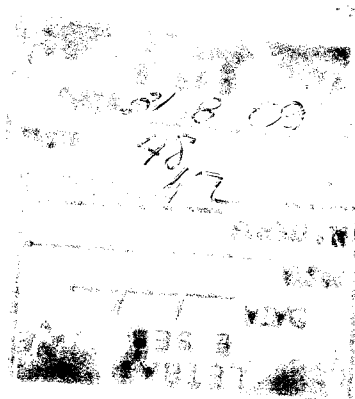


Coleção Estudos
Dirigida por J. Guinsburg



Erich Auerbach

Ref



MIMESIS

*A representação da realidade
na literatura ocidental*



EDITORA PERSPECTIVA

Equipe de realização: Editora Perspectiva.

aprofundamento do elemento sensório-criatural, e esta herança cristã foi por ela guardada e levada até o Renascimento. Na Itália, Boccaccio e o primeiro humanismo não mais sentiam aquela seriedade criatural na experiência da vida; na própria França, e em toda parte, ao norte dos Alpes, todo realismo sério estava ameaçado de morte por sufocação pela alegoria que crescia como uma trepadeira; mas a força espontânea do sensível era mais forte, e desta forma o realismo medieval-criatural alcançou o século XVI; conferiu ao Renascimento um forte contrapeso oposto às forças separadoras dos estilos que brotaram da imitação humanista da Antiguidade.

11. O Mundo na Boca de Pantagruel

No trigésimo-segundo capítulo do seu segundo livro (que foi, porém, escrito e publicado como primeiro), Rabelais narra como o exército de Pantagruel, em campanha contra o povo dos Almirodes (os "salgados"), é surpreendido, no meio do caminho, por uma forte chuva; como Pantagruel ordena que eles se ponham uns bem juntos dos outros, pois ele vê por cima das nuvens que se trata de uma chuva passageira; enquanto isso, ele lhes dará abrigo. Então, põe a língua de fora (*seulement à demi*), e os cobre como uma galinha os seus pintinhos. Só o próprio narrador (*je, qui vous fais ces tant veritables contes*), que já antes encontrara proteção em outro lugar, e que ora sai de onde está, não encontra mais lugar embaixo da língua-telhado:

Doncques, le mieulx que je peuz, montay par dessus, et cheminay bien deux lieues sus sa langue tant que entray dedans sa bouche. Mais, ô Dieux et Deesses, que veiz je là? Jupiter me confonde de sa fouldre trisulque si j'en mens. Je y cheminoy comme l'on faict en Sophie à Constantinoble, et y veiz de grans rochiers comme les mons des Dannoys, je crois que c'estoient ses dentz, et de grands prez, de grandes forestz, de fortes et grosses

villes, non moins grandes que Lyon ou Poitiers. Le premier que y trouvay, ce fut un homme qui plantoit des choux. Dont tout esbahy luy demanday: "Mon amy, que fais tu icy? — Je plante, dist-il, des choux. — Et à quoy ny comment, dis-je? — Ha, Monsieur, dist-il, chascun ne peut avoir les couillons aussi pesant qu'un mortier, et ne pouvons estre tous riches. Je gaigne ainsi ma vie, et les porte vendre au marché en la cité qui est icy derriere. — Jesus, dis-je, il y a icy un nouveau monde? — Certes, dist-il, il n'est mie nouveau, mais l'on dist bien que hors d'icy y a une terre neufve où ilz ont et soleil et lune et tout plein de belles besoignes; mais cestuy cy est plus ancien. — Voire mais, dis-je, comment a nom ceste ville où tu portes vendre tes choux? — Elle a, dist il, nom Aspharage, et sont christians, gens de bien, et vous feront grande chere." Bref, je deliberay d'y aller. Or, en mon chemin, je trouvay un compaignon qui tendoit aux pigeons, auquel je demanday: "Mon amy, d'ont vous viennent ces pigeons icy? — Cyre, dist il, ils viennent de l'autre monde." Lors je pensay que, quand Pantagrue basloit, les pigeons à pleines volées entroyent dedans sa gorge, pensans que feust un colombier. Puis entray en la ville, laquelle je trouvay belle, bien forte et en bel air; mais à l'entrée les portiers me demanderent mon bulletin, de quoy je fuz fort esbahy, et leur demanday: "Messieurs, y a il icy dangier de peste? — O, Seigneur, dirent ilz, l'on se meurt icy auprès tant que le charriot court par les rues. — Vray Dieu, dis je, et où?" A quoy me dirent que c'estoit en Laryngues et Pharyngues, qui sont deux grosses villes telles que Rouen et Nantes, riches et bien marchandes, et la cause de la peste a esté pour une puante et infecte exhalation qui est sortie des abysmes des puis n'a gueres, dont ilz sont mors plus de vingt et deux cens soixante mille et seize personnes depuis huict jours. Lors je pensé et calculé, et trouvé que c'estoit une puante halaine qui estoit venue de l'estomach de Pantagrue alors qu'il mangea tant d'aillade, comme nous avons dict dessus. De là partant, passay entre les rochiers, qui estoient ses dentz, et feis tant que je montay sur une, et là trouvay les plus beaux lieux du monde, beaux grands jeuz de paulme, belles galleries, belles praries, force vignes et une infinité de cassines à la mode italicque, par les champs pleins de delices, et là demouray bien quatre moys, et ne feis oncques telle chere pour lors. Puis descendis par les dentz du derriere pour venir aux baulievres; mais en passant je fuz destroussé des brigans par une grande forest que est vers la partie des aureilles. Puis trouvay une petite bourgade à la devallée, j'ay oublié son nom, où je feiz encore meilleure chere que jamais, et gaignay quelque peu d'argent pour vivre. Sçavez-vous comment? A dormir; car l'on loue les gens à la journée pour dormir, et gaignent cinq et six solz par jour; mais ceulx qui ronflent bien fort gaignent bien sept solz et demy. Et contoys aux senateurs comment on m'avoit destroussé par la valée, lesquelz me dirent que pour tout vray les gens de delà estoient mal vivans et brigans de nature,

à quoy je cogneu que, ainsi comme nous avons les contrées de deçà et delà les montz, aussi ont ilz deçà et delà les dentz; mais il fait beaucoup meilleur deçà, et y a meilleur air. Là commençay penser qu'il est bien vray ce que l'on dit que la moytié du monde ne sçait comment l'autre vit, veu que nul avoit encores escrit de ce pais là, ausquel sont plus de XXV royaumes habitez, sans les desers et un gros bras de mer, mais j'en ay composé un grand livre intitulé l'Histoire des Gorgias, car ainsi les ay-je nommez parce qu'ilz demourent en la gorge de mon maistre Pantagrue. Finablement vouluz retourner, et passant par sa barbe, me gettay sus ses epaules, et de là me devallé en terre et tumbé devant luy. Quand il me aperceut, il de demanda: "D'ont viens tu, Alcofrybas? — Je luy responds: De vostre gorge, Monsieur. — Et depuis quand y es tu, dist il? — Depuis, dis je, que vous alliez contre les Almyrodes. — Il y a, dist il, plus de six moys. Et de quoy vivois tu? Que beuvoys tu? — Je reponds: Seigneur, de mesme vous, et des plus frians morceaulx qui passioient par vostre gorge i'en prenois le barraige. — Voire mais, dist il, où chioys tu? — En vostre gorge, Monsieur, dis-je. — Ha, ha, tu es gentil compaignon, dist il. Nous avons, avecques l'ayde de Dieu, conquesté tout le pays des Dipodes; je te donne la chatellenie de Salmigondin. — Grand mercy, dis je, Monsieur. Vous me faictes du bien plus que n'ay deservy envers vous."

Então trepei o melhor que pude por ele acima e andei boas duas léguas sobre a sua língua, até que, enfim, entrei na sua boca. Mas, ó deuses e deusas, o que vi eu lá! Júpiter me confunda com o seu raio tridente se eu minto. Caminhei por ela como se faz em Santa Sofia, em Constantinopla, e vi lá grandes rochas, grandes como as montanhas da Dinamarca; acho que eram os dentes; e grandes prados, grandes florestas, cidades fortes e grandes, não menores do que Lyon ou Poitiers. O primeiro que lá achei, foi um homem que plantava repolhos. Muito surpreso por isso, perguntei-lhe: "Meu amigo, o que fazes aqui? — Eu planto, diz ele, repolhos. — E para que, e como, digo eu? — Ai, senhor, diz ele, não todos podem ter os culhões pesados como morteiros, e não podemos todos ser ricos. Ganho a minha vida assim, e os levo a vender no mercado na cidade que fica cá trás. — Jesus, digo, ha aqui um novo mundo? — Bom, diz ele, não há nada de novo nele, mas bem que o pessoal diz que fora daqui há uma terra nova onde tem sol e lua e tudo cheio das melhores coisas; mas esta aqui é mais velha. — Está certo, digo eu, qual é o nome da cidade onde levais teus repolhos para vender? — Ela se chama, diz ele, Aspárago, e são cristãos, gente de bem, e vos receberão calidamente." Enfim, decidi ir lá. Ora, em meu caminho, encontrei um camarada que estava pondo armadilhas para pombos, ao qual perguntei: "Meu amigo, donde vêm estas pombas para cá? — Senhor, diz ele, vêm do outro mundo." Então pensei que, quando Pantagrue bocejava, os pombos entravam em grandes revoadas na sua goela, pensando que fosse um columbário. Depois entrei na cidade, a qual achei bela, bem fortificada e com bons ares; mas à entrada os guardas pediram-me o meu passaporte, com o que fiquei muito surpreso, e lhes perguntei: "Senhores, há por aqui perigo de peste? — Ah, senhor, disseram, por aqui perto o pessoal morre tanto, que o carroção corre pelas ruas sem parar. — Santo Deus, digo, e onde é isso?" Ao que me disseram que era em Larynges, e

Pharynges, que são duas grandes cidades, tais como Rouen e Nantes, ricas e de bom comércio, e a causa da peste foi por uma fedorenta e infecta exalação que vinha dos abismos desde há pouco tempo atrás, e da qual morreram mais de vinte e dois centos e sessenta mil e dezesseis pessoas em oito dias. Então pensei e calculei e achei que era um hálito fedorento que tinha vindo do estômago de Pantagruel depois que ele comera tanto alho, como dissemos acima. Saindo de lá, passei entre as rochas, que são seus dentes, e tanto fiz que acabei subindo num deles, e lá encontrei os mais belos lugares do mundo, lindos e grandes jogos de bola, belas galerias, belas pradarias, muitas vinhas e uma infinidade de casinhas à moda italiana, pelos campos cheios de delícias, e lá fiquei quatro bons meses, e nunca vivi tão bem na minha vida como lá. Depois desci pelos dentes de trás, para chegar aos beijos de baixo; mas, de passagem, fui roubado por bandidos em meio a uma grande floresta que fica perto da parte das orelhas. Depois encontrei, ainda, uma pequena aldeia, vale abaixo; esqueci o seu nome; lá passei melhor ainda, e ganhei um pouco de dinheiro para viver. E sabem como? Dormindo; porque lá pagam as pessoas por jornada para dormirem e ganham cinco ou seis *sous* por dia; mas aqueles que roncam bem forte ganham seus bons sete *sous* e meio. E contei aos senadores como tinha sido roubado no vale, os quais me disseram e asseguraram que o pessoal de lá levava uma vida má e eram ladrões por natureza, do que deduzi que, assim como temos condados de aquém e além os montes, também eles têm aquém e além os dentes; mas a vida é bem melhor do lado de cá e o ar é bem melhor também. Lá comecei a pensar que é bem verdade o que se diz, que a metade do mundo não sabe como vive a outra metade. E como ninguém jamais escreveu nada daqueles países lá, os quais são mais de vinte e cinco reinos habitados, sem os desertos e um grande braço de mar; mas compus sobre isso um grande livro intitulado A História de Goelas, pois assim os chamei porque vivem na goela do meu mestre Pantagruel. Finalmente, eu também queria voltar, e, passando pela sua barba, pulei sobre os seus ombros e de lá desci à terra e tombei diante dele. Quando se apercebeu de mim, perguntou-me: "Donde vens tu, Alcofribas?" — E lhe respondo: Da vossa goela, senhor. — E desde quando estás aí, diz ele? — Desde, digo eu, que vós marchastes contra os almiroides. — Disso já faz mais de seis meses, diz ele. E do que vivias? O que bebias? — Respondo: Senhor, do mesmo que vós, e, dos mais saborosos bocados que passavam pela vossa goela, cobrava o direito de trânsito. — Muito bem, diz ele, mas onde cagavas? — Em vossa goela, disse eu. — Ah, ah, tu és um bom camarada, diz ele. Nós, com a ajuda de Deus, conquistamos todo o país dos Dipsódios; dou-te a castelania de Salmigôndia. — Muito obrigado, digo, senhor. Vós me fazeis um bem muito maior do que mereço.

O motivo desta divertida aventura não foi inventado pelo próprio Rabelais. No livro popular sobre o gigante Gargantua (o exemplar que tenho diante de mim é de Dresden, da edição de W. Weigand, da tradução de Gottlob Regis, 3. ed., Berlin, 1923, tomo 2, p. 398 e ss.; cf., também, a nota 7 na edição crítica de Abel Lefranc, IV, 330) narra-se como os 2943 homens armados que devem estrangular Gargantua durante o sono caem dentro da sua boca, cujos dentes tomam por grandes rochas, e como, mais tarde, quando ele mata a sua sede, ao acordar, todos morrem afogados, menos três, que se salvam num dente oco. Também dentro de um dente oco, numa passagem posterior, Gargantua guarda provisoriamente cinquenta prisioneiros; lá até encontram uma sala para jogo de bola, um *jeu de paume*, para o seu divertimento. (O dente oco é

empregado por Rabelais, numa outra passagem, no trigésimo oitavo capítulo do livro primeiro, onde Gargantua engole seis peregrinos junto com um pé de alface.) Além desta fonte francesa, lembra, nesta passagem, um autor antigo, que ele muito apreciava, Luciano, que em suas *Histórias Verdadeiras* (I, 30 e ss.) informa acerca de um monstro marinho que engole um navio com todos os seus ocupantes; na sua goela encontram florestas, montanhas e lagos, lá habitam diversos povos semi-animalescos e também dois seres humanos, pai e filho, que foram jogados para lá por um naufrágio, vinte e sete anos antes; também eles plantam repolhos e elevaram um santuário a Poseidon. Estes dois modelos foram refundidos por Rabelais a seu modo, de tal forma que embutiu na boca do gigante do livro popular, a qual, apesar do seu monstruoso tamanho, não perde totalmente o caráter de boca, o quadro paisagístico e social de Luciano; ele até o exagera (vinte e cinco reinos com grandes cidades, enquanto que Luciano se limitava a pouco mais de mil seres fabulosos), sem se preocupar muito, aliás, com o entrosamento dos dois motivos: não há relação entre a medida do tamanho que uma boca tão povoada pressupõe e a velocidade da viagem de retorno; menor ainda é a relação com o fato de que o gigante o percebe, após a sua volta, e fala com ele; e, ainda menor, a relação com as informações sobre a sua alimentação e digestão durante a permanência no interior da boca, que parecem ter esquecido ou propositalmente calado a desenvolvida agricultura e economia que se encontrava no interior da boca; evidentemente, a conversa com o gigante, que encerra a cena, serve meramente para dar uma divertida caracterização de Pantagruel, que demonstra ter um solícito interesse pelo bem-estar físico dos seus amigos, especialmente pelo fornecimento de boa bebida, e que premia bonachonamente a destemida confissão acerca da digestão com a concessão de um castelanato — embora o bom Alcofribas tenha escolhido, durante a guerra, um posto não muito arriscado. A maneira pela qual o presenteado agradece (eu não merecia isto) não é, neste caso, mero palavreado, mas corresponde estritamente às circunstâncias.

Apesar da lembrança de modelos literários, Rabelais construiu o mundo, na boca, de uma forma que lhe é totalmente peculiar. Alcofribas não encontra seres fabulosos semi-animalescos e alguns poucos seres humanos que se adaptam às circunstâncias com dificuldade, mas uma sociedade e uma economia desenvolvidas, nas quais tudo acontece como na terra dele, na França. Num primeiro instante surpreende-se pelo fato de lá haver seres humanos; mas também, e sobretudo, pelo fato de as coisas não serem ali estranhas e diferentes, mas exatamente do jeito que são no mundo ao qual estava habituado. Isto começa já com o primeiro encontro. O que é espantoso, para ele, não é só o fato de encontrar um homem (antes já vira as cidades de longe), mas de esse homem estar tranqüilamente plantando repolhos, como se a gente estivesse

em Touraine. Por isso, pergunta-lhe, *tout esbahi*: Amigo, o que estás fazendo?, e recebe uma resposta, do tipo que poderia também ter recebido de um camponês de Touraine, calma e sôsa, assim como muitos tipos soem aparecer em Rabelais: *Je plante, dist il, des choux*. Isto lembra-me a fala de um menininho, que certa vez ouvi; falando pelo telefone pela primeira vez na sua vida, para que a sua avó, que vivia em outra cidade, pudesse ouvir a sua voz, respondeu à pergunta sobre o que estava fazendo, da seguinte forma orgulhosa e objetiva: estou telefonando. Aqui a situação é um pouco diferente: o camponês não é somente ingênuo e limitado, tem também o humor um tanto matreiro tão característico dos franceses e, sobretudo, de Rabelais. Pressente muito bem que o visitante vem do outro mundo, a respeito do qual também ouviu alguma coisa; mas assume a aparência de quem nada notou, e responde à nova pergunta, que é, também, uma exclamação de surpresa (algo como: mas como? como é possível?), novamente de forma ingênua, com uma saborosa expressão idiomática camponesa, que informa que ele não é rico; graças aos repolhos que vende na cidade vizinha, pode ganhar a vida. Ora, finalmente o visitante começa a entender a situação; Jesus, exclama, isto aqui é um novo mundo! Não, novo ele não é, diz o camponês, mas as pessoas dizem que haveria lá fora um novo mundo, onde há sol e lua e, em geral, uma série de coisas muito boas; mas este daqui é mais velho. — O homem fala do “novo mundo” como as pessoas em Touraine ou em qualquer outro lugar da Europa Ocidental e Central deviam falar naquele tempo acerca das terras recém-descobertas, América ou Índia; mas também é o suficientemente esperto como para pressupor no estranho um habitante daquele outro mundo, pois o acalma com respeito aos habitantes da cidade: são bons cristãos e não vos receberão mal; como isto dá por certo, e tem razão neste caso, que a denominação “bons cristãos” constitui também para o visitante uma garantia tranquilizadora. Em resumo, este habitante dos arredores de Aspárgo comporta-se da mesma forma como um seu igual em Touraine, e assim a coisa vai em frente, freqüentemente interrompida por explicações grotescas, as quais, novamente, não respeitam as proporções; pois quando Pantagruel abre a boca, que abriga tantos reinos e cidade, as dimensões da abertura dificilmente permitiriam uma confusão com um pombo. Mas o motivo “tudo é como lá em casa” permanece imutável. Quando à porta da cidade lhe é pedido o seu atestado de saúde, porque nas grandes capitais da região grassa a peste, isto é uma alusão à epidemia que grassou durante os anos 1532 e 1533 nas cidades do Norte da França (cf. a introdução de A. Lefranc à sua edição crítica, p. XXXI); a bela paisagem montanhosa dos dentes mostra a imagem das culturas européias ocidentais, e as casas rurais são construídas no estilo italiano, que então também começava a ser moda na França; e no lugarejo, onde transcorre o último tempo da sua estada na boca de Pantagruel, afora a grotesca forma

de se ganhar dinheiro dormindo, à razão de cinco ou seis *sous* por dia, com pagamento extra para bons roncadores (uma lembrança dos contos da carochinha), as coisas acontecem à maneira européia; quando os senadores se compadecem dele, porque foi roubado enquanto estava a caminho, numa floresta montanhosa, dão-lhe a entender que as pessoas “do lado de lá” não são senão bárbaros incultos, que não sabem como viver, do qual ele deduz que na goela de Pantagruel há países que estão do lado de cá e do lado de lá dos dentes, assim como nós temos países que estão aquém e além das montanhas.

Enquanto Luciano transmite essencialmente uma fantástica aventura de viagens e o livro popular só tem em mira a grotesca intensificação das proporções, Rabelais faz com que joguem entre si, constantemente, diversos cenários, diversos motivos vivenciais e diversos campos estilísticos. Enquanto Alcofribas, o *abstractor* da quintessência, realiza a sua viagem de descoberta pela boca de Pantagruel, este e o seu exército fazem a guerra contra os almiroides e os dispódios; e na própria viagem de descoberta misturam-se pelo menos três diferentes categorias de experiência. A moldura é dada pelo grotesco motivo das monstruosas proporções, que não é perdido de vista em nenhum instante e que é retomado uma e outra vez mediante idéias absurdo-cômicas sempre novas; pelas pombas que voam boca adentro, quando o gigante boceja; pela explicação da peste com base na refeição de alhos, que faz surgir vapores venenosos das profundezas do estômago de Pantagruel; pela transformação dos dentes numa paisagem montanhosa; pela forma da viagem de regresso e pela conversa final. No meio disto, porém, ressoa um tema totalmente diferente e novo, de grande atualidade naquele tempo, o tema do descobrimento de um novo mundo, com toda a surpresa, o deslocamento do horizonte e a mudança da imagem do mundo que seguiram a tal descobrimento. Este é um dos grandes temas do Renascimento e dos dois séculos seguintes, um dos motivos que serviram de alavanca para a revolução política, religiosa, econômica e filosófica. Sempre reaparece; quer os escritores façam uma ação se desenrolar naquele mundo ainda novo e semidesconhecido, enquanto lá constroem uma situação mais pura e primordial do que a européia, o que lhes permite uma forma eficaz e, ao mesmo tempo, um tanto graciosamente velada de crítica às situações locais; quer introduzam um habitante daqueles estranhos países no mundo europeu, fazendo então brotar a sua crítica sobre a situação européia constituída da sua ingênua surpresa ou, em geral, das suas reações diante do que vê na Europa, em ambos os casos, o motivo tem uma força revolucionária, uma força que sacode a situação existente, pondo-a num contexto mais amplo e tendo, portanto, um efeito relativizante. No trecho que transcrevemos, Rabelais só fez alusão a isso tudo, não o executou; a surpresa de Alcofribas ao ver o primeiro orícola pertence a esta categoria de experiências, e sobretudo a reflexão que faz ao fim da

sua viagem: então entendi como é verdade quando dizem que metade do mundo não sabe como vive a outra metade. Encobre o motivo imediatamente com outras piadas grotescas, de tal forma que se perde no episódio todo. Mas lembre-se que Rabelais chamou o país dos gigantes inicialmente de Utopia, um nome que pediu emprestado da obra de Thomas Morus, aparecida dezesseis anos antes, homem ao qual, dentre todos os seus contemporâneos, talvez mais devesse e que foi um dos primeiros a empregar o motivo do país longínquo na forma modelar-reformista acima descrita. Não é só o nome: o país de Gargantua e Pantagrue, com as suas formas de vida política, religiosa e pedagógica não só se chama, mas é Utopia: um país longínquo, ainda não bem descoberto, um país que, como o de Thomas Morus, fica em algum lugar do longínquo Oriente, embora às vezes, é claro, pareça poder ser encontrado em plena França. Voltaremos a isto. Isto é o bastante quanto ao segundo dos motivos que se entrelaçam em nosso texto; ele não se pode desenvolver livremente aqui, em parte porque as grotescas piadas do primeiro o atrapalham constantemente, em parte porque é imediatamente aprisionado e paralisado, por assim dizer, pelo terceiro motivo: o motivo *tout comme chez nous*. O mais surpreendente e absurdo deste mundo goelano é justamente o fato de que não é diferente, mas igualzinho ao nosso, tintim por tintim — superior a ele na medida em que dele tem conhecimento, enquanto nós nada sabemos dele — mas no restante, é totalmente igual. Assim Rabelais tem a oportunidade de trocar os papéis, isto é, de fazer aparecer o cultiyador de repolhos como europeu nato, que recebe o estranho vindo do outro mundo com ingenuidade européia; antes de mais nada, tem a oportunidade de desenvolver uma cena realista e quotidiana, isto é, um terceiro motivo que não casa com os outros dois, a grotesca farsa do gigante e o descobrimento de um novo mundo, e que está em proposital contradição absurda com os outros dois; portanto, toda a maquinaria das proporções monstruosas e da audaz viagem de descoberta só parece ter sido posta em movimento para nos apresentar um canponês de Touraine plantando repolhos. Assim como os níveis de cenário e os motivos, também os estilos mudam; o que predomina, correspondendo ao motivo grotesco emoldurante, é o nível estilístico grotesco-cômico e baixo, a saber, na sua forma mais enérgica, na qual desfilam as expressões mais fortes; trançados junto e dentro disto, aparecem relatos objetivos, relampejam pensamentos filosóficos e, em meio a toda a engrenagem grotesca, eleva-se o espectro criatural da peste, durante a qual os mortos são levados às carretas das casas. Esta espécie de mistura de estilos não foi inventada por Rabelais; contudo, ele a pôs a serviço do seu temperamento e dos seus fins, mas a sua origem, paradoxalmente, está nos sermões de fins da Idade Média, nos quais a tradição cristã da mistura de estilos tinha se exacerbado até o extremo: estes sermões são, simultaneamente, populares, na mais crua das acepções, criatural-

mente realistas, e sábios e edificantes no sentido bíblico-figural-interpretativo. A partir do espírito dos sermões de fins da Idade Média e, sobretudo, a partir da atmosfera que envolvia as ordens mendicantes, populares no bom e no mau sentido do termo, esta mistura de estilos foi retomada pelos humanistas, especialmente para os seus escritos polêmico-satíricos contra a Igreja; da mesma fonte, Rabelais a hauriu, com maior “pureza” do que eles, pois que na sua juventude tinha sido franciscano; estudou esta forma de vida e de expressão na fonte e apropriou-se delas à sua maneira; não pôde mais se separar dela; por mais que odiasse a ordem mendicante, tanto mais sua espécie estilística, saborosa e criatural, visualizadora até o farsesco, correspondia ao seu temperamento e à sua intenção, e ninguém soube tirar dela, como por encanto, tanto quanto ele. Esta filiação foi comprovada, para todos os que até então não a haviam visto com nitidez, por E. Gilson no seu belo ensaio *Rabelais franciscain*; ainda voltaremos a esta questão estilística.

A passagem que aqui comentamos é relativamente simples. É comparativamente fácil de visualizar; o jogo entre os cenários, os motivos e os níveis estilísticos e a análise não requer complicadas investigações. Outras passagens são muito mais complicadas, por exemplo, aquelas nas quais Rabelais desabafa a sua erudição, suas milhares de alusões a coisas e pessoas contemporâneas, e os seus furacões formadores de palavras. Nossa análise permitiu, com meios limitados, reconhecer um princípio essencial para o seu modo de ver e de apreender o mundo: o princípio do redemoinho baralhador, que mistura as categorias do acontecer, da experiência, dos campos do saber, das proporções e dos estilos. Os exemplos para o conjunto ou para o particular podem ser multiplicados à vontade na sua obra. Abel Lefranc demonstrou que os acontecimentos do livro primeiro, sobretudo a guerra contra Picrochole, se desenvolvem nas poucas milhas quadradas de uma zona que rodeia La Devinière, uma propriedade da família paterna de Rabelais; mas também quem não sabe ou sabia disto tão pormenorizadamente sente que os nomes dos lugares e alguns acontecimentos agradavelmente locais, que ocorrem antes e depois da guerra, sugerem um local limitado e provinciano. Enquanto isso, marcham exércitos de centenas de milhares de soldados, e gigantes, em cujos cabelos se prendem como sevandijas as balas de canhão, participam da luta; enumera-se o equipamento bélico e as provisões em quantidades tais que, na época, não poderiam ter sido juntadas por nenhum grande reino; só a quantidade de soldados que penetram na vinha do mosteiro de Seuillé, e que são ali liquidados por Frère Jean, é especificada como sendo de 13622 — sem contar mulheres e crianças pequenas. O motivo das medidas gigantescas serve a Rabelais para a obtenção de efeitos de contraste em perspectiva que estremecem o equilíbrio do leitor mediante um humor com segundas intenções; o leitor é constantemente jogado para cá e para lá,

entre formas de vida provincianamente saborosas e confortáveis e acontecimentos monstruosos e grotescamente supra-reais, além de pensamentos utópico-humanitários; nunca deve poder chegar a descansar no nível habitual dos acontecimentos. Também os elementos fortemente realistas ou obscenos tornam-se, pelo *tempo* do discurso e das alusões que se seguem umas às outras, um redemoinho espiritual; as tempestuosas gargalhadas que tais passagens ocasionam estremece todos os conceitos da ordem costumeira daquele tempo. Quando se lê um texto curto, como, por exemplo, o discurso do irmão Jean des Entommeurs no princípio do Cap. 42 do livro I, encontra-se nele duas piadas fortes. A primeira refere-se à bênção que protege contra a artilharia pesada; Frère Jean não diz apenas que não acredita nessa bênção, mas muda brincalhonamente o nível de visão, coloca-se no nível da Igreja, que exige a fé como condição para o auxílio divino e diz, a partir desta perspectiva: a bênção de nada me servirá, pois nela não tenho fé. A segunda piada refere-se aos efeitos do hábito monacal; frei João começa com a ameaça de pôr o seu hábito sobre qualquer um que se mostre covarde. Naturalmente, acha-se, num primeiro instante, que se trata de um castigo ou de uma humilhação; as qualidades masculinas seriam como que negadas a quem fosse assim vestido. Mas não é assim; num abrir e fechar de olhos, muda o ponto de vista; o hábito é um remédio para homens pouco masculinos; tornam-se homens na hora de vesti-lo; o que quer dizer com isto é que a privação acarretada pelo voto monacal e pelas prescrições referentes à vida monacal não faz senão exacerbar as capacidades masculinas, tanto o valor, como a potência sexual; e encerra o seu discurso com a anedota do galgo desancado do senhor de Meurle, que foi coberto com um hábito; dessa hora em diante não perdia raposa nem lebre, e cobriu todas as cadelas das redondezas, embora antes fizesse parte dos *frigidis et maleficiatis* (este é um dos títulos decretais). Ou leia-se a muito extensa apresentação dos objetos que podem servir para a limpeza do ânus, com a qual o jovem Gargantua nos regala no Cap. 13: que riqueza de improvisações! Aqui há poemas e silogismos, medicina, zoologia e botânica, sátira do tempo e história das vestimentas; no fim, o êxtase que as vísceras comunicam ao corpo todo quando o procedimento em questão é levado a cabo com um jovem gansinho vivo e de suave plumagem, é comparada com a bem-aventurança dos heróis e dos semideuses nos Campos Elísios, e Grandgousier compara a sagacidade demonstrada pelo seu filho, nesta ocasião, com a do jovem Alexandre na conhecida anedota de Plutarco, que narra como somente ele conseguiu descobrir o motivo do espanto de um cavalo: o medo diante da sua própria sombra. Observamos algumas passagens a esmo nos livros posteriores. No Cap. 31 do livro III, o médico Rondibilis, inquirido por Panurgo por causa dos seus planos matrimoniais, enumera os meios que mitigam o impulso sexual demasiado intenso: primeiro, o consumo exagerado do vinho; segundo, certos produtos medici-

nais; terceiro, trabalho físico contínuo; quarto, intenso estudo espiritual — cada um destes quatro remédios é analisado com uma imensa demonstração de erudição médica e humanista ao longo de muitas páginas, enquanto as enumerações, anedotas e citações chovem como garoa fina —; quinto, continua Rondibilis, o ato sexual... Alto! diz Panurgo, é isto o que eu estava esperando, este remédio é bom para mim; que os outros fiquem para quem tenha vontade. Sim, diz o irmão João, que ficou ouvindo, este remédio era chamado pelo irmão Scyllino, prior de São Victor, junto a Marselha, a mortificação da carne... Tudo não é senão uma brincadeira maluca, mas Rabelais a encheu das suas pilhérias sempre novas, que sacodem propositalmente os campos do saber e do estilo. O mesmo ocorre com a grotesca defesa do juiz Bridoye (Caps. 39-42 do mesmo livro), que elaborava esmeradamente os seus processos, deixava-os descansar durante longo tempo e depois os julgava com um lance de dados; e assim, durante quarenta anos, pronunciou somente sentenças sábias e justas. Neste discurso misturam-se os desatinos senis e sabedoria da vida, cheia de ironia e de segundas intenções; são contadas as mais belas anedotas; toda a terminologia jurídica é derramada sobre o leitor em grotescas cascatas de palavras, e toda afirmação evidente ou absurda é acompanhada de um monte de citações cômicas do Direito Romano ou dos glossários; é uma demonstração pirotécnica de graça, experiência jurídica e humana, sátira do tempo e história dos costumes; uma educação para o riso, para a rápida mudança do ponto de vista, para a riqueza de modos de ver.

Escolhamos, finalmente, do livro IV, a cena do navio, onde Panurgo regateia com o comerciante Dindenault por causa de um carneiro (Caps. 6-8). Esta é, em toda a obra de Rabelais, talvez a cena mais forte que apresenta um jogo entre dois homens. O dono do rebanho de carneiro, Dindenault, comerciante da Saintonge, é um homem colérico e enfatuado, mas possui a graça engenhosa, idiomática e cheia de segundas intenções que é característica de quase todas as personagens de Rabelais; já no primeiro encontro, agrediu o travesso Panurgo de forma tão grosseira, que sem a intervenção do capitão do navio e de Pantagruel teria havido a maior pancadaria. Depois, aparentemente reconciliados, sentam-se com os outros para beber vinho, quando Panurgo lhe pede que lhe venda um carneiro. Então, Dindenault começa a se gabar da sua mercadoria ao longo de muitas páginas, e recai, mais ainda do que antes, numa fanfarronice que fere Panurgo, a quem trata com uma mistura de desconfiança, desfaçatez, bonomia e desdém, como a um bobo ou a um trapaceiro, que nem merece tal mercadoria, digna de um rei. Panurgo, pelo contrário, permanece desta vez cortês e calmo, repetindo somente, a cada vez, o pedido de um carneiro. Finalmente, cedendo às pressões dos circunstantes, Dindenault diz um preço bem salgado; quando Panurgo o avisa que mais de um não teve sorte quando tentou ficar rico demasiado

depressa, Dindenault tem um ataque de raiva e de vitupérios. Está certo, diz Panurgo; paga o preço, escolhe um carneiro grande e bonito, e enquanto Dindenault continua a trocar dele, joga o animal subitamente ao mar. Todo o rebanho pula atrás; o desesperado Dindenault procura detê-los, mas é em vão; é arrastado por um bode muito forte e morre afogado, na mesma posição em que outrora Ulisses fugira da caverna de Polifemo; a mesma sorte têm os seus pastores e peões. Panurgo, armado de um longo remo, impede que aqueles que querem se salvar atinjam o navio, e profere um belo discurso dirigido aos moribundos, acerca da bem-aventurança da vida eterna e a miséria da vida terrena. Assim, esta brincadeira acaba de forma feroz e um tanto atemorizadora, considerando-se o grau da necessidade de vingança de Panurgo, que sempre está de bom humor. Mas é sempre uma brincadeira, dentro da qual Rabelais, como de costume, enfiou um monte de erudição grotesca e colorida; desta vez, sobre os carneiros, a sua lã, a sua pele, os seus intestinos, a sua carne e toda uma outra série das suas partes, tudo ornado, como de costume também, com mitologia, medicina e estranhas magias químicas. Mas este colorido mecanismo de engenhosidades, que Dindenault apresenta durante a sua louvação dos carneiros, não é, desta vez, a coisa principal, mas é a ampla auto-representação da sua essência, que motiva a forma da sua destruição: é enganado e morre porque não sabe mudar de posição nem de atitude, e porque, na sua bitolada estupidez e fanfarronice, como Picrochole ou *écoulier limousin*, corre, limitadamente e cego para o mundo, sempre na mesma direção; nem chega a pensar que Panurgo poderia ser mais esperto do que ele, que poderia sacrificar algum dinheiro para ter oportunidade de se vingar. A limitação, a incapacidade de se adaptar, a bitolação e as viseiras que impedem a visão da multiplicidade da realidade, tudo isto são vícios para Rabelais. Esta é a forma de estupidez que escarnece e persegue.

Quase todos os elementos que se unificam no estilo de Rabelais são conhecidos a partir dos últimos séculos da Idade Média. As farsas grosseiras, a visão criatural do corpo humano, a falta de vergonha e de discrição no campo sexual, a mistura de um tal realismo com conteúdos satíricos ou didáticos, a erudição informemente amontoada e, às vezes, abstrusa; o emprego de figuras alegóricas nos livros posteriores: isto tudo e mais ainda encontra-se também na tardia Idade Média, o que poderia nos levar a pensar que a única coisa nova em Rabelais consiste no grau de exagero e no modo extraordinário como combina tais elementos. Só que isto deixaria de lado o essencial; a maneira como os elementos mencionados são intensificados e misturados resulta numa mistura totalmente nova, e a intenção que Rabelais persegue está, como se sabe, em oposição diametral com a ideologia medieval; isto também confere um outro sentido aos elementos isolados. As obras da tardia Idade Média são confinadas dentro de uma

moldura definida social, geográfica, cosmológica, religiosa e moralmente; dão das coisas só um aspecto, caso por caso; quando têm a ver com uma multiplicidade de aspectos, procuram forçá-la na forte moldura da ordem geral. Todo o esforço de Rabelais dirige-se para o jogo com as coisas e com a multiplicidade de visões possíveis e para atrair o leitor, acostumado a determinadas maneiras de ver o mundo, através do redemoinho dos fenômenos, para que se aventure sobre o grande mar do mundo, sobre o qual se pode nadar livremente, e também em direção a todo e qualquer perigo. Parece-me que não se está apontando exatamente para o essencial quando, como certos críticos, se dá valor decisivo à separação de Rabelais do dogma cristão; certamente, não é mais um crente no sentido da Igreja; mas está muito longe de se fixar, como um iluminista dos tempos posteriores, a determinadas formas da falta de fé; também não se deve tirar conclusões demasiado amplas da sua sátira de objetos cristãos, pois neste sentido já a Idade Média oferece exemplos que não se diferenciam essencialmente das suas piadas blasfemas. O elemento revolucionário da sua ideologia não está, propriamente, no que ela tem de anticristão, mas no que oferece de afrouxamento da visão, do sentir e do pensar, produzido pelo seu constante jogo com as coisas, e que convida o leitor a entrar em relação imediata com o mundo e com a riqueza dos seus fenômenos. Num ponto, é claro, Rabelais se fixou, e o fez de uma forma essencialmente contrária ao Cristianismo: para ele o homem que obedece à natureza, e a vida natural, seja dos homens ou das coisas, são bons; nem seria necessário o reforço expresso desta sua convicção, dado pela fundação da abadia de Thélème, pois ela é eloquente em cada uma das linhas da sua obra. Com isto está relacionando o fato de que o seu tratamento criatural do homem não mais tem, como o realismo correspondente de fins da Idade Média, como seu tom básico, o caráter lastimoso e passageiro do corpo e de todo o terreno em geral; o realismo criatural adquiriu com Rabelais um sentido totalmente novo, violentamente oposto ao sentido medieval, o do triunfo vitalista-dinâmico da corporalidade e das suas funções. Com Rabelais não há mais pecado original nem Juízo Final e, portanto, também não mais há nenhum medo metafísico da morte. Como parte da natureza, o homem se alegra da sua vida palpitante, das funções do seu corpo e das forças do seu espírito, e como as outras criações da natureza, é vítima da dissolução natural. O amor de Rabelais pertence à vida palpitante do homem e da natureza, a eles, a sua sede de saber e a sua força de imitação linguística; por sua causa torna-se poeta, pois isto ele é, até poeta lírico, ainda que não sentimental. A sua imitação realista concerne à vida terrena triunfante, o que é totalmente anticristão e tão oposto à ideologia do realismo criatural da tardia Idade Média que é justamente nos traços medievais do seu estilo que se manifesta de forma mais concludente o seu afastamento da Idade Média; eles mudaram totalmente de fim e de função.

A dissolução e a unificação do homem no mundo natural; o triunfo do animalesco-criatural, permitem, também, observar com maior exatidão como é multívoca e, portanto, como dá lugar a mal-entendidos, a palavra *individualismo*, que muito amiúde e, sem dúvida, injustificadamente, foi empregada em relação ao Renascimento. Indubitavelmente, o homem de Rabelais está mais aberto a todas as possibilidades; com a sua visão do mundo, que joga com todos os aspectos, é mais livre no seu pensamento, na asseveração dos seus instintos e desejos do que antes. Mas é mais fortemente individual por causa disto tudo? Isto não é fácil de estabelecer. Pelo menos, está menos preso a sua essência peculiar, é mais protéico, mais inclinado a se enfiar numa outra pele; e os traços comuns, supra-individuais, sobretudo os animalescos e instintivos, são ressaltados muito fortemente. Rabelais criou tipos muito marcados e unívocos, mas não está sempre inclinado a fixá-los univocamente; facilmente começam a mudar; imprevisivelmente, uma outra pessoa nos olha do seu interior, segundo a situação e o humor. Quão fortemente mudam Pantagruel e Panurgo ao longo da obra! E também no instante individual, não se preocupa muito com a unidade da personagem, quando mistura e remexe confortável manha, espirotuosidade, humanismo e crueldade, esta última sempre aparecendo com o seu caráter natural-impiedoso. Se se chegar a comparar o grotesco mundo subterrâneo que ele apresenta no Cap. 30 do livro II (no qual a situação e os papéis terrenos das personagens são postos de ponta-cabeça) com o além de Dante, verificar-se-á quão sumariamente Rabelais procede com a individualidade humana; diverte-se em emborcá-la. De fato, a unidade cristã da imagem do mundo e a conservação figural da essência terrena na sentença divina conduzia para uma permanência muito forte e indestrutível do pessoal, o que pode ser demonstrado com maior nitidez em Dante, mas também aparece em outros casos; é justamente isto que agora está em perigo, quando a unidade e a imortalidade cristãs não mais dominam a imagem do homem.

A descrição do mundo subterrâneo que foi mencionada é também inspirada num diálogo de Luciano (*Menippus seu Necymantia*), mas Rabelais levou a coisa muito mais longe e de forma muito mais colorida, muito além dos limites de um gosto mesurado. A sua relação humanista com a literatura antiga aparece no seu imponente conhecimento dos autores, que lhe fornecem seus motivos, citações, anedotas, exemplos e comparações; na sua ideologia em questões políticas, filosóficas e pedagógicas, a qual, como a dos demais humanistas, está sob influência do pensamento antigo; e, sobretudo, na sua visão do homem, liberta dos conceitos emoldurantes cristãos e socialmente determinados da Idade Média. Mas nem por isso ele cabe, de forma alguma, na moldura dos conceitos antigos; a Antiguidade significa para ele libertação e ampliação do horizonte, mas nunca uma nova limitação ou com-

promisso; nada está mais longe dele do que a antiga divisão dos gêneros estilísticos, que levou na Itália, já no seu tempo e logo mais, na França, ao purismo e ao "classicismo". Para ele não há medida estética; tudo casa com tudo. O real quotidiano está engastado na fantasia mais inverossímil; a farsa mais grosseira está cheia de erudição, e as elucidações filosófico-morais brotam de palavras e de histórias obscenas. Tudo isto é muito mais próprio da tardia Idade Média do que da Antiguidade, pelo menos, durante a Antiguidade, o "dizer rindo a verdade" não conheceu uma tal amplitude de ação para ambos os lados; para isto carecia da mistura medieval dos estilos. Mas o estilo de Rabelais não é somente Idade Média monstruosamente exacerbada. Quando, como um pregador da tardia Idade Média, mistura erudição disformemente amontoada com grosseira vulgaridade, então a erudição não mais tem a função de apoiar um ensinamento doutrinal ou moral com a sua autoridade, mas serve ao jogo grotesco, que faz aparecer como absurdo ou sem sentido tudo o que é apresentado em cada caso, ou, pelo menos, põe em dúvida o grau de seriedade que se teve em mente. E também o seu caráter popular diferencia-se do medieval. Não há dúvida que Rabelais é popular, pois sempre é possível divertir muito um público inculto com as suas estórias, na medida em que este conhece sua linguagem, mas os destinatários específicos da sua obra são uma elite espiritual, não é o povo. Os pregadores dirigiam-se a este e seus vívidos sermões estavam destinados à apresentação imediata; a obra de Rabelais, pelo contrário, estava destinada a ser impressa, isto é, à leitura, e, no século XVI isto ainda significa que estava destinada a uma minoria muito restrita; e mesmo dentro dela, não se trata da mesma camada à qual estavam destinadas as obras de literatura popular.

O próprio Rabelais manifestou-se acerca do nível estilístico da sua obra, e invocou para tanto não um modelo medieval, mas um modelo antigo, a saber, Sócrates. O texto é um dos mais belos e maduros da sua obra, o prólogo ao *Gargantua*, isto é, ao livro I, o qual, todavia, como já foi dito, somente foi escrito e publicado depois do II. *Beuveurs très illustres, et vous, Verolez très précieux — car à vous, non à aultres, sont dédiéz mes escriptz* — assim começa este texto famoso, comparável a uma abertura musical graças à sua riqueza de vozes e ao ressoar dos temas principais da obra. Dificilmente um autor anterior ter-se-ia dirigido assim aos seus leitores, e a vocação torna-se ainda mais tremenda pela repentina aparição de um objeto que, após tais acordos iniciais, é o menos esperado de todos: *Alcibiades ou dialogue de Platon intitulé Le Banquet, louant son precepteur Socrates, sans controverse prince de philosophes, entre aultres parolles le dict estre semblable es Silenes...* O Banquete de Platão era para os místicos platonizantes do Renascimento, para os *libertins spirituels* na Itália, Alemanha e França, algo assim como uma bíblia; é dele que Rabelais tenciona narrar alguma coisa aos ilustres bebedores e aos mui

preciosos vênereis; já com a primeira frase é dado o tom da mais monstruosa e desmesurada mistura dos campos. Logo mais segue uma paráfrase travessa e grotesca daquela passagem, na qual Alcibiades compara Sócrates às estátuas de Sileno, em cujo interior encontram-se pequenas colunas estatúárias dos deuses: ele seria como aquelas, feio, ridículo, insignificante, pobre, desajeitado por fora, uma figura grotesca e um mero bufão popular (esta parte da comparação, que Alcibiades só insinua brevemente na obra de Platão, é desenvolvida amplamente por Rabelais), mas no seu interior encontram-se maravilhosos tesouros: compreensão sobre-humana, virtude admirável, valentia invencível, incomparável sobriedade, constante contentamento, perfeita firmeza, incrível desprezo por tudo aquilo pelo qual os homens tanto fazem, correm, se esforçam, lutam e viajam. E qual é a minha intenção, aproximadamente assim continua Rabelais, com este prelúdio? Que vós, ao lerdes todos os divertidos títulos daquilo que escrevi (segue-se um desfile de grotescos títulos de livros), não penseis que neles só se encontram agradáveis tolices, só coisas para rir e trocar. Não deveis julgar levianamente, apenas pela impressão exterior. O hábito não faz o monge. Deveis abrir o livro e sopesar cuidadosamente o que é apresentado dentro dele; vereis que o conteúdo possui um valor totalmente diferente daquilo que o continente prometia; os objetos tratados não são, de forma alguma, tão tolos quanto o título fazia presumir. E mesmo se no sentido textual do conteúdo ainda achardes bastante matéria para rir, da espécie que o título prometia, não deveis contentar-vos com isso; deveis interpretá-lo com maior profundidade. Já vistes alguma vez um cachorro ao achar um osso com tutano? Pudestes, então, observar com que devoção o olha, com quanto fervor o pega, com quanta precaução o abocanha, com que paixão o quebra, com que esmero o sorve. Por que faz tudo isso, o que espera de tanto esforço? Só um pouco de tutano. Mas, é claro, este pouco é o alimento mais precioso e perfeito: Seguindo o seu exemplo, deveis ter um faro apurado para rastejardes estes bem cevados livros (*ces beaulx livres de haulte gresse*), para farejardes e valorizardes o seu conteúdo; depois, mediante a cuidadosa leitura e constante meditação, deveis quebrar o osso e dele deveis sorver o tutano substancioso — isto é, aquele ao qual aludo com os meus símbolos pitagóricos — na esperança certa de que, através dessa leitura, adquirireis prudência e valentia; pois aí encontrareis um gosto muito mais belo e um ensinamento oculto que vos desvendarão profundos segredos e horrendos mistérios, referentes tanto à nossa religião, quanto à nossa política e economia.

Nas frases finais do prólogo, Rabelais volta, evidentemente, a converter toda interpretação profunda em comédia, mas não pode haver nenhuma dúvida a respeito de que, com o exemplo de Sócrates, com a comparação dos seus leitores a um cachorro que quebra um osso, e com a designação dos seus livros como *livres de*

haulte gresse, quis comunicar a respeito da sua intenção algo que muito lhe interessava. A comparação de Sócrates com as figuras de Sileno, que também é mencionada por Xenofonte, parece ter feito uma profunda impressão no Renascimento (Erasmus a utiliza nos *Adágios* e esta é talvez a fonte imediata de Rabelais); ela fornece um conceito da personalidade e do estilo de Sócrates que parece justificar, pela autoridade da mais impressionante figura dos filósofos gregos, a mistura dos campos herdada da Idade Média. Também Montaigne invoca Sócrates neste mesmo sentido como testemunha-chave, no livro III, no começo do 12º ensaio; o nível do tom desta passagem é totalmente diferente do de Rabelais, mas a meta é a mesma, a mistura de estilos:

Socrates faict mouvoir son ame d'un mouvement naturel et commun. Ainci dict un paisan, ainsi dict une femme. Il n'a jamais en la bouche que cochers, menuisiers, savetiers et maçons. Ce sont inductions et similitudes tirées des plus vulgaires et cogneues actions des hommes: chacun l'entend. Sous une si vile forme nous n'eussions jamais choisi la noblesse et splendeur de ses conceptions admirables...

Sócrates move a sua alma com um movimento natural e comum. Assim fala um camponês, assim fala uma mulher. Jamais tem na boca outra coisa senão cocheiros, marceneiros, sapateiros e pedreiros. São induções e analogias tiradas das ações mais vulgares e conhecidas dos homens: todos o entendem. Sob uma forma tão vil, jamais teríamos escolhido a nobreza e o esplendor das suas admiráveis concepções...

Podemos deixar aqui de lado a questão de saber até que ponto Montaigne ou, até, Rabelais tinham razão ao apelar para Sócrates ao comunicarem a sua inclinação para um estilo forte e popular; basta para nós que, sob a idéia de um estilo "socrático", imaginavam algo livre, sem constrangimento, algo próximo da vida quotidiana, e Rabelais até algo que se aproximava da *bouffonnerie* (*ridicule en son maintien, le nez pointu, le regard d'un taureau, le visaige d'un fol... toujours riant, toujours buvant d'autant à un chascun, toujours se guabelant...*); dentro do que se oculta tanto a sabedoria divina como a perfeita virtude. Trata-se de um estilo de vida, tanto quanto de um estilo literário; é, como em Sócrates (e também em Montaigne), a expressão do homem. Como nível estilístico, esta mistura era excelentemente apropriada para Rabelais a partir já de um motivo prático: este lhe permitia apresentar tudo o que pudesse ser chocante para as forças reacionárias da época sob uma meia-luz, entre o cômico e o sério, o que, em caso de necessidade, lhe tornaria mais fácil eximir-se de uma responsabilidade total. Outrossim, ela corresponde da maneira mais perfeita ao seu temperamento, do qual, apesar de toda a tradição, que estava presente em seu pensamento, surgiu como fenômeno totalmente singular. E, sobretudo, ela servia exatamente para a sua

intenção, a saber, uma ironia produtiva que confunde os aspectos e as proporções habituais, que faz aparecer a realidade na supra-realidade, a sabedoria na doidice, a revolta na alegria confortável e saborosa de viver e que faz reluzir, no jogo das possibilidades, a possibilidade da liberdade. Não acho que seja feliz a idéia de procurar no sentido oculto, isto é, no tutano do osso, algo definido, exatamente descritível; aquilo que se oculta na obra, embora se comunique de mil maneiras, é uma atitude de espírito que o próprio Rabelais chama pantagruelismo: uma forma de captar a vida, que apreende simultaneamente o espiritual e o sensível, que não deixa escapar nenhuma das possibilidades que oferece. Não é recomendável descrevê-la mais pormenorizadamente, porque isto nos obrigaria a concorrer com o autor; ele próprio a descreve continuamente, e bem melhor do que nós. Gostaria de acrescentar ainda uma só coisa, isto é, que a embriaguez do jogo múltiplo nunca degenera, na sua obra, em fúria informe e, com isto, num caráter inimigo da vida; por mais selvagem que seja a fúria, às vezes, na sua obra, em cada uma das linhas, em cada uma das palavras, ela se domina perfeitamente a si mesma.

A riqueza do seu estilo não é ilimitada; a profundidade do sentimento ou a grande tragédia estão excluídas já pela moldura grotesca, e não é verossímil que tivessem estado ao seu alcance. Poder-se-ia duvidar, portanto, se ele tinha realmente direito ao lugar que obteve na nossa pesquisa, pois que o que estamos investigando é a unificação da quotidianidade com a seriedade trágica. Com certeza, ninguém poderá contestar-lhe a quotidianidade, pois constantemente, acomodada dentro do seu mundo supra-real, ele a faz aparecer — e é através dela que Rabelais se torna poeta. O fato de que, além de outras muitas coisas, Rabelais foi um poeta lírico, um poeta que cantou com muitas vozes as situações reais, já foi freqüentemente notado, e muitos são os trechos que foram citados para comprová-lo, por exemplo, no primeiro livro, a magnífica frase no fim do Cap. 4, que descreve a dança sobre a relva. Não nos queremos privar da citação de pelo menos um exemplo da sua polifonia lírico-quotidiana: o poema do carneiro intercalado no curto instante entre o regateio e o inesperado arremesso ao mar, enquanto Dindenault faz troça de Panurgo, ao seu modo largo, divertido, bobo e desavergonhado (IV, 7, *in finis*):

Panurge, ayant payé le marchand, choisit de tout le troupeau un beau et grand mouton, et l'emportoit cryant et bellant, oyans tous les aultres et ensemblement bellans et regardans quelle part on menoit leur compaignon.

Panurgo, tendo pago ao mercador, escolheu dentre todo o rebanho um carneiro belo e grande, e o carregou, gritando e balindo; ouvindo isto, todos os outros, balindo juntos ficaram olhando para onde era levado o seu companheiro.

Esta oraçõzinha, com os muitos participios, é uma imagem e um poema. Depois disto, o tom e o tema são mudados:

Ce pendant le marchand disoit à ses moutonniers: "O qu'il a bien sceu choisir, le challant! Il se y entend, le paillard! Vrayement, le bon vrayement, je le reservois pour le seigneur de Cancale, comme bien cognoissant son naturel. Car, de sa nature, il est tout joyeux et esbaudy quand il tient une espaule de mouton en main bien seante et advenente, comme une raquette gauschiere, et, avecques un cousteau bien tranchant, Dieu sçait comment il s'en escrime!"

Entremantes o mercador dizia aos seus pastores: "Oh, como soube escolher bem, o cliente! Ele entende da coisa, o filho da puta! Na verdade, mas na verdade mesmo, eu o reservava para o senhor de Cancale, pois bem conheço o seu natural. Porque, pela sua natureza, fica todo feliz e contente quando está com uma perna de carneiro na mão bem leve e ágil, como uma raqueta basca, e, com uma faca bem trinchante, Deus sabe que esgrima ele não faz!"

A representação da natureza do senhor de Cancale oferece uma imagem totalmente diferente, não menos impressionante, sensual e altamente engraçada e, ao mesmo tempo, encaixando-se perfeitamente no conjunto, pois a ampla descrição de alguém que é desconhecido para todos e das relações entre os dois ressalta ainda mais a ênfase ampla, porém divertida, de Dindenault (*vrayement, le bon vrayement*). Depois, o carneiro comprado é jogado ao mar, e o tema lírico *criant et bellant* volta a ressoar de imediato (começo do Cap. 8):

Soubdain, je ne sçay comment, le cas feut subit, je ne eus loisir le consyderer, Panurge, sans aultre chose dire, jette en pleine mer son mouton criant et bellant. Tous les aultres moutons, crians et bellans en pareille intonation, commencerent soy jecter et saulter en mer après, à la file. La foudre estoit à qui premier y saulteroit après leur compaignon. Possible n'estoit les en garder.

De repente, não sei como, a coisa foi súbita, não tive tempo de prestar atenção. Panurgo, sem dizer uma só palavra, joga em pleno mar o seu carneiro que estava gritando e balindo. Todos os outros carneiros, gritando e balindo em entonação parecida, começaram a se jogar e a pular ao mar atrás, direitinho. Havia um corre-corre para ver quem se jogava primeiro atrás do seu companheiro. Possível não era contê-los.

e, depois, uma súbita guinada para uma erudição grotesca:

comme vous sçavez estre du mouton le naturel, tous jours suyvre le premier, quelque part qu'il aille. Aussi le dict Aristoteles, lib. IX, de histo. animal., estre le plus sot et inepte animant du monde.

como vós sabeis ser do natural do carneiro, ele sempre segue o primeiro, seja onde for que vá. Também diz Aristóteles lib. IX, Histo. Animal., que são os animais imbecis e ineptos animais do mundo.

Baste isto quanto ao quotidiano. A seriedade está, porém, na alegria da descoberta — preenhe de todas as possibilidades, pronta para tentar qualquer experiência real e supra-real — e que era peculiar do seu tempo, da primeira metade do século renascentista, e que ninguém transferiu de tal forma para o sensível como Rabelais com a sua linguagem. Por isto é possível chamar a sua mistura de estilos, a sua *bouffonerie* socrática, de estilo elevado. Ele próprio encontrou para o estilo elevado dos seus livros uma palavra encantadora, que é em si mesma um exemplo modelar deste estilo. Tem sua origem no vocabulário próprio da criação de gado de engorda, e já a mencionamos acima: *ces beaux livres de haulte gresse*.

12. L'Humaine Condition

Les autres forment l'homme: je le recite; et en représente un particulier bien mal formé, et lequel si j'avoy à façonner de nouveau, je ferois vrayment bien autre qu'il n'est. Meshuy, c'est fait. Or, les traits de ma peinture ne fourvoyent point, quoiqu'ils se changent et diversifient. Le monde n'est qu'une branloire perenne. Toutes choses y branlent sans cesse: la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Aegypte, et du branle public et du leur. La constance mesme n'est autre chose qu'un branle plus languissant. Je ne puis asseurer mon object; il va trouble et chancelant, d'une yvresse naturelle. Je le prens en ce point, comme il est, en l'instant que je m'amuse à luy: je ne peinds pas l'estre, je peinds le passage; non un passage d'aage en autre, ou comme dict le peuple, de sept en sept ans, mais de jour en jour, de minute en minute. Il faut accommoder mon histoire à l'heure; je pourray tantost changer, non de fortune seulement, mais aussi d'intention. C'est un contrerolle de divers et muables accidens, et d'imagination irresolues, et, quand il y eschet, contraires; soit que je soys autre moy-mesmes, soit que je saisisse les subjects par autres circonstances et considérations. Tant y a que je me contredis bien à l'aventure, mais la verité, comme disoit