

Notícia sobre a Arte I



François Rabelais
(pintura anônima do século XVII, Castelo de Versalhes)



FRANÇOIS RABELAIS

GARGANTUA

Tradução de Aristides Lobo
revista (texto e notas) por
Yara Frateschi Vieira

Introdução de Yara Frateschi Vieira

EDITORA HUCITEC
São Paulo, 1986

XLIII	Como Gargantua encontrou a tropa de Picrocolo e como o monge matou o capitão Tiravant, sendo depois feito prisioneiro pelos inimigos	201
XLIV	Como o monge se livrou dos guardas e como foi destroçado o bando de Picrocolo	205
XLV	Como o monge conduziu os peregrinos e as boas palavras que lhes disse Grandgousier	208
XLVI	Como Grandgousier tratou humanamente Touquedillon prisioneiro	212
XLVII	Como Grandgousier mandou buscar suas legiões e como Touquedillon matou Hastiveau e depois foi morto por ordem de Picrocolo	216
XLVIII	Como Gargantua atacou Picrocolo dentro de La Roche-Clermaud e destroçou-lhe o exército ..	220
XLIX	Como Picrocolo foi surpreendido, em sua fuga, por infortúnios, e o que fez Gargantua depois da batalha	224
L	A fala de Gargantua aos vencidos	226
LI	Como os vencedores gargantuístas foram recompensados depois da batalha	231
LII	Como Gargantua mandou construir para o monge a abadia de Télema	233
LIII	Com foi construída e dotada a abadia dos telemitas	236
LIV	Inscrição feita em cima da grande porta de Télema	239
LV	Como era a abadia dos telemitas	243
LVI	Como se vestiam os religiosos e religiosas de Télema	245
LVII	Como se regulavam os telemitas em sua maneira de viver	248
LVIII	Enigma profético	250
	Notas	255

INTRODUÇÃO

Nenhuma reaparição literária se faz com o impacto primitivo e virginal da primeira, embora as obras artísticas gozem do privilégio, não de recompor o hímen perdido, mas de adquirir hímenes novos, destinados a opor barreiras diferentes à reconquista de um novo público. O que não quer dizer que a obra literária não envelheça, mas que é capaz de, embora envelhecida, renovar-se ao encontro estimulante de novos públicos leitores.

Rabelais é um desses autores que têm apresentado estímulos diferentes aos seus leitores, nos quatro séculos e meio que decorreram entre a sua publicação e os nossos tempos. Sucesso na época de publicação, ainda que sujeito aos percalços de uma censura religiosa vigilante, preocupada com as heterodoxias, foi sucessivamente elogiado, censurado, depurado, relegado para a seção de livros de circulação restrita das bibliotecas, adaptado para crianças, redescoberto, amado.

Mesmo hoje, se se procede à reedição de uma tradução portuguesa de Gargantua, podemos ter certeza de que os motivos que a repõem em circulação têm pouco a ver com os que levaram à sua primeira edição, algumas décadas atrás. A verdade é que Rabelais desta feita nos é trazido de volta pela mão de Bakhtin, o qual, por sua vez, veio a interessar-se por ele por razões muito específicas, relacionadas com a sua concepção das relações dialógicas entre textos literários e especialmente entre a cultura oficial dominante e a cultura popular.¹ É graças à essa ligação com a cultura popular, e com toda uma investigação a respeito da sobrevivência de um discurso dominado, mas resistente e renovador, que Rabelais sai neste momento do circuito extremamente restrito e acadêmico da discussão erudita e passa a fazer apelo a um público mais amplo.

A vinculação de Rabelais com a cultura popular, contudo, é apenas parcialmente aparente para o público de hoje. O seu aspecto mais evidentemente popular é a linguagem escatológica, que Bakhtin chama de linguagem da "praça pública", e que foi responsável durante algum tempo pelo expurgo da sua obra das bibliotecas "decentes". No entanto, é mérito de Bakhtin o ter procedido a um levantamento das formas dessa cultura popular, com raízes que se espraíam a perder de vista no tempo e que encontram o seu lugar formal na obra de Rabelais.

Segundo a análise de Bakhtin, as festas populares, especialmente o carnaval, com o seu caráter particular de subversão do mundo oficial, aparece entronizado no mundo

1 Mikhail Bakhtin, A obra de François Rabelais e a cultura popular na Idade Média e no Renascimento. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo, HUCITEC, no prelo.

rabelaisiano não sob a forma de "objeto" ou de "descrição folclórica" de costumes, mas como a própria substância do seu mundo, regido por normas festivas peculiares. Assim, para citar um exemplo que abre Gargantua, o nascimento da personagem ocorre em meio a uma festa cujo tema principal é o da superabundância de comida, não em termos de ostentação de riqueza, como se faria num banquete oficial, mas de forma tal que se estabelece uma íntima relação entre aquele que devora e o que é devorado, entre os festeiros que se reúnem para comer as tripas do gado abatido — e que têm que ser comidas, caso contrário se estragam, devendo observar-se que a hipótese de jogá-las fora é inadmissível — e as próprias tripas consumidas. Comida, entranhas, fecundação, nascimento, tudo isso se entrelaça de forma hiperbólica nos excessos gastronômicos de Gargamelle que, por ter comido uma quantidade gigantesca de tripas, acaba por dar à luz os seus próprios intestinos, obrigando assim o nascituro Gargantua a sair-lhe pela orelha.

A imagem do banquete, enquanto representativa do ideal de abundância universal, é intimamente associada a essas festividades populares, expressando o sonho de uma idade dourada em que todos pudessem comer sem restrições e sem discriminações. Daí o exagero no arrolamento das quantidades devoradas e nos ritmos de consumo de alimentos, que parecem meramente cômicos quando, por exemplo, se enumera o que o bebê Gargantua comia e bebia, ou quando se dá conta de como passava o dia enquanto era jovem. E não é à toa que todas as ocasiões comemorativas se marcam pela realização de um grande banquete, que ocorre numa atmosfera especial de grande alegria, dominada pelo riso carnavalesco — forma de re-

lação com o mundo que desentroniza a concepção oficial para rebaixá-la, ao mesmo tempo que entroniza a concepção não-oficial, popular.

O movimento de rebaixamento da cultura oficial está também presente em todas as paródias de textos sagrados ou clássicos, nos jogos de palavras, nos próprios nomes das personagens supostamente importantes às quais se atribuem nomes grotescos.

O universo da cultura popular não tem limites fixos, é dinâmico, e nele se estabelece constantemente a relação entre o homem e o mundo, em movimentos circulares. Por isso, todas essas referências aos pontos de ligação entre o corpo e o mundo, às excreções corpóreas, aos buracos do corpo, por onde entra o mundo — a comida — e por onde a ele volta, na forma de urina ou fezes. A atividade sexual, enquanto representação desse dinamismo cósmico, desse corpo aberto que constantemente recebe o mundo e o outro e para ele volta, seja na forma de rebento parido ou de cadáver a ser transformado em húmus, só pode merecer uma ênfase muito especial. Como observa Bakhtin, o mundo da cultura popular privilegia os momentos da vida humana em que ela está em contato com outros corpos: o coito, a prenhez e o parto; ou aquelas fases de transição, como por exemplo a velhice, em que o corpo logo deixará de ser humano, para integrar-se na grande vida universal. Ao contrário, a cultura oficial vê o corpo humano como fechado, liso e perfeito na sua individualidade, representando-o apenas nos seus momentos de plenitude. O corpo aberto pode facilmente passar a corpo despedaçado: daí essas descrições de batalhas em que o detalhe sangrento parece um pouco de mau gosto, mas que encontra o seu lugar no universo permanente-

mente em recomposição, e no qual um homem esquartejado equivale ao porco ou à rês que se abate para alimentar a todos. Parece portanto natural que esse mundo aberto e dinâmico, na representação utópica da abundância e da renovação, seja um mundo hiperbólico. Bakhtin recupera também por essa via a questão do gigantismo, que se justifica numa tradição hiperbólica de entidades benfazejas, identificadas às particularidades do relevo que as fundamentam na sua origem.² A tradição popular de que faz uso Rabelais, e que ele já encontrara no folheto de cordel *As grandes crônicas de Gargantua*, publicado em 1532³, privilegia o gigante bem-humorado, benfazejo, da mesma família dos gigantes que ainda hoje povoam as festas carnavalescas em diversos locais do mundo — bastando pensar um pouco no nosso Rei Momo que, embora de proporções exageradas para o comum das criaturas, ainda assim sofreu uma redução considerável, em comparação com os seus antepassados medievais.

Enfim, Bakhtin procura recuperar, num momento decisivo da discussão formalista acerca das relações entre texto literário e história, a importância de uma obra específica enquanto ligada a uma corrente cultural precisa — a

2 Um estudo sobre as sobrevivências medievais de crenças em entidades benfazejas, nesse caso um dragão, pode ser encontrado em "Cultura eclesiástica e cultura folclórica na Idade Média: S. Marcelo de Paris e o dragão", trabalho de Jacques Le Goff incluído em *Para um novo conceito de Idade Média*. Trad. de M. Helena da Costa Dias. Lisboa, Editorial Estampa, 1980, 221-261. Um caso curioso de sobrevivência de uma lenda com fundamentação semelhante pode ainda hoje ser encontrado na cidade paulista de Botucatu, a respeito de cujo "gigante adormecido" pairam as mais curiosas crenças.

3 Les grandes et inestimables chroniques de l'énorme géant Gargantua.

popular — integrando-a num mundo que assistia à sua supressão. Rabelais adquire para ele um papel importantíssimo porque a sua obra representa um momento em que ainda não se operara, entre a cultura oficial dominante e a cultura popular, a cisão que se vai tornar cada vez maior, até completar-se no século XVIII.

É preciso não esquecer, contudo, que a visão de Bakhtin responde ela mesma a injunções históricas. Também ele foi perseguido e obrigado, durante a época stalinista, a publicar a sua obra *Marxismo e filosofia da linguagem** sob o nome de Volochinov. Assim, se por um lado o seu trabalho sobre Rabelais resgata essas formas aparentemente desconexas, gratuitamente escatológicas, cujo sentido se perdera para o leitor contemporâneo, por outro é preciso estar atento para a imagem de povo que aí comparece. O povo, tal como Bakhtin procura caracterizá-lo, por meio dessas formas de expressão que nos são passadas através de Rabelais, é um corpo cósmico, uma força biológica, mas é a-histórico. O seu grande mérito, pelo que se depreende da análise de Bakhtin, é ser capaz de resistir às pressões das camadas dominantes, e sobreviver, sempre idêntico a si mesmo, seguindo um caminho que lhe foi traçado há séculos e que ele continua a trilhar, sempre rindo, sempre se renovando, na busca do seu lugar utópico, o país da abundância. Por isso Bakhtin fala sempre do "corpo popular", dotado desse poder de regeneração que triunfará inevitavelmente de qualquer forma de tirania. E por isso Bakhtin termina o seu livro sobre Rabelais com as seguintes palavras: "Cada um dos atos da história mundial foi acompanhado pelos risos do coro. Mas

* Publicado no Brasil pela Editora Hucitec (N. da Ed.)

nem todas as épocas tiveram um corifeu da envergadura de Rabelais. E embora ele tenha sido o corifeu do coro popular apenas do Renascimento, revelou com tal clareza, com tal plenitude a língua original e difícil do povo, que a sua obra ilumina a cultura popular das outras épocas." Essas outras eras podem incluir também a da composição do livro (1940), que só veio a ser publicado em russo em 1965, 35 anos depois do desaparecimento do autor do cenário intelectual da União Soviética.

O livro de Bakhtin é sem dúvida fascinante, e inspirou toda uma série de estudos e trabalhos sobre as relações entre a literatura e a cultura popular, bem como uma posteridade de estudos fecundados pela sua concepção da "carnavalização". No entanto, ele padece de uma deficiência que lhe é congênita, ditada pelo próprio objeto do estudo, e que foi apontada por Carlo Ginzburg, o qual, ao refletir sobre o trabalho de Bakhtin, observa: "Trata-se em parte de hipóteses, nem todas igualmente documentadas. Mas o limite do belíssimo livro de Bakhtin é talvez um outro: os protagonistas da cultura popular que ele procurou descrever — os camponeses, os artesãos — falam aí quase exclusivamente através das palavras de Rabelais. A própria riqueza das perspectivas de investigação indicadas por Bakhtin fazem pelo contrário desejar uma indagação direta, sem intermediários, do mundo popular."⁴ Ginzburg vai, por sua vez, proceder ao estudo do universo cultural de um moleiro do século XVI, resgatando, através das leituras feitas por ele e principalmente da forma como esse moleiro interpretava os textos lidos, a presença de uma

⁴ Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*. 6ª ed. Torino, Einaudi, 1976, XV.

1965

cultura popular surpreendentemente semelhante àquela que caracterizava os círculos mais progressistas da cultura do século XVI. A conclusão a que ele chega é que uma parte considerável da cultura européia considerada "alta" tinha raízes populares, durante a Idade Média e Renascimento. "Figuras como Rabelais e Brueghel," diz ele, "não eram provavelmente exceções. De qualquer forma, eles encerraram uma era caracterizada por trocas invisíveis mas frutíferas, movendo em ambas as direções, entre a alta cultura e a popular."⁵

É claro que a intenção de Bakhtin, ao escrever o seu já clássico livro sobre Rabelais, era de recuperar essa vertente da cultura popular, desaparecida sob as interpretações da cultura oficial no âmbito do discurso rabelaisiano, motivo pelo qual ele enfatiza a presença daquela cultura, em detrimento da "alta". Na verdade, esta última não fica totalmente de lado, uma vez que Bakhtin examina as relações que a cultura oficial ainda mantinha no século XVI com a cultura popular, e aponta as diversas fontes eruditas de Rabelais, mas a sua preocupação principal é de resgatar as formas dessa cultura "menor".

Uma vez salvaguardada essa importantíssima presença, não nos custa examinar a obra de outras perspectivas, até mesmo daquela que considera o modernismo de Rabelais — bem entendido, modernismo para a sua época.

Gargantua foi publicado pela primeira vez em edição sem data, muito provavelmente em 1534, dois anos depois da publicação de Pantagruel. Rabelais inverte assim a ordem natural das coisas, uma vez que a história do filho precede a do pai — o que não foge afinal tanto à

5 Op. cit., p. 146.

ordem das perquirições da época, que avançavam não apenas no sentido das conseqüências históricas mas também, e principalmente, no das causas e origens genealógicas. A paródia das genealogias fantásticas aparece logo no primeiro capítulo de Pantagruel, quando se dá a geração de Pantagruel remontando aos tempos bíblicos, especificamente ao assassinio de Abel por Caim.

É importante lembrar, antes de mais nada, que ambas as obras foram lançadas na grande feira de Lião, cuja importância no mercado livreiro da época era decisiva, não só para as obras de recreação, mas mesmo para as científicas. Em 1532, havia sido publicado o folheto de cordel de autor anônimo, *Les grandes et inestimables chroniques de l'énorme géant Gargantua*, ao qual Rabelais se refere no *Prólogo de Pantagruel* e que lhe serve de fonte para Gargantua. Os gigantes faziam parte das tradições não só populares, mas também eruditas, ligadas aos prodígios da Índia, lugar onde, desde a Antiguidade, se concentravam todas as formas das raças fantásticas, todas as monstruosidades com que a imaginação povoava os confins do mundo conhecido. No século XVI, graças à invenção da imprensa, à expansão do mundo conhecido e ao aparecimento do grande cisma religioso, as formas monstruosas e gigantescas pululavam quer nas obras eruditas quer nos folhetos de cordel (e o Adamastor camoniano, além das suas costelas clássicas, também possui algumas de extração popular⁶), isso sem falar do seu uso nos panfletos de caráter religioso e polêmico, como os monstros satíricos e proféticos da Reforma. Portanto, já na seleção das

6 V. o meu trabalho, "Adamastor: o pesadelo de um ocidental". (Em publicação na revista *Colóquio / Letras*.)

personagens para os seus livros Rabelais se vale de uma fonte dupla: de um lado, a tradição popular dos folhetos de cordel, e de outro, a tradição erudita dos tratados sobre a Índia, das descrições de viagem, dos estudos de História Natural e de Medicina da Antiguidade. É preciso ainda considerar que havia uma circularidade entre esses dois tipos de fontes culturais já nos próprios textos mencionados, uma vez que os folhetos utilizavam material previamente veiculado por tratados eruditos, pelos relatos de viagem ou pela polêmica religiosa, e esses, por sua vez, incluíam casos prodigiosos que tinham sido antes difundidos pela literatura de cordel.⁷ Nesse sentido, é difícil dizer onde começa a cultura popular e termina a erudita e vice-versa.

Embora confirme que de fato Rabelais se nutre da cultura popular, Peter Burke lembra-nos que, apesar disso, ele era um homem erudito, profissionalmente treinado em Teologia e Medicina, bem versado nos clássicos e bem informado sobre leis. Segundo esse autor, "os leitores do século XX, que estão à margem de ambas as tradições do século dezesseis, a erudita e a popular, podem facilmente deixar de reconhecer quando Rabelais está trabalhando dentro de uma tradição e quando ele está misturando as duas."⁸ A erudição de Rabelais é bastante visível nas suas obras. É preciso, contudo, estar atento para o tipo de cul-

7 A respeito da tradição das raças monstruosas, consulte-se o artigo de Rudolf Wittkower, "Marvels of the East. A Study in the History of Monsters." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 1942, p. 159-197.

8 Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*. New York, New York University Press, 1978, p. 69.

tura que ele revela, e o tipo de cultura a que se opõe, o que se percebe facilmente ao observarmos a estrutura da narrativa e a caracterização de algumas das personagens do romance.

Se deixarmos de lado os primeiros capítulos, em que Gargantua é representado nitidamente dentro da tradição popular do folheto já mencionado, fica claro que à medida que Grandgousier começa a preocupar-se com a educação do seu filho, começa também a delinear-se um motivo que acaba por tornar-se uma pedra angular do enredo. Depois de demonstrar ao pai a sua grande inteligência, no episódio da escolha do melhor limpa-cu do mundo (deste e do outro), Gargantua é destinado a uma boa educação nas mãos de grandes doutores sofistas (ou teólogos, segundo as primeiras edições), que o recheiam de sabedoria escolástica, a qual ele leva gigantescos anos a assimilar tornando-se, ao final deles, "idiota, palerma, distraído e bobo" (Cap. XV). Comparando-o então com um jovem "moderno", educado dentro dos novos preceitos pedagógicos das nascentes idéias humanistas, fica muito claro para Grandgousier que o seu filho estava sendo prejudicado pela educação à moda antiga que os seus preceptores lhe inculcavam, e decide dar-lhe mestres da nova voga. O momento em que Gargantua é confrontado com esse produto excepcional da nova educação, o jovem Eudemão (helenicamente feliz), é crucial para o romance. Postos frente a frente, vejamos como se comportam esses exemplos vivos de duas formações e concepções do mundo conflitantes: "Então Eudemão, pedindo ao vice-rei, seu amo, licença para ser ouvido, boné à mão, face aberta, boca vermelha, olhar convicto, fitando Gargantua com modéstia, pôs-se de pé e começou a elogiá-lo e a engrandecê-lo,

primeiro pela virtude e bons costumes, e depois pelo saber, nobreza e beleza física. Em seguida, delicadamente, passou a exortá-lo a respeitar o pai, que tanto se esforçava por sua instrução. (...) Tudo isso foi por ele proferido com gestos tão próprios, pronúncia tão distinta, voz tão eloqüente e linguagem tão bela e tão latina, que lembrava mais um Graco, um Cícero ou um Emílio da Antiguidade do que um rapazinho deste século." (p. 101) Logo em seguida, é a vez de Gargantua, que, não esqueçamos, havia passado hiperbólicos anos a decorar o alfabeto e os livros que constituíam a Suma do conhecimento escolástico: "Mas toda a presença de espírito de Gargantua consistiu em que começou a chorar como uma vaca, escondendo o rosto no boné. E era mais fácil ouvir peidar um burro morto do que arrancar dele uma palavra." E foi assim que Grandgousier, furioso, despediu o antigo mestre do seu filho e confiou-o a Ponócrates, o laborioso professor de Eudemão. A partir de então, Gargantua aplicará todas as suas gigantescas qualidades à tarefa de tornar-se um homem completo, moderno, integrado no seu tempo e à frente dele.

Já esse pequeno trecho em que Eudemão e Gargantua são postos face a face para exhibir o seu desempenho, dá-nos algumas chaves a respeito do que constitui para Rabelais o fulcro de ambas as pedagogias: Gargantua é o homem velho, anterior à invenção da imprensa ("aprendeu a escrever goticamente e (...) escrevia todos os seus livros, pois a arte de impressão ainda não estava em uso" — p. 98), aplicando enorme tempo e esforço à assimilação meramente decorativa de obras cuja crítica era o prato cheio dos humanistas, incluindo Erasmo; levava uma vida que poderíamos, enfim, chamar de "pré-cultural". Veja-se, por exemplo, a descrição de como passava o dia, no capítulo

XXI: "Uma vez desperto, Gargantua esticava as pernas, remexia-se e espreguiçava-se na cama por algum tempo, para melhor reconfortar os espíritos animais. (...) Por fim, cagava, mijava, vomitava, arrotava, peidava, bocejava, cuspiava, tossia, soluçava, espirrava, limpava eclesiasticamente o nariz e almoçava, para cortar o frio e o mau hálito, ótimas tripas fritas, churrascos, presuntos, cabritos assados e bastante sopa por cima." (p. 118-9) A cultura escolástica é insuficiente para transformá-lo de ser natural em ser cultural, o que vai ser a empresa da formação humanista. Enquanto o Gargantua escolástico assiste a trinta missas por dia, sem prestar atenção a nenhuma, engrola as suas orações a cabecear de sono, decora os livros de frente para trás e de trás para frente, não se importando muito com o sentido, vive entregue às solicitações da natureza e gasta o seu tempo com jogos estúpidos e inúteis, o Gargantua humanista levanta-se cedo, ouve as lições serem recitadas em voz clara e dicção perfeita, discute as idéias apresentadas nas lições com os seus pares e mestres, treina o seu corpo numa dieta controlada, exercita-se em destreza e resistência física, observa a natureza e os homens, tira dos jogos que antes lhe era puro passatempo, ocasião para inteirar-se das ciências matemáticas. Não é por acaso que todos os seus mestres têm nomes gregos, com significados que remetem para virtudes desejáveis ou atitudes saudáveis, nem tampouco que o jovem Eudemão "lembrava mais um Graco, um Cícero ou um Emílio da Antiguidade do que um rapazinho deste século." O futuro do homem renascentista jorra de duas fontes: a observação direta da natureza e do homem, e as lições recuperadas dos grandes mestres gregos e latinos, já agora despidos das roupagens medievais com que os havia mascara-

imprensa

do a cultura monástica. Para isso, isto é, para a divulgação dessa nova cultura, contribuía grandemente a invenção da imprensa, encarregada de fazer circular os novos textos resgatados da antiguidade greco-latina, e a nova reflexão que se desenvolvia com base neles.

No entanto, as coisas não se passam no romance como se a primeira parte correspondesse às trevas da noite dos dez séculos, enquanto a segunda traria o sol do Renascimento. Gargantua não se transforma, de divertido gigante, em sério filósofo, nem há uma distribuição nítida das personagens ridicularizadas, enquanto ligadas às atividades consideradas inferiores ou degradadas, em contraste com aquelas que seriam tratadas de um ponto de vista mais simpático e, portanto, assimiladas às partes e atividades nobres. A alegria de viver, o contato com o mundo, o prazer das atividades relacionadas com a nutrição, a bebida e o sexo, continuam a fazer parte desse mundo novo, só que eles aparecem às claras, sem temor, ao contrário do que se critica no mundo velho, ou seja, a sua hipocrisia. Auerbach observa, no seu capítulo "O mundo na boca de Pantagruel", que o estilo de Rabelais mergulha as suas raízes na tradição dos sermões do fim da Idade Média, especialmente os das ordens mendicantes, que procuravam atingir a população não letrada através de uma mistura de estilos: Rabelais, que na sua juventude fora franciscano, não parece ter esquecido a técnica parenética dos "jograis de Deus", elaborando-a de tal maneira que é possível reconhecer "um princípio essencial para o seu modo de ver e de aprender o mundo: o princípio do redemoinho baralhador, que mistura as categorias do acontecer, da experiência, dos campos do saber, das proporções

e dos estilos."⁹ Assim, os gigantes da tradição popular e erudita, a linguagem da praça pública, as citações eruditas de autores gregos e latinos, os lugares fantásticos ou simplesmente exóticos (observem-se as referências a lugares do Novo Mundo recém-descoberto!), os lugares muito concretos da sua experiência cotidiana, os fatos da vida da província, os acontecimentos mais relevantes do país, da Europa e da Cristandade, tudo isso se combina nesse discurso que é ao mesmo tempo integrador e desintegrador. Há uma lógica especial que permite a um mero incidente entre fogaceiros e vinhateiros desembocar numa guerra de proporções cósmicas, e a um monge ser capaz de liquidar sozinho um exército numerosíssimo (dezesseis mil, seiscentos e vinte e dois sem contar mulheres e crianças), empunhando apenas um braço de cruz e uma foicezinha de abrir nozes — tudo isso com o único fim de salvar da destruição as vindimas do convento! Por outro lado, no que diz respeito à própria composição do romance, ocorre a Rabelais, ainda que esteja no meio de uma ação heróica, não resistir a enveredar por um episódio aparentemente gratuito, mas que remete para aquela vertente popular da sua história de gigantes: assim, depois da destruição do castelo do vale de Vède, assistimos à cena em que Gargantua penteia os cabelos, deles deixando cair quantidade incontável de balas de canhão, que seu pai confunde com piolhos. E logo a seguir, ao comer uma salada de alfaces, o gigante engole também seis peregrinos que se haviam escondido na horta.

9 Erich Auerbach, *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. de George B. Sperber. São Paulo, EDUSP/Perspectiva, 1981, p. 233.

1553 Por causa dessa capacidade de transformação, dessa contaminação, e disponibilidade narrativa e discursiva, o romance de Rabelais despista aqueles que aí querem encontrar uma espécie de manifesto em defesa de qualquer idéia estaticamente definível, de contornos muito estabelecidos e oficialmente séria. Leo Spitzer, em extensa resenha que fez ao volume publicado quando do quarto centenário da morte de Rabelais (1953), assinala a decepção de um dos autores resenhados, que esperava que a abadia de Tèlema fosse mais Renascimento do que efetivamente a descobre. Ao que Spitzer replica, lembrando em primeiro lugar que "um espírito novo não invade uma época à maneira de um regimento de granadeiros prussianos avançando numa linha reta impecável, mas antes à moda de atiradores dos quais uns avançam aqui, enquanto os outros se retardam: a linha de batalha será portanto irregular. Assim o espírito do Renascimento pôde fazer-se sentir nas ciências naturais do tempo, sem abalar ao mesmo tempo as crenças na alquimia e na astrologia. Da mesma forma, Rabelais pode mostrar-se imbuído de idéias 'Renascença', ao imaginar um anticonvento baseado sobre o espírito de liberdade (sem muros à volta), sem ter que tomar emprestada do alto Renascimento italiano a arquitetura da sua Abadia."¹⁰ Por outro lado, continua Spitzer, é preciso ler Rabelais sempre levando em conta seu humor: a abadia de Tèlema, embora seja o coroamento renascentista do romance, é também a abadia construída por frei Jean, e na sua descrição se mesclam o sério e o cômico, da mesma

10 Leo Spitzer, "Rabelais et les 'rabelaisants.'" *Études de style*. Trad. de l'anglais et de l'allemand par Éliane Kaufholz, Alain Coulon et Michel Foucault. Paris, Gallimard, 1970, p. 148.

forma que o enigma se presta a duas interpretações diferentes, uma séria, por parte de Gargantua, e uma paródica, por frei Jean. Deverá o leitor optar por uma ou outra, ou admitir que a paródia está implícita como uma das possibilidades de leitura de todo texto sério? Nesse caso, o caráter carnavalesco que Bakhtin apontou na obra de Rabelais manifesta-se inequivocamente pelo poder de desentronização de toda a seriedade, que marca as expressões vigentes no carnaval.

O caráter hiperbólico, fantástico e humorístico da maioria dos episódios poderia levar o leitor a julgar-se diante de um mundo totalmente independente da situação concreta em que viveu Rabelais; no entanto, mesmo o leitor menos familiarizado com a geografia da França no século XVI perceberá referências a lugares precisos, a instituições famosas, a monumentos célebres. A fantasia de Rabelais, como os seus estudiosos do começo do século se esforçaram por demonstrar, tem raízes históricas muito concretas. Assim, a guerra picrocolina é uma versão fictícia de um conflito real que ocorreu entre o Senhor de Lerne, de um lado, e o pai de Rabelais, Antoine Rabelais, do outro, porque o primeiro obstruía a navegação do Loire com os seus pesqueiros, prejudicando assim as comunidades vizinhas interessadas na sua navegação. A crítica filológica construiu um enorme edifício de informações a respeito desse litígio que Rabelais teria testemunhado em parte, numa visita que fez ao pai, na sua propriedade em La Devinière, no verão de 1532. Referências precisas a lugares e pessoas envolvidas nesse processo permitem seguir no mapa o desenvolvimento das intrigas e o andamento do litígio. O próprio pai de Rabelais estaria representado em Grandgousier, o pai de Gargantua, e o local e a data do nasci-

mento deste último coincidem com os do nascimento de Rabelais.

O poder de transformação do mundo, a capacidade de ver aos mesmo tempo a realidade comezinha do seu dia-a-dia e uma perspectiva diferente, de amplitude magnificada, está presente também nessa dupla dimensão do mundo rabelaisiano, por um lado preso aos incidentes miúdos de uma disputa entre senhores vizinhos, e por outro a uma guerra cósmica de proporções catastróficas, para a qual acorrem todos os grandes problemas que agitam a Europa do seu tempo.

Nesse sentido, é oportuno ainda lembrar que as referências históricas não se limitam ao processo entre o Senhor de Lerne e Antoine Rabelais, mas envolvem também figuras de relevo da política francesa da época, com a qual Rabelais estava familiarizado, graças ao seu posto de médico particular de Jean du Bellay, bispo e depois cardeal de Paris, em cuja companhia irá a Roma em 1534, em missão especial enviada por Francisco I ao papa, a fim de dissuadi-lo de fazer aliança com Carlos V. Como íntimo dos irmãos du Bellay, Rabelais participou de acontecimentos decisivos da vida política sua contemporânea. As grandes virtudes administrativas das suas personagens — por exemplo, as de Grandgousier em oposição ao tirano Picrocolo, e as de Pantagruel em relação ao rei Anarque — projetam a visão ideal de Rabelais no que diz respeito à caracterização de um monarca humanista, e poderiam ser devolvidas aos modelos reais da sua própria experiência política: Francisco I e Guillaume du Bellay. Essas ligações concretas com a situação política do seu tempo, em vez de excluir as demais relações que já foram apontadas, enriquecem-nas, exatamente pelo poder que tem o discur-

so rabelaisiano de englobar esferas múltiplas da realidade e do imaginário, ampliando o mundo, da mesma maneira que o seu século expandiu os limites do mundo conhecido.

Rabelais viveu num momento de viragem cultural e foi capaz de percebê-lo e de representá-lo. A polêmica que agita as suas personagens adquire assim os diversos tons dos grandes conflitos da época, inclusive o religioso. A crítica religiosa, que fica muito clara principalmente nas primeiras edições, levou muitos rabelaisianos a tentar encontrar e extrair "o substantífico tutano", que o escritor afirmara esconder-se nesses livros "de espessa gordura", no *Prólogo do Gargantua*. Lucien Febvre demonstrou, em 1942, a inanidade de tentar atribuir a Rabelais, ou a qualquer intelectual do século XVI, uma atitude de ateísmo racionalista, uma vez que nem a filosofia nem a ciência da época podiam fornecer fundamentos para uma crítica negativista da religião¹¹. No entanto, é preciso reconhecer a oposição de Rabelais, a uma concepção obscurantista e aterrorizante da religião, que se manifestava na sua época de forma radical, como ele próprio pôde testemunhar, através da perseguição e da condenação à morte por heresia de diversas personalidades importantes do seu tempo, e na sua própria pele, através da perseguição de que foi vítima, por parte dos "sorbonistas", que inclusive condenaram o Pantagruel, em 1533, por obscenidade. A grande polêmica do erasmismo e da Reforma ressoa na crítica às relíquias feitas por Grandgousier na crítica à venda das indulgências que aparece em Pantagruel, e ao formalismo ritual que marca a educação recebida dos sofistas (escolás-

¹¹ Lucien Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVIème siècle: la religion de Rabelais*. Paris, 1942.

ticos) por Gargantua, na preferência pelo Evangelho manifestada por Gargamelle, em detrimento das superstições e orações substitutivas acumuladas ao longo dos séculos, na volta às fontes dos livros sagrados, liberados do peso dos seus comentadores, na opção por uma interpretação clara e acessível da Escritura (lembremo-nos do escândalo produzido pela versão vernácula da Bíblia feita por Lutero) — enfim, na preferência por uma religião interiorizada, tolerante, em oposição à ritualização do catolicismo dogmático.

No entanto, Bakhtin não nos deixa esquecer, e Ginzburg virá acentuar essa idéia, que a religião de Rabelais tem raízes profundas na cultura popular. Procurando investigar o que constituía essa cultura popular, Ginzburg infere do processo inquisitorial feito ao moleiro Menocchio que é possível discernir um estrato de crenças populares e de obscuras mitologias camponesas em espantosa convergência com os grupos intelectuais mais informados e refinados do seu tempo.¹² Segundo o mesmo Ginzburg, o moleiro Menocchio deveu à invenção da imprensa e à Reforma os instrumentos que lhe permitiram, de um lado, ter acesso a alguns livros que sistematizavam as suas crenças de fonte oral, e do outro, ter coragem de exprimi-las aos seus concidadãos e ao seu pároco, num surto de idealismo e utopismo ingênuo que terminará por levá-lo à fogueira. Menocchio queimado ressuscita sob a forma de um texto — o seu processo inquisitorial — através do qual podemos ouvir, quase viva voce, uma dessas vozes que o discurso de Rabelais já tentara salvar, num movimento de recuperação agindo de baixo para cima.

12 Carlo Ginzburg, loc. cit.

A cosmogonia de Menocchio e a de Rabelais assentam fundas raízes na matéria bruta da sua cotidianidade, mas ambas levantam vôo altíssimo. Assim narra Menocchio, num discurso que poderia ser rabelaisiano, se a ele juntarmos o seu humor peculiar, a formação do mundo: "Disse que, segundo o meu pensamento e crença, tudo era um caos, isto é, terra, ar, água e fogo juntos; e aquele volume andando assim fez uma massa, da mesma forma como se faz o queijo no leite, e nele apareceram vermes, e esses foram os anjos; e a santíssima majestade quis que isso fosse Deus e os anjos; e entre aquele número de anjos também foi Deus criado ele também daquela massa no mesmo tempo, e foi feito senhor com quatro capitães, Lúcifer, Miguel, Gabriel e Rafael..."¹³ Queijo, sangue, sêmen e fezes; matéria bruta de que se fazem Deus, os anjos, os gigantes e os homens. Da fermentação universal, o pensamento dos homens se coagula e se concentra, para logo depois expandir-se e inundar a terra, como a urina de Gargantua.

Esse caráter expansivo, fecundador e jubiloso da cosmogonia rabelaisiana toca de muito perto ao leitor contemporâneo, atentos como estamos à sobrevivência desses discursos subversivos que nos falam da capacidade de regeneração de um mundo destruído. Rabelais constituiria, assim, um exemplo privilegiado dessa "prodigiosa riqueza de manifestações variadas e divergentes, [que] presta-se de maneira excepcional, neste caso, como uma lição sobre a vitalidade incontrolável da cultura humana, quando atravessada por um sopro ou um anseio geral de liberdade

13 Op. cit., p. 8.

de."¹⁴ E as palavras com que Nicolau Sevcenko conclui o seu estudo sobre o Renascimento, poderiam perfeitamente aplicar-se à obra de Rabelais e à maneira como o leitor contemporâneo se pode situar diante dela: "Se a complexidade que o movimento renascentista representou deve ser vista como a raiz de nossa consciência moderna, então não se deve ressaltar apenas a dimensão metódica e harmoniosa em torno de um só eixo dessa consciência. Deve haver nela um espaço equivalente para a fantasia, a angústia, o desejo, a vontade, a sensação e o medo também."¹⁵ Acrescentaríamos apenas: e para a alegria.

Campinas, 22 de dezembro de 1985
Yara Frateschi Vieira

14 Nicolau Sevcenko, *O Renascimento*. 2.^a ed. São Paulo: Atual; Campinas: Univ. Estadual de Campinas, 1985, p. 74.

15 Loc. cit.

NOTÍCIA BIOGRÁFICA

Filho de um advogado de Chinon (Indre-et-Loire), nasceu François Rabelais em La Devinière, nos arredores daquela cidade, mais ou menos no ano de 1494. Ainda muito jovem, foi internado no convento de La Basmette, perto de Angers, onde fez, em seguida, o curso universitário. Aí conheceu os irmãos Du Bellay, cuja amizade conservou durante toda a vida. Deixando Angers, entrou no convento dos franciscanos de Fontenay-le-Comte e, em 1511, foi ordenado frade. Procurou, então, cultivar todas as ciências e aperfeiçoar-se no estudo das literaturas grega e latina, o que lhe permitiu travar relações com homens de notável saber. Sua paixão pelo helenismo fez, porém, que se tornasse alvo de numerosas perseguições no convento dos franciscanos. Isso provocou a intervenção de amigos e protetores, que conseguiram sua transferência para a ordem dos beneditinos. Em 1524, foi admitido na abadia de Maillezais, em Poitou, ficando sob a proteção do bispo

Geoffroi d'Estissac, que lhe deu a possibilidade de continuar os estudos e de se pôr em contato com os homens mais ilustres de várias cidades francesas. Frequentou as aulas de célebres professores da época, nas universidades de Poitiers, Bordéus, Toulouse e Montpellier, especializando-se no estudo da Medicina e do Direito romano.

Mais tarde, no movimento da reforma religiosa, Rabelais realizou várias conferências evangélicas, ao lado de Calvino e Teodoro de Bèze. Abandonou, então, o hábito de frade, e passando a usar o de simples sacerdote, tornou-se o médico dos pobres, que ele curava gratuitamente. Tendo deixado a companhia de Geoffroi d'Estissac, de quem fora secretário, passou a residir no castelo de Glatigny, onde os irmãos Du Bellay, seus antigos condiscípulos, costumavam passar as férias. Jean du Bellay era, então, bispo de Paris, e Rabelais desempenhava as funções de seu médico e secretário. Como recompensa, o bispo lhe deu o priorado de Souday, aldeia próxima de Glatigny. Isso não impedia que, percorrendo a província de Perche, montado em sua mula, continuasse a socorrer os doentes pobres. Guillaume du Bellay, notando-lhe o pendor pela Medicina, mandou construir, em Langey, uma confortável casa, onde Rabelais pôde instalar-se com seus livros, medicamentos e instrumentos cirúrgicos. Mas, aí, não permaneceu por muito tempo, pois acompanhou Jean du Bellay, em 1528, na viagem que este fez à Inglaterra, em missão diplomática do rei Francisco I. Regressando a Langey, receoso das perseguições contra os protestantes, resolveu seguir para o sul e abandonar as vestes sacerdotais. Coursou, então, de forma brilhantíssima, a Faculdade de Medicina de Montpellier.

Em 1532, a chamado do editor Etienne Dolet, seguiu

para Lião, onde passou a exercer a Literatura e a Medicina. Aí tornou a encontrá-lo Jean du Bellay, então cardeal, que o convidou a acompanhá-lo em sua missão a Roma, embora não ignorasse que Rabelais, por suas novas idéias, incorrera na excomunhão da Igreja. Já estavam, publicados o Gargantua e o Pantagruel. Rabelais aceitou o convite e, em 1534, seguiu para Roma, como médico da embaixada do cardeal du Bellay à Santa Sé. Conta-se que, seis meses depois, ao tornar à França e achando-se em Lião sem dinheiro para pagar o hotel, usou de um pitoresco recurso para sair do aperto: fez-se denunciar como portador de veneno para eliminar o rei e sua família, sendo por esse motivo preso e levado para Paris, onde Francisco I o reconheceu e, pondo-se a rir, deixou que ele se fosse em paz. Daí o quarto de hora de Rabelais, isto é, o momento em que se deve satisfazer um pagamento. Mais tarde, vindo a época da repressão ao protestantismo, foi obrigado a esconder-se para escapar às perseguições. Mas, em 1536, o cardeal du Bellay tornou a chamá-lo a Roma e assegurou-lhe uma vida pacífica e a absolvição do papa. Isso permitiu que retomasse o hábito secular e continuasse a exercer a Medicina e a Cirurgia, "sem fazer uso do ferro e do fogo". Em 1537, regressou à França e, até 1542, procurou viver solitariamente, entregue aos estudos.

Chega, porém, a época das grandes perseguições aos protestantes: Etienne Dolet é queimado vivo em Paris; Clément Marot, obrigado a fugir para Genebra; Bonaventure des Perriers, ameaçado de processo, suicida-se. Rabelais, graças à proteção de amigos poderosos, consegue escapar. E, em 1546, obtém do rei licença para editar o terceiro livro do seu romance pantagruélico. O êxito da publicação foi enorme. Acusado de impiedade e ateísmo, o rei

Francisco I não tomou em consideração a denúncia. Os inimigos de Rabelais chegaram ao auge da cólera e da indignação ao ser anunciada a edição do quarto livro. Rabelais teve de refugiar-se em Metz, onde ficou até 1548, quando du Bellay, penalizado pela miserável situação em que ele se encontrava, resolveu chamá-lo a Roma. De 1549 a 1550, em Roma, Rabelais começou a escrever o quinto livro de Pantagruel, que não chegou a terminar. Em 1551, sob a proteção dos cardeais du Bellay, de Guise e de Châtillon, regressou a Paris e, com grande escândalo dos inimigos, foi nomeado cura de Meudon pelo vigário-geral do cardeal du Bellay. O quarto livro pantagruélico foi publicado.

Velho e cansado, passou Rabelais a viver solitariamente, dedicando-se exclusivamente aos estudos. Morreu em Paris, no dia 9 de abril de 1553.

Eis, a simples título de curiosidade, algumas das muitas interpretações arbitrárias que se fizeram em torno das alegorias deste romance:

Gargantua — Francisco I.

Pantagruel — Henrique II.

Grandgousier — Luís XII.

Gargamelle — Maria da Inglaterra.

Picrocolo — O rei de Piemonte.

Jean des Entommeures — O cardeal de Lorena.

A égua de Gargantua — A duquesa d'Étampes.

A vida horribilíssima do grande

GARGANTUA

Pai de Pantagruel

Outrora composta pelo sr. Alcofribas (1),
Abstrator de quintessência

Livro cheio de pantagruelismo