul. de 2023.

SYLVESTER, Josuah. (Picture book 2): Disponível em: <https://www.amazon.in/Divine-Weeks-Josuah-Sylvester-Primary/dp/1295727943> .Acesso em: 15 de jul. de 2023.

SYLVESTER, Josuah. (Picture book 3): Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Divine-Weeks-Josuah-Sylvester/dp/1276076428> .Acesso em: 15 de jul. de 2023.

TEMPESTA, Antonio. **God Creating Heaven and Earth**, 1601. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/god-creating-heaven-and-earth-antonio-tempesta/QFCDPmBFByemg>>. Acesso em: 08 junho. 2022.

TEMPESTA, Antonio. **Plate 1: The Creation of the World (Orbis fabrica), from Ovid's 'Metamorphoses'**, 1606. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/400952>>. Acesso em: 08 junho. 2022.

TISSOT, Jacques Joseph. **The Creation**, 1896. Disponível em: <https://thejewishmuseum.org/collection/26663-the-creation>>. Acesso em: 15 junho. 2022.

WINTER, Dominic. **Printed Books, Maps & Autographs, Travel, Atlases & Exploration, Antique Livestock Prints**. Disponível em: <https://www.dominicwinter.co.uk/Auction/Lot/373-Saluste-Du-Bartas-Guillaume-de-Bartas-His-Devine-Weekes--Workes-1st-edition-H-Lownes-1605/?lot=351588&sd=1>>. Acesso em: 04 abril. 2022.

## **APÉNDICE**

**BREVE AVISO DE G. DE SALUSTE, SENHOR DE BARTAS,  
SOBRE ALGUNS PONTOS DE SUA PRIMEIRA E SEGUNDA SEMANA.**

**AVISO AO LEITOR<sup>128</sup>**

Ainda que eu não ignore quão maliciosamente me querem tratar certos invejosos, que roedores da reputação de outro pretendem aumentar a deles; e sob uma máscara de Aristarco<sup>129</sup> aspiraram à ditadura perpétua, eu não direi tirania, sobre os amantes das letras; minha intenção ainda não é (BOM LEITOR) usar aqui contra inventivas, e fazer-lhes insultos por insultos. Esta forma de proceder não é somente indigna de um homem Cristão, tão mal adaptado à minha natural doçura; e se me for possível de assim fazê-lo diga-o à minha modéstia costumeira. Também não quero tampouco me divertir depois de uma prolixa Apologia: Porque<sup>130</sup> além disso que os bons homens se oferecem, não apenas para me ajudar nesta querela, de modo a torná-la a causa deles particular, sempre pensei que certos golpes se evitam melhor esquivando<sup>131</sup>-se que parando. Pelo qual é preciso vencer com paciência<sup>132</sup>, e rebater com silenciosa taciturnidade, a malícia invejosa desses que nunca põem os olhos nas obras de seu tempo, apenas para mordê-las, se eles podem encontrar falhas lá; examinam-as letra por letra, equilibrando as sílabas, pesando as palavras, verificando os pontos e censurando os períodos: Tudo como as aranhas e lagartas fazem, das flores as abelhas elaboram seu mel, compondo um mortal veneno<sup>133</sup>. E ainda assim eu não me contenderei por esta hora de resolver a vós algumas dúvidas e escrúpulos, quem vos poderia render meus poemas menos agradáveis: e fazendo como uma esplanada à frente, limpar o caminho de algumas pedras, torrões e outras irregularidades que vos podem fazer tropeçar, de medo que vos não vendo que pelos olhos de outro, com olhos da inveja de outro, fascinais de inveja, as coisas não vos parecessem da forma que não são: e, finalmente vos embarcando de boa-fé em uma denúncia falsa, não

---

<sup>128</sup> Tradução feita por Ivanildo A. Nunes e pelo Me. Antônio Batalha dos Santos Júnior (PPGL/UFS).

<sup>129</sup> Aristarco da Samotrácia, e logo abaixo, Zoile e Carbiles: nomes de críticos severos e excessivos (os dois primeiros, de Homero, o último, de Virgílio), aqui empregados por antonomásia (N. A.).

<sup>130</sup> Optamos por manter presente as maiúsculas presentes no original. (N. dos tradutores, as demais notas nossas apresentarão (N.T) no fim para se diferenciarem da do autor)

<sup>131</sup> *Eschevant*, (N. A.)

<sup>132</sup> *prendre à rebours, repousser* (N. A.)

<sup>133</sup> Ver *Semaine I*, 607-610, e *Seconde Semaine, L'Imposture*, 502b-503 (N. A.).

vos deixeis transportar à má direção da corrente de seus maldizeres. Eu escrevo então àqueles que gostam mais de aprender que de repreender, e àqueles após colocar várias perguntas sobre a mesa, tomem prontamente razão em pagamento: não a um monte de mentes confusas e carrancudas que não teriam nenhuma vergonha de fazer-se Zoïle e Carbiles, se Homero e Virgílio renascessem com seus versos inimitáveis: Esperem, entretanto, que a canção dos rouxinóis se fará ouvida entre o grito importuno dos corvos e o chilrear irritante das rãs. Algumas pedras contra a primeira pedra desta obra que engendrei, acham bastante estranho o título, mas aqui eu poderei alegar, que aqueles que estão acostumados à linguagem do Espírito Santo podem testemunhar que os Dias Místicos e Semanas Proféticas são medidos pelo curso normal do Sol, assim também compreendidos às vezes muitos anos e séculos. Mas para qualquer resposta, eu vos faço retornar ao último capítulo de *A Cidade de Deus*<sup>134</sup>, de Santo Agostinho, da qual eu peguei o título, o argumento, e a divisão deste livro<sup>135</sup>. E se não duvido da autoridade de seu texto, que anexei à minha porta, e me serve de salvaguarda; pelo menos para com homens pacíficos. Os outros culpam sua disposição; e parece a eles que existem membros prodigiosos: Mas diga-me, ou vós aprendestes a julgar um Palácio inteiro pelo seu único frontispício? Eu ainda não lancei as fundações de dois terços do meu prédio. Vós não vistes algumas paredes imperfeitas que mostram o exterior; e as pedras de sustentação para se ligar ao resto do edifício. No entanto, vós se atreveis a garantir, que nele não há nenhuma simetria, nenhuma correspondência, nenhuma proporção nos quartos desta casa. Quem vos mostrou a testa do grande *Colosso de Rodas* separada do corpo, não teria vos dito que ela seja inconcebível, monstruosa e desproporcional? Mas quem vos fez ver esta maravilha do mundo atual, e toda inteira você teria (como eu estimo e a oportunidade está aí para acreditar) confessado que Carés<sup>136</sup> tinha exatamente observado uma dimensão correta em todos os membros de uma obra tão grande. Os outros não se prolongam em guerras e que me acusam, ou que eu ignorei, ou que desprezei as regras que Aristóteles e Horácio propõem aos Poetas Heróicos<sup>137</sup>. Se eu persistisse na minha negativa, talvez fosse difícil de provar sua intenção: mas para tirar quaisquer

---

<sup>134</sup> Inserimos os nomes em português das obras popularmente conhecidas, as demais publicações pouco conhecidas aparecerão com os títulos em francês. (N.T)

<sup>135</sup> *La Semaine ou creation du Monde* (1578) (N.T)

<sup>136</sup> Carés de Lindos, construtor e escultor do Colosso de Rodas. (N.T)

<sup>137</sup> Escritores do gênero épico. (N.T)

escrúpulos, que eles aprendam comigo, que minha Segunda Semana não é (assim como a Primeira) uma obra puramente épica, ou heroica, mas em parte heróica, em parte panegírica, em parte profética, em parte Didascálias. Aqui eu narro simplesmente a história; aí eu mexo os afetos: Aqui eu invoco Deus; lá dou-lhe graças: aqui canto-lhe um Hino, e lá eu vomitei uma sátira contra os vícios da minha idade: aqui eu os instruo os homens nos bons costumes, ali na piedade: aqui falo das coisas naturais, e aí eu louvo os bons espíritos. Que danças, uma grande novidade de tema poético, um novo e bizarro (então eles querem nomeá-lo assim) método me seja permitido. E claro muitos homens não menos clarividentes do que os executores, geralmente testemunham muito para mim verbalmente, quer por letras, que no lugar e na concatenação deste Poema eu leia muito mais julgamento, habilidade e destreza do que encontram naqueles aristarcas espertos. Também da frase daqueles, mais eruditos e juízes menos apaixonados Juízes, sua autoridade não me aconselha a chamar; como o conhecimento que tenho do meu pouco conhecimento não me permite subscrevê-lo. Os outros pensam que pesquisei diligentemente várias digressões irrelevantes para fazer um desfile vão de suficiência<sup>138</sup>, e me tornar admirável ao vulgar. Eles colocam as Fúrias nesta linha, o Diálogo entre Sem e Cam<sup>139</sup>; e todo o tratamento com das Colunas<sup>140</sup>. Mas desejo que eles sejam avisados de que doravante entro em um mar tão grande de histórias, que não posso evitar, embora eu apresse meus discursos, e trabalhe meu estilo, que eu não enfrento cada um dos Dias seguintes, quatro Livros bastante grandes: e que desejando (como eu faço) que todas as partes deste trabalho há alguma proporção, tenho estado forçado a trazer de volta vários discursos para reparar as violações e fechar os Dias que aparecesse na dedução dos gestos vindos das duas primeiras idades do Mundo, na qual tive, como todos sabem, muito pouco assunto: que tal tudo que eu imploro e repito para considerar. Mais ainda, porque é assim que a Poesia é uma pintura<sup>141</sup> falante; e que o ofício de um escritor engenhoso é casar o prazer com o lucro<sup>142</sup>; quem

---

<sup>138</sup> *de compétence, d'habileté* (N. A.)

<sup>139</sup> Ver *Segunda Semana*, Primeiro Dia (livro III) e Segundo Dia (Livros V, [diálogo entre Noé e Cam, para ver mais], e VIII. Fragmento baseado em Gênesis, Capítulo 10) (N. A.).

<sup>140</sup> Refere-se aos versos da Segunda Semana.

<sup>141</sup> “A Poesia é pintura falante, e a pintura uma Poesia calada”, Plutarco, *Comment il faut lire les Poètes*, 2, In: *Oeuvres morales et mélangées*. Paris, Toussainctz du Bray, 1606, t. 1, p. 22. A fórmula, atribuída a Simonide, é retomada frequentemente no século XVI.

<sup>142</sup> Citação de *Arte Poética*, de Horácio.

acharia estranho se eu fizesse a paisagem desta pintura tão diversa quanto a própria natureza? E se, para tornar mais fácil engolir as bebidas saudáveis que a Santa Palavra presenteia às mentes enfermas e cansativas desta época, eu tenho misturado o mel e o açúcar das letras humanas? Eu ainda me atrevo a prometer a mim mesmo, que se lhes agrada tomar exatamente cuidado à economia, economizarem na continuação do meu livro, que à natureza do argumento, eles julgarão que essas projeções não parecem tanto inseridas quanto nascidas com o sujeito. Porque em primeiro lugar, o discurso das minhas Fúrias<sup>143</sup> que é outra coisa que a interpretação do terrível julgamento proferido contra o homem no 3º Capítulo de Gênesis; qual sentido não está presente por todos os livros de Profetas e Apóstolos? Tanto que posso em sã consciência afirmar que esse não é destino, prova ou passeio, então a estrada real pela qual, quer queira quer não, eu precisava de passar. Para a aparência das citações de Noé e Cam, aqueles que são hábeis na arte entendem até onde se estende a licença discreta de um Poeta, que nas palafitas da história se senta em muitas circunstâncias verdadeiramente semelhantes. E quem acreditará que este Santo Patriarca muitos meses na prisão permaneceu amordaçado e mudo?<sup>144</sup> Que ele discorreu ou não sobre coisas santas? Viu mesmo que o medo presente, e a esperança da próxima libertação os fez remetê-los a todos momentos neste assunto? Quanto à descrição dos Matemáticos que eu introduzi ao último Canto, livro ou tratado<sup>145</sup>, que eles sabem que a história simples de Moisés não me fornecendo material suficiente para fazer isso, seguindo o desenho geral da minha obra, a quarta parte do meu segundo Dia, fui obrigado a recorrer à liberalidade de José<sup>146</sup>; para os trabalhos dos quais toda a Antiguidade corretamente deu uma das primeiras classificações após os livros Canônicos e Hagiográficos. Em suma eu não apresento aqui uma confissão de fé, como um Poema, que adorno tanto quanto posso usar as joias mais requintadas que colho em todas as ciências e profissões. E claro que não vou corar quando acabar, que não tenho preenchido as fendas com pedregulhos ou tufos grossos, mas como os mais ricos mármorees que podem ser extraídos da Matemática; Eu ouço pessoas que podem sofrer de emolduramento<sup>147</sup> e de

---

<sup>143</sup> Toda esta passagem é uma justificação de *A Segunda Semana*.

<sup>144</sup> Eventos concernentes ao personagem José, presente em *A Segunda Semana*. (N.T)

<sup>145</sup> Em *As Colunas*, no final do segundo dia em *A Segunda Semana*.

<sup>146</sup> Refere-se à narrativa histórica de Flávio Josefo, autor de *História dos Hebreus*. (N.A.)

<sup>147</sup> Exigência com a métrica. Optamos por esta palavra já que nos pareceu a que melhor expressão do autor ("souffrir de mollures") (N.T)

florescimento poético<sup>148</sup>. Os demais, ao contrário, reclamam que a descrição do dilúvio, que merecia um volume inteiro; e que poderia receber muitos ornamentos e a luz da petição, foi por mim também moderadamente deduzida na última parte do Dia primeiro<sup>149</sup>. A esta eu respondo: que se eu tivesse feito de outro tipo, alguém teria notado em mim uma falha de julgamento. Porque neste lugar eu introduzo Adão, que prediz o que está por vir: E cada um conhece como a maneira de falar dos oráculos é, breve e obscura: enfim, longe do estilo do Poeta, que encontrando um belo caminho se dá uma longa carreira e se atrela frequentemente às menores circunstâncias das coisas que representa. Tendo em vista, que os bons escritores em todos os aspectos, não amontoam todas as belezas características e iguarias que podem destacar em um único ponto. Eles administram muito bem: porque espalham aqui e ali, para que sempre mantenha o leitor de boca aberta; até para excitar mais de admiração ao falar em certos lugares onde ninguém teria esperado por isso. Se você reunir os versos que eu cantei do Dilúvio, ao final do Terceiro dia da minha Primeira Semana, neste lugar; e no tratado intitulado *l'Arche 7*<sup>150</sup>, você encontrará algo para matar sua sede. Outros enfrentam a escuridão, outros enfrentam a dureza dos meus versos. Aqui eu conjuro, em nome das Musas Sagradas, que não me prendam, antes de tentar lidar com um assunto aproximadamente semelhante para mim. Não, não, eu me certifico de que a única apreensão de um futuro trabalho cause suor frio na maioria deles; e o mínimo tente servir como um instrumento de tortura para arrancar de suas bocas esta confissão, que uma infinidade de pontos Matemáticos, Metafísicos, Médicos, além da Teologia Escolástica espalharam-se em meus livros, não poderia ser escrito em versos mais claros, não mais suaves. Se a grandeza do meu assunto deseja uma dicção magnífica, uma frase elevada, um verso que anda com passo sério e cheio de majestade: não errante, solto, afeminado, e que flui lascivamente como um “*vaudeville*”<sup>151</sup>, ou uma canção de amor. Mas para me convencer de um ou por outro erro, eles alegam este verso, *Le champ plat, bat etc.* Também este, *Bruyant errant*<sup>152</sup>. Com dois ou três precedentes. Mas (oh bom Deus) eles não veem que eu os fiz tão

---

<sup>148</sup> A expressão no original está ligada a folhagens, no entanto, pensamos que florescer seja uma expressão mais familiar ao leitor/à leitora brasileiro/a.

<sup>149</sup> No Livro IV, *Les Artifices*, v. 693-726.

<sup>150</sup> Presente na Segunda Semana, 2º dia, Livro V.

<sup>151</sup> Du Bartas usa de hipérbole- Vaudeville, no contexto do século XVI, eram espetáculos com monólogos, canções e acrobacias. (Patrice Pavis).

<sup>152</sup> Presente na Segunda Semana, *Les Artifices*, v. 398, pois *Les Furies*, v. 238.

deliberadamente, e que são duas Hipóteses, uma das quais expressa o curso de um cavalo; o outro, o som de uma carruagem de aço, que fiz para rolar sobre uma ponte de ferro, imitando a de Salmonée<sup>153</sup>. Os outros se mobilizam, a atribuição de novas palavras, e o uso muito frequente de Epítetos compostos. Não concordo com quem considera que nossa linguagem já atingiu o auge de sua perfeição há vinte anos; pelo contrário, acredito que ela está quase saindo da infância. Para que ninguém ache ruim que ela esteja seguindo o conselho de Horácio<sup>154</sup> enriquecido, ou pela adoção de certos termos estrangeiros, ou pela feliz invenção de novidades. Verdadeiramente, não me lembro de ter em toda esta última obra atribuídas letras de naturalidade a nenhuma palavra estrangeira; porque Alme, Isnel, Quadrele, e semelhantes são bastante familiar para aqueles que vieram antes deles; eu só utilizei alguns substantivos próprios em francês, verbos, como de *Limaçon, limaçonner*; por *Dedale, Dedaler*<sup>155</sup>, etc. Ou para aumentar o significado, e para representar a coisa mais à vida, repeti a primeira sílaba da palavra: como lu-luzir, ba-bater<sup>156</sup>. E quanto à composição das palavras, nossa língua tem uma conformidade muito grande com o Grego; assim como alguns homens eruditos de nossa época o comprovaram bem: Tanto que ela é menos capaz desse ornamento do que sua irmã, ou (como algumas pessoas querem) do que sua mãe<sup>157</sup>. Há, que os italianos que defendem conosco a captura da eloquência, queiram que nossa língua prescindia dessa riqueza, que a sua não pode ser acomodada com graça. O que? Queremos ceder aos alemães, cuja língua não se vangloria de mais nada?? Mas é preciso, você dirá, semear com a mão, não com a bolsa ou a cesta. Eu confesso que na minha primeira *Semana* eles estão muito esperançosos, e que muitas vezes se lê sete ou mais em uma linha<sup>158</sup>: No entanto, não acho que o fiz sem uma causa; porque ter que tratar por ocasião, da natureza de todas as coisas no mundo, para que com maior deleite o Leitor apreende a infinita sabedoria do escritor, meu livro teria sido tão grande quanto o mundo, se eu não tivesse encontrado endereços e caminhos para chegar tão logo quisesse. Agora,

---

<sup>153</sup> Salmonée, um personagem mitológico, mandou construir uma ponte de latão onde fez rolar uma carroça imitando o som de um trovão (ver Segunda Semana, *Les Colonies*, v. 581).

<sup>154</sup> *Art poétique*, 48-62.

<sup>155</sup> Presente na Segunda Semana, *Les Artifices*, v. 472-473.

<sup>156</sup> *pe-petiller, ba-battre* – versos presentes na Segunda Semana - *Eden*, v. 677; *La Sepmaine*, V, 977, et VI, 665, *Seconde Semaine, Les Furies*. v. 627

<sup>157</sup> O latim (N.T)

<sup>158</sup> São sete epítetos compostos no hino de *La Sepmaine à Terra* (III, 851-853).

quem é aquele que não sabe bem que um Epíteto composto me poupa uma linha inteira, às vezes até duas? Especialmente porque o argumento não me agradou, usei-o de forma mais sóbria: Para que às vezes você executa trezentos vermes, sem encontrar um único. É verdade que em certos lugares, onde o gênero demonstrativo tem mais lugar, isto é, que elogio ou culpo com alguma veemência, você encontrará cinco ou seis em uma fileira; o que ousei imitando Orfeu, Homero e de Marullus, cujos Hinos estão todos cheios<sup>159</sup>. E o que mais me deixa feliz é que os estudiosos me fazem entender que, se quisermos examiná-los cuidadosamente, notaremos muito poucos ociosos<sup>160</sup>: Do qual todos os Poetas que são renomeados não podem ser vangloriados. Dizem que as de Lesbos eram afortunadas, que mediam seus quadrados e régua com suas paredes, e não as suas paredes com quadrados e régua<sup>161</sup>. Certamente, esses belos pedreiros descobriram muitos macacos entre os Poetas: Quantos nós vemos, que adaptam frases a palavras, e não palavras a frases? Oh, como é fácil saber quando algum termo roubado, ou forjado com alguma dor e muito tempo, é puxado pelo cabelo; ou como se com grandes golpes de uma clava em um lugar que não lhe é próprio: ou, pelo contrário, os raros termos e fluxo requintado sem trabalho e sem arte, mesmo imperceptivelmente da caneta de um excelente escritor: Pois sua imaginação forte, viva e profunda imediatamente produz palavras não vulgares para ele, por marcas vívidas e imagens dessas concepções não vulgares. Os outros dizem que rima de asnos para exes; de Nudez para Concupiscês<sup>162</sup>; e outros da mesma forma são licenciosos, e ofender as 'asas' verdadeiramente francesas: eu admito que não são ricos, mas além disso são raros; que o mais famoso entre os nossos o usaram; que em um trabalho tão bom algumas coisa devem ser permitidas; e que aqueles que estão bem versados na lição de meus escritos, saibam o quanto em outros lugares sou religiosamente observador das cadências, e fraternidade das palavras que se encontram no final dos versos. Eu prometo ouvir, escondido como um nome atrás da minha pintura, a opinião de todos, e acatar a dos mais sérios. Os outros gostariam que esses nomes: Flora, Anfitrite, Marte, Vênus, Vulcano, Júpiter, Plutão, etc; fossem banidos do meu livro. Eles realmente têm algum motivo; mas rogo-lhes que

---

<sup>159</sup> Refere-se os Hinos de 1489 à 1492, de Michel Marulle.

<sup>160</sup> Refere-se ao epíteto banal, o epíteto da natureza.

<sup>161</sup> Plutarco, como podemos perceber se corrigimos e lucramos no exercício da virtude, 2, in Euvres morales ..., ed. 1606, t. 1, pág. 233.

<sup>162</sup> As essas rimas "licenciosas" que vão "de asnos a ex"? Referem-se a "Nue / Veue" (versos reescritos na edição de 1584).

considerem que os semeiei com clareza; E quando eu o uso, é por Metonímia, ou fazendo alguma alusão às suas fábulas: O que tem sido praticado até hoje, por quem nos deu Poemas Cristãos. A poesia esteve nas garras desses termos fabulosos por tanto tempo, que é impossível despojá-los apenas que pé a pé, eu dei-lhe os primeiros Golpes; algum outro virá que o fará desistir de tudo o lugar: e proibirá, como falam os Jurisconsultos, a essas monstruosas inventividades<sup>163</sup> é água e fogo. Veja um pouco, ó leitor amado, onde o amor pelo meu trabalho me leva: Eu percebo que nego minha promessa, e se não, impunha silêncio sobre mim. Para conclusão então eu apoio você para jogar fora estes motivos sem paixão: E lendo meu Livro, lembre-se de que eu sou um homem, mesmo o menor dos homens; e portanto, sujeito a muitas enfermidades e ignorância. Só tenho essa vantagem sobre a maioria dos que correm na mesma disputa de que não uso pedras falsas e falsificações, há acontecimentos como muitos; com diamantes reais, rubis, esmeraldas, retirados dos lugares das Sagradas Escrituras. E eu contribuo com o pouco que Deus me deu, uma estrutura de seu santo tabernáculo. No entanto, oro com tudo, para que Ele dê-me do Espírito, como *Bezalel e Aoliabe*<sup>164</sup>, sua sabedoria e inteligência. Ele agora guia minha caneta, claramente face a Ele sei que preciso: a Ele seja o louvor, honra e glória para sempre.

---

<sup>163</sup> Uso de nomes de deuses “pagãos” (N.T).

<sup>164</sup> Êx 35.30–36.1 (N.T.)