

MERIELE MIRANDA DE SOUZA

**O PAPEL DA RELIGIÃO EM *GARGANTUA* (1534) DE FRANÇOIS RABELAIS:
referências e intertextos bíblicos**

ASSIS

2012

MERIELE MIRANDA DE SOUZA

**O PAPEL DA RELIGIÃO EM *GARGANTUA* (1534) DE FRANÇOIS RABELAIS:
referências e intertextos bíblicos**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Dra. Maria Lídia Lichtscheidl Maretti

Co-orientadora: Dra. Daniela Mantarro Callipo

ASSIS

2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

S729p

Souza, Meriele Miranda de

O papel da religião em *Gargantua* (1534) de François Rabelais: referências e intertextos bíblicos / Meriele Miranda de Souza. Assis, 2012
196 f. ; il.

Dissertação de Mestrado - Faculdade de Ciências e Letras

de Assis – Universidade Estadual Paulista.

Orientadora: Dra. Maria Lídia Lichtscheidl Maretti

Co-orientadora: Dra Daniela Mantarro Callipo

1. Literatura francesa. 2. Religião e literatura. 3. Intertextualidade. 4. Rabelais, François, ca.1490-1553? I. Título.

CDD 840
801.953

À minha mãe, por estar sempre ao meu lado:
“Mãe, na sua graça, é eternidade”.
(Carlos Drummond de Andrade).

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a Deus, autor da minha vida, por ter me dado força e saúde para prosseguir.

À minha orientadora Maria Lídia Lichtscheidl Maretti por sua atenciosa orientação, sua competência, profissionalismo e responsabilidade, fundamentais na realização do presente trabalho. Por suas excelentes aulas de Literatura Francesa que despertaram meu interesse pela obra de Rabelais, possibilitando esta pesquisa e pelos conhecimentos que tem transmitido desde então. Por sua orientação, cuidadosa e responsável, durante a Iniciação Científica, em 2008. Por sua amizade, apoio, compreensão e dedicação dos quais pude usufruir durante toda minha vida acadêmica. E por seu lado maternal, sua singeleza, paciência e sabedoria que a fazem tão singular.

A FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – pelo financiamento e pelo apoio creditados a esta pesquisa e fundamentais para sua execução.

Ao coorientador francês, Jean Charles Monferran *Maître de Conférences* na Sorbonne – Paris IV), por seu apoio e orientação durante minha estadia em Paris. Pelas sugestões bibliográficas e pelas críticas, as quais contribuíram para o aprofundamento teórico-crítico desta pesquisa.

Ao Consulado Geral da França em São Paulo pela concessão da bolsa- estágio em Paris, pelo período de, aproximadamente, dois meses.

À professora Dra. Daniela Mantarro Callipo pela coorientação nestes últimos dias de pesquisa. Por suas indicações bibliográficas e sugestões, sempre tão enriquecedoras. Por seu manifesto interesse por esta pesquisa. Por empregar toda sua responsabilidade e competência nas valiosas horas de orientação dedicadas a este trabalho. Enfim, pelas importantes observações feitas no Exame Geral de Qualificação.

À professora Dra. Ana Maria Carlos por suas preciosas aulas sobre intertextualidade na pós-graduação, as quais muito me auxiliaram no desenvolvimento desta pesquisa. Pelas indicações bibliográficas e pelas observações e sugestões durante o Exame Geral de Qualificação e na Defesa as quais contribuíram significativamente para a conclusão deste trabalho.

Ao professor Dr. Álvaro Santos Simões Junior pelas excelentes aulas da pós-graduação, que abordaram conceitos importantes para a execução deste trabalho. Por suas indicações bibliográficas. Pela atenção e minuciosidade com que leu a primeira versão desta pesquisa e pelas valiosas sugestões durante o Exame Geral de Qualificação.

À professora Dra. Margarida Corsi pela leitura atenciosa deste trabalho e por suas inestimáveis contribuições durante a Defesa do mesmo.

Ao Programa de Pós-Graduação e aos funcionários da seção de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP/Assis) por garantir a possibilidade da realização deste trabalho.

Aos funcionários do Escritório de Pesquisa da Faculdade de Ciências de Letras de Assis (UNESP/Assis), principalmente ao funcionário Márcio José Gusmão Carvalho, pelo auxílio técnico-acadêmico.

À Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras de Assis (UNESP/Assis) pelas obras emprestadas e disponibilização de seu rico acervo e a seus funcionários.

E, também, à minha família: à minha mãe Aparecida Garcia Miranda e ao meu pai Claudiney Roberto de Souza, pela confiança, pelo incentivo e pelo amor, que sempre têm me guiado nas curvas sinuosas desta vida. A meus irmãos Gisele Miranda de Souza Franco e Leandro Miranda de Souza pela amizade e pelo apoio. A minha tia Roselane Fátima de Souza e a minha sobrinha Sthefany Miranda de Souza Franco, por acreditarem em mim.

*Nesta achareis gosto bem diverso e doutrina bem
absconsa, a qual vos revelará altíssimos sacramentos e
mistérios horríficos, tanto no que concerne à nossa religião
como ao estado político e à vida econômica.
François Rabelais, prólogo de Gargantua.*

SOUZA, Meriele Miranda de. **O PAPEL DA RELIGIÃO EM GARGANTUA (1534) DE FRANÇOIS RABELAIS**: referências e intertextos bíblicos. 2012. 196 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.

RESUMO

A obra de François Rabelais caracteriza-se, sobretudo, por sua pluralidade estilística, linguística e genérica, que a torna tão moderna e singular para os padrões literários do século XVI. Sua heterogeneidade advém, em grande parte, das múltiplas vozes presentes em seu discurso, em outras palavras, de seu aspecto polifônico e intertextual. Outra peculiaridade da obra rabelaisiana é o seu jeito especial de “dizer, rindo, a verdade”. A comicidade e as alegres brincadeiras que caracterizam seus escritos são, na verdade, apenas “máscaras” que encobrem as críticas e as ideologias do autor. Sobre isto, já nos adverte o narrador Alcofrybas Nasier em seu prólogo, quando nos aconselha a não nos contentarmos com a aparência exterior banal de sua obra, mas procurar o seu substantivo tutano, ou seja, os assuntos importantes referentes tanto à vida social, quanto à religião e à vida econômica. Assim, é também por meio da brincadeira e da comicidade que Rabelais estabelece críticas à religião predominante em sua época - o Cristianismo – e transmite seus próprios ideais religiosos. Através da apropriação burlesca de trechos das Sagradas Escrituras, o escritor questiona, por um lado, as práticas e dogmas da Igreja e, por outro, apregoa suas próprias ideologias, as quais se assemelham aos pensamentos reformistas e evangelistas em voga neste século. Por meio deste trabalho, pretendemos analisar os intertextos (citações e alusões) das Sagradas Escrituras presentes em *Gargantua*, considerando suas funções (satírica, paródica ou busca de autoridade), com a finalidade de entender como se delinea o pensamento religioso na obra em questão.

PALAVRAS-CHAVE: François Rabelais, *Gargantua*, intertextualidade, religião, século XVI.

SOUZA, Meriele Miranda de. **LE RÔLE DE LA RELIGION DANS *GARGANTUA (1534) DE FRANÇOIS RABELAIS***: références et intertextes bibliques. 2012. 196 pages. Mémoire (Master ès Lettres). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.

RÉSUMÉ

L'oeuvre de François Rabelais est caractérisée, surtout, par sa pluralité stylistique, linguistique et générique, qui la rend si moderne et singulière par rapport aux standards littéraires du XVIème siècle. Son hétérogénéité vient, en grande partie, des multiples voix présentes dans son discours ; en d'autres termes, de son aspect polyphonique et intertextuel. Autre particularité de l'oeuvre rabelaisienne est sa façon particulière de "dire, par le rire, la vérité". Le comique et les joyeuses plaisanteries qui marquent ses écrits ne sont, en fait, que des "masques" qui cachent les critiques et les idéologies de l'auteur. À ce sujet, nous avertit le narrateur Alcofrybas Nasier déjà dans son prologue, quand il nous conseille de ne pas nous satisfaire avec l'apparence extérieure banale de son oeuvre, mais de chercher sa substantifique moëlle, c'est-à-dire, les sujets importants concernant tant la vie sociale, comme la religion et la vie économique. Ainsi, c'est aussi à travers les plaisanteries et le comique que Rabelais établit-il des critiques à la religion prédominante à l'époque - le Christianisme – et transmet ses propres idées religieuses. A travers l'appropriation burlesque des extraits des Écritures Sacrées, l'écrivain met en question, d'un côté, les pratiques et les dogmes de l'Église et, de l'autre, proclame ses propres idéologies, lesquelles s'approchent des pensées réformistes et évangélistes en vogue dans ce siècle-là. Par ce travail, on a l'intention d'analyser les intertextes (citations et allusions) des Écritures Sacrées présentes dans *Gargantua*, en vue de ses fonctions (satirique, parodique ou recherche de l'autorité), afin de comprendre comment est décrite la pensée religieuse dans l'oeuvre étudiée.

MOTS-CLÉ: François Rabelais, *Gargantua*, intertextualité, religion, XVIème siècle.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 CAPÍTULO PRIMEIRO: Das partes de um mosaico: intertextualidade e sátira	18
1.1 Intertextualidade	18
1.1.1 Definição	18
1.1.2 Intertextualidade implícita e explícita	20
1.1.3 Escritura e leitura no processo da citação	21
1.1.4 O estatuto do intertexto	21
1.1.5 Intertextualidade como instrumento ideológico	22
1.1.6 Mecanismos intertextuais	24
1.1.7 Paródia	25
1.1.8 Pastiche	27
1.2 Polifonia	28
1.3 Carnavalização	29
1.4 Sátira	30
2 CAPÍTULO SEGUNDO: O substantivo tutano da narrativa rabelaisiana	33
2.1 Rompendo o tutano: a vida de Rabelais	33
2.2 O estilo de Rabelais	41
2.3 À procura do tutano: considerações sobre <i>Gargantua</i>	47
2.4 Características da narrativa gargantuína	51

2.4.1 A realidade e o fantástico	51
2.4.2 A comicidade e o riso	52
2.4.3 A escatologia e o vocabulário popular	53
2.4.4 Antíteses	56
2.4.5 A variedade linguística	57
2.4.6 A transgressão do tempo	59
2.4.7 Pantagruelistas <i>versus</i> agelastas	60
3 CAPÍTULO TERCEIRO: às voltas com o discurso bíblico	62
3.1 Fontes bíblicas	62
3.1.1 Rabelais, o saber com sabor: a literatura como trapaça	63
3.1.2 A Bíblia no século XVI	65
3.1.3 A Bíblia e os personagens de Rabelais	66
3.2 A paródia: as trapaças de Rabelais	70
3.2.1 Rabelais, o pregador: a Bíblia como fonte de autoridade discursiva	71
3.2.2 As vestimentas e insígnias de Gargantua	72
3.2.3 A Bíblia como ilustração	78
3.2.4 Rabelais, irreverente: a Bíblia carnalizada	81
3.3 O pastiche: as caricaturas do discurso	99
3.4 A sátira: a Bíblia como arma crítica	110
3.4.1 Sátira às manipulações dos textos bíblicos	111
3.4.2 Sátira aos monarcas imperialistas	116
3.4.3 Sátira das peregrinações	123
3.4.4 Sátira aos sacerdotes monacais	127
3.4.5 Sátira: frei Jean, um monge diferente	133
3.4.6 Sátira á educação teológica	142
3.4.7 A anti-abadia de Télema: uma crítica aos conventos da época	152

3.4.8 A subversão das insígnias cristãs	164
4 CAPÍTULO QUARTO: a religião em <i>Gargantua</i>	170
4.1 Intertextualidades: a abertura para o novo	170
4.1.1 Aspectos polifônicos: a Bíblia e a mitologia clássica	171
4.2 A Bíblia a serviço da ideologia	176
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: a religião gigantal e a função dos intertextos	188
6 Referências bibliográficas e sitográficas	192

INTRODUÇÃO

“Interpretai, pois, todos os meus atos e palavras da maneira mais perfeita, tendo em conta o cérebro caseiforme que vos nutre com estas belas parvoíces. E, tanto quanto puderdes, conservai-vos sempre alegres”.
François Rabelais, Prólogo de Gargantua

Em seu artigo “Les écritures dans les romans de François Rabelais: *Le cinquième livre, un cas à part?*” (1998), Franco Giacone afirma ressentir-se de um estudo mais aprofundado e esquemático acerca das referências bíblicas na obra rabelaisiana. Embora a presença das Santas Escrituras já tenha sido objeto de análise nas penas de um J. Plattard, E. U. Bertalot ou Etienne Gilson, não consta na fortuna crítica rabelaisiana nenhuma análise sistemática das fontes sagradas e de suas funções na narrativa, cuja execução levar-nos-ia a compreender o papel da *religião* nos escritos de Rabelais. Algumas obras recentemente publicadas contribuem para esse aprofundamento sobre as citações bíblicas. É o caso dos estudos de Demerson, Huchon, Simonin e de Screech, que abrem as portas para um estudo crítico mais aguçado sobre essas fontes que, segundo Giacone, “constituem matéria para uma tese, escusado é dizer¹” (GIACONE, 1998, p. 553, tradução nossa). Com efeito, o estudo das fontes bíblicas contribuiria não somente para compreender o olhar rabelaisiano sobre a religião oficial do século XVI, isto é, o catolicismo medieval, como também para delinear o que seria a *religião ideal* aos olhos do autor, aquela que ele busca e proclama por meio de seus escritos.

Tendo em vista a riqueza das fontes bíblicas na obra rabelaisiana, vasto terreno a ser explorado, e sua imensurável importância na narrativa, consagramos este estudo à análise de todas as formas de referência e alusão bíblicas, assim como de toda imagem referente à religião nos escritos rabelaisianos. Nosso intuito, a partir desse breve estudo, é o de tentar compreender o *papel da religião* esboçado em sua obra, a partir da análise dos

¹ “Constituent matière à une thèse, excusez de dire”.

intertextos da Bíblia Sagrada. Para tanto, debruçar-nos-emos sobre uma de suas obras mais conhecidas e estudadas por seus críticos: *Gargantua*, segundo livro escrito por Rabelais e publicado em 1534. Assim, por meio de uma análise meticulosa dos fragmentos extraídos das Santas Escrituras e incorporados ao contexto rabelaisiano, procuraremos entender o papel da religião esboçado por Rabelais na obra em questão. Em seguida, após a análise destes intertextos, discorreremos sobre as influências de algumas filosofias religiosas na obra. Trata-se da filosofia evangelista de Erasmo de Roterdã, cujos ideais são apropriados por Rabelais para constituir a religião de seus protagonistas. E, então, a partir da análise da função dos intertextos bíblicos e das reflexões acerca das referências ideológico-religiosas apresentadas na obra, tentaremos esboçar o papel da religião na obra rabelaisiana estudada. Ressaltamos que este é um trabalho que não pretende dar uma resposta absoluta ao problema da religião em *Gargantua*, mas sim, levantar hipóteses e suscitar novas reflexões sobre o tema, ou até mesmo, servir de terreno para que novas pesquisas sejam lançadas.

Outro objetivo desta pesquisa é o de alargar o campo de estudos sobre o autor no Brasil, uma vez que não contamos com um aparato teórico-crítico considerável a respeito das obras rabelaisianas no país. No entanto, não podemos deixar de destacar neste âmbito, alguns estudos prefaciais brasileiros que contribuem para a análise e compreensão de diversos aspectos da obra de Rabelais. Trata-se dos estudos introdutórios de Yara Frateschi Vieira à edição de *Gargantua* pela editora Hucitec, em 1986 e dos estudos prefaciais de Élide Valarini Oliver ao *Terceiro livro* publicado pela editora Unicamp, em 2006. Estes estudos trouxeram novas reflexões e contribuíram para divulgar a obra de Rabelais no Brasil. Também nós, por meio desta pesquisa, objetivamos lançar esta pesquisa a fim de, ao lado das abordagens citadas, contribuir para a divulgação das inestimáveis obras rabelaisianas no país. Além disso, acreditamos que a obra de Rabelais possa ter inspirado diversos escritores brasileiros – desde Machado de Assis com seu realismo menipeico à literatura infanto-juvenil de João Carlos Marinho – e que, por isso, sua divulgação possa ser de considerável importância no Brasil.

Assim, podemos resumir este trabalho a dois objetivos, específico e geral, respectivamente,

- 1) Nosso primeiro objetivo, específico, é o de analisar as fontes intertextuais da Bíblia Sagrada de *Gargantua*. Com sua análise, pretendemos identificar suas funções na obra, isto é, se se trata de busca de autoridade, paródia, sátira ou pastiche.

- 2) Nosso segundo objetivo, mais geral, é o de, a partir da análise dos intertextos e de reflexões acerca das ideologias religiosas apresentadas na obra, compreender o papel exercido pela religião na obra de Rabelais.

Para cumprimos estes objetivos, dividiremos este trabalho em quatro capítulos. Nos dois primeiros capítulos discorreremos tanto sobre as noções metodológicas e teóricas utilizadas na pesquisa (noções de intertextualidade, paródia, sátira, pastiche, polifonia e carnavalização) e suas relações em *Gargantua*, quanto sobre questões críticas concernentes propriamente à obra rabelaisiana (considerações sobre a vida e obra do autor). Por sua vez, os dois últimos capítulos tratarão da análise dos intertextos bíblicos e, de forma geral sobre o papel da religião na obra estudada. Assim, os quatro capítulos deste trabalho serão dispostos conforme descrito abaixo:

- 1) *Capítulo Primeiro: Das partes de um mosaico: intertextualidade e sátira* – Este capítulo trata, de forma geral e sucinta, da questão da intertextualidade, suas formas, funções e técnicas intertextuais. Ainda neste capítulo abordamos as questões como a sátira, a polifonia e a carnavalização, técnicas narrativas usadas abusivamente pelo autor.
- 2) *Capítulo Segundo: O substantivo tutano da narrativa rabelaisiana*: O segundo capítulo consagra-se a descrever os principais eventos da vida de François Rabelais, assim como de sua obra, percorrendo as principais obras da fortuna crítica do escritor.
- 3) *Capítulo Terceiro: Às voltas com o discurso bíblico*: O terceiro capítulo centra-se no levantamento e análise dos intertextos bíblicos ocorridos em *Gargantua*, considerando suas funções na obra, isto é, se se trata de paródias, sátiras, pastiches etc.
- 4) *Capítulo Quarto: A religião em Gargantua*: Por fim, o quarto e último capítulo propõe reflexões sobre o papel desempenhado pela religião em *Gargantua* e as relações desta com o evangelismo de Roterdã.

Na análise dos intertextos consideraremos, sobretudo, as citações bíblicas que aparecem na obra, devido ao seu caráter mais explícito em relação às outras formas textuais. Por outro lado, recorreremos também a alusões e reminiscências a fim de corroborar para a análise.

Na realização desta pesquisa apropriar-nos-emos, inicialmente, como parâmetro teórico, da noção de intertextualidade tal qual foi descrita por Kristeva em sua *Introdução*

à *Semanálise*, isto é, a intertextualidade como a presença de um texto em outro e por meio da qual todo texto “se constrói como mosaico de citações (sendo) a absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p.64). Também com o intuito de compreendermos as formas e funções da intertextualidade na obra rabelaisiana apoiar-nos-emos nos estudos de Laurent Jenny (1979) que, além de esboçar uma definição de intertextualidade, complementa-a, estudando suas funções ao serem inseridas no novo contexto. Por sua vez, Compagnon (1996) analisa minuciosamente uma forma específica da intertextualidade, a citação, que, para ele, já se processa no exercício da leitura do texto, uma vez que leitura e escritura fazem parte de um mesmo processo - o do corte e colagem. A obra de Genette (1982) também será abordada a fim de se compreenderem as figuras da intertextualidade desde suas formas mais abstratas tais como a reminiscência até as mais concretas como a citação. As noções de carnavalização assim como a de polifonia também serão brevemente exploradas neste trabalho, à luz das teorias de Bakhtin e Ducrot, respectivamente. Abordaremos, ainda, obras que tratem da paródia, tais como a de Linda Hutcheon (1985), e da sátira, como *La sátira* (1969), de Matthew Hodgard. Além das que tratem da intertextualidade, consideraremos também aquelas obras que explorem o mito e a mitologia desde suas formas mais arcaicas até as mais contemporâneas. Para tanto, resgataremos *A Aula* (1978) de Barthes, que discute a relação entre o poder e a linguagem. Para o teórico toda língua é autoritária, pois *obriga a dizer* e o único lugar em que é possível vivenciá-la fora do poder é na literatura que, por sua vez, permite ao escritor *trapacear e jogar com a língua*. Também foram utilizadas *As mitologias* (1988) barthinianas, as quais nos inserem no campo da semiologia, ajudando-nos a entender a estrutura mítica.

Para o embasamento crítico de nosso estudo serão resgatadas diversas obras que explorem as mais variadas facetas dos escritos rabelaisianos, principalmente aquelas que tratam da questão religiosa em sua obra. Para tanto, serão considerados os estudos bakhtinianos acerca da presença da cultura popular na obra rabelaisiana e sua função dialética de rejeição ao oficial e aclamação do popular; o ensaio de Auerbach (1981) sobre o trigésimo segundo capítulo de *Pantagruel*, o qual destaca a pluralidade e a diversidade advindas da mistura de estilos linguísticos e gêneros literários na obra do autor renascentista. Serão considerados, ainda, os estudos prefaciais de Yara Frateschi Vieira (1986) a *Gargantua*, que aponta diversos aspectos relevantes na obra rabelaisiana tais como a junção de fatos reais a imaginários e a ambiguidade de origem dos gigantes que

saíram tanto de fontes populares quanto eruditas. Servirão, outrossim, de aparato crítico o recente estudo introdutório de Elide Valarini Oliver (2006) ao *Terceiro Livro* rabelaisiano que destaca principalmente a peculiaridade do estilo de Rabelais ao qual denomina *pantagruelismo*, isto é, a manifestação da vida nos seus mais diversos aspectos. Além disso, ainda serão considerados os estudos introdutórios de Mireille Huchon (1994 e 2007) e Françoise Joukovsky (1993) às edições francesas de *Gargantua*, e obras que analisam o evangelismo rabelaisiano e sua relação com as Sagradas Escrituras tais como o artigo “Les écritures dans les romans de François Rabelais : *Le cinquième livre*, un cas à part ?” (1997) , de Franco Giacone ; *Marot, Rabelais, Montaigne: l’écriture comme présence*, de Gérard Defaux (1987) ; *L’évangélisme fictionnel*, de Nicolas le Cadet (2010); *L’épithète et la connivence: écriture concertée chez les Evangéliques français*, de Isabelle Garnier Mathez (2005), e *Rabelais et l’écriture*, de Floyd Gray (1974). Finalmente, utilizaremos, ainda como suporte crítico-teórico, obras biográficas e as que tratem de problemas e aspectos típicos da literatura rabelaisiana.

Nesta pesquisa, trabalharemos com a edição em português de *Gargantua*, traduzida por Aristides Lobo, pela editora Hucitec, em 1986, contando com a versão em francês em notas de rodapé. A escolha se justifica pela qualidade da tradução desta edição, a qual já pode ser comprovada em trabalho de iniciação científica, em 2008, com apoio da FAPESP.

1) CAPÍTULO PRIMEIRO:

DAS PARTES DE UM MOSAICO : INTERTEXTUALIDADE E SÁTIRA

"Mais ou menos todos os livros contêm, medida, a fusão de qualquer repetição."

Stéphane Mallarmé

A intertextualidade faz parte do princípio constitutivo da obra de Rabelais, assegurando seu principal aspecto, a pluralidade de vozes ou polifonia. O conceito de intertextualidade nos é essencial para compreender as relações da obra rabelaisiana com esses dois últimos universos citados. As noções de polifonia e de carnavalização também serão brevemente retomadas neste trabalho, uma vez que integram o estilo rabelaisiano, caracterizado, sobretudo, pela pluralidade de vozes, pela heterogeneidade e pelo aspecto subversivo em relação ao contexto oficial cristão. Por fim, será abordado o conceito de sátira, indispensável para se compreender a obra rabelaisiana, já que o escritor satiriza costumes de uma sociedade medieval, bem como instituições importantes na época, tais como a Igreja Católica e a Sorbonne.

1.1) INTERTEXTUALIDADE

1.1.1) Definição

Durante as conversações do cotidiano, utilizamos frequentemente as palavras ou expressões de outrem. Apropriamo-nos delas, algumas vezes, para corroborar nosso próprio discurso. É assim que, por exemplo, num tribunal jurídico os discursos das

testemunhas de defesa confirmam o discurso do réu. Outras vezes, apropriamo-nos delas para negá-las, deturpá-las, ou ridicularizá-las. Como exemplo disso, podemos nos lembrar dos programas humorísticos contemporâneos que parodiam discursos de diversas personalidades da política com o intuito de expô-las ao ridículo. Dessa forma, a palavra do outro está sempre presente no nosso discurso e seu significado resultará da utilização que fazemos dela, ou seja, da transcontextualização, o tom e o acento que empregamos ao utilizá-la, os gestos, o lugar etc., tudo isso pode transformar completamente o discurso alheio, citado com "fidelidade". Conforme Bakhtin, "O polemista inescrupuloso e hábil sabe perfeitamente que fundo dialógico convém dar às palavras de seu adversário [...] é muito fácil tornar cômica a mais séria das declarações." (BAKHTIN, 1988, p.141).

Não são apenas as conversações do dia-a-dia que estão repletas de palavras alheias. Este mesmo fenômeno nota-se também na Literatura. Ao compor sua obra, um escritor pode dialogar tanto com outros escritores de sua época como com os arquétipos literários que o antecederam. Nesse sentido, o texto literário torna-se o espaço de entrecruzamentos onde se coadunam diversas vozes: a do autor do texto somada às dos *outros autores*.

O primeiro crítico literário a descobrir este fato foi Mikhail Bakhtin que, segundo Kristeva, relaciona o texto literário a dois eixos. De um lado, descreve o eixo *Horizontal*, segundo o qual "a palavra do texto pertence simultaneamente ao sujeito da escritura e ao destinatário" e, de outro, o eixo *Vertical*, já que "a palavra no texto está orientada para o *corpus* literário anterior ou sincrônico." (KRISTEVA, 1974, p.63). A estas relações o autor denomina *dialogismo* e *polifonia*, respectivamente.

Essa presença da *palavra do outro* no texto literário, identificada pelo teórico, é denominada *intertextualidade* por Júlia Kristeva. O termo é, então, empregado pela primeira vez pela autora a partir de sua leitura de *Problemas da poética de Dostoievski*, do autor russo. Segundo Kristeva, lembremos novamente, "todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla." (KRISTEVA, 1974, p.64).

A noção de intertextualidade, tal qual descrita por Kristeva é, como dissemos, essencial para a compreensão do romance rabelaisiano, uma vez que o autor apropria-se de diversas vozes, as quais formam o todo de sua obra. Em *Gargantua*, por exemplo, Rabelais dialoga tanto com autores contemporâneos a ele (Marot, Villon, Erasmo, Lutero etc), quanto com autores clássicos (Aristóteles, Platão, Sócrates, Galeno etc.). Além disso, uma

das características principais de seu romance é a pluralidade, engendrada pelo recurso à intertextualidade. O escritor *alude, cita, refere-se* a diversas áreas do saber ao mesmo tempo, dentre elas termos técnicos da medicina, do direito, da filosofia etc. Sua obra também se caracteriza pelas antíteses entre domínios diferentes, move-se, por exemplo, da cultura oficial à popular, do riso escrachado à seriedade ideológica, da linguagem escatológica e rasteira à erudita etc. Na obra, ainda podemos encontrar diversas citações e alusões à Bíblia Sagrada, cuja análise motiva nosso trabalho. Em sua obra, o autor cita para fundamentar uma afirmação, mas também cita para deturpar e até mesmo satirizar o discurso que foi apropriado. É justamente essa manipulação do discurso bíblico em *Gargantua* que nos interessa nessa pesquisa. O recurso à intertextualidade, e à, se se quer polifonia tal qual descrita por Fávero a partir de suas leituras de Bakhtin o torna uma obra imprevisível e original, assegurando sua modernidade em relação aos padrões literários da época.

1.1.2) Intertextualidade implícita e explícita

A partir da introdução do termo no campo da linguística, outros pesquisadores preocuparam-se em investigar essa técnica discursiva, suas formas e funções no texto. Laurent Jenny fala de pelo menos dois tipos de intertextualidade, a implícita e a explícita. O primeiro tipo é intrínseco a todo texto literário, já que, segundo o teórico, toda obra literária é intertextual, pois “Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra numa língua ainda desconhecida.” (JENNY, 1979, p.5). Assim, a obra literária situar-se-ia sempre na relação com seus arquétipos, seja re-afirmando-os, transformando-os ou transgredindo-os.

O segundo tipo de intertextualidade não se manifesta apenas na estrutura textual, condicionando o uso do código, como também se explicita em sua forma. É o caso dos discursos cuja relação intertextual aparece explícita no corpo do texto. A paródia, a citação, a imitação, a montagem, o plágio fazem parte deste processo. Nesse caso a obra se relacionaria tanto com os arquétipos anteriores ou sincrônicos a ela quanto com a obra específica que retoma.

Neste trabalho, ocupar-nos-emos com o que Jenny define intertextualidade explícita, isto é, aquela que emana do texto. Considerando as formas de citação, alusão, paródia e reminiscência na obra rabelaisiana.

1.1.3) Escritura e leitura no processo da citação

Para Compagnon – que analisa uma forma específica de intertextualidade, *a citação* – leitura e escritura fazem parte de um único processo, uma vez que durante a leitura já citamos, ao selecionarmos alguns fragmentos textuais em detrimento de outros. É, portanto, a leitura que produz a citação, sendo que esta é, ao mesmo tempo, o princípio de toda leitura. Por meio da citação entramos em contato com as leituras feitas pelo escritor, já que “A citação repete, faz com que a leitura ressoe na escrita: é que, na verdade, leitura e escrita são a mesma coisa, a prática do texto que é prática do papel.” (COMPAGNON, 1996, p.23). Semelhantemente, para Kristeva o processo de escrita transforma-se em um processo de escritura-leitura já que todo texto encontra-se situado num lugar da história e da sociedade que o escritor *lê e re-escreve* no momento da escrita.

Assim, na obra rabelaisiana, o recurso intertextual nos permite entrar em contato com o universo de leitura do escritor. As diversas citações à cultura clássica, a termos técnicos de diversas áreas e a apropriação de estrangeirismos permitem-nos identificar a vasta erudição do autor. Assim como seu recurso à referência bíblica, nos permite atentar para seu profundo conhecimento teológico. Dessa forma, a intertextualidade, possibilitando-nos conhecer as leituras do escritor e suas fontes, contribui para reconhecer as ideologias do autor, transmitidas na obra. A maneira com a qual o autor manuseia os discursos apropriados, negando-os, ridicularizando-os ou legitimando-os, nos permitem identificar suas ideologias, críticas e negações. Assim, tendo em vista a importância do processo escritura-leitura para a compreensão de uma obra literária; é investigando as fontes bíblicas em Rabelais que pretendemos compreender o papel da religião em seu romance.

1.1.4) O estatuto do intertexto

Segundo Jenny, durante o processo intertextual, o texto citado, quando inserido no novo contexto, deixa de denotar para conotar, de falar para ser falado, já que seu significado transforma-se novamente em significante vindo a denotar uma outra coisa. No

entanto, para o teórico, o movimento intertextual não se restringe a essa leitura horizontal – antes, opera em sentido vertical por meio do qual

o texto aproveitado denota e renuncia a denotar, é transitivo e intransitivo, tem o valor de significado a cem por cento e de significante a cem por cento. Toda palavra, toda a leitura intertextual cabem neste movimento. (JENNY, 1979, p.22).

Para o teórico, a palavra intertextual pode ser comparada a uma *superpalavra* já que o discurso intertextual não se constitui mais de simples palavras e sim de “coisas já ditas”: “A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes.” (JENNY, 1979, p.22). O discurso intertextual torna-se, portanto, bem mais poderoso que o texto monológico, conferindo ao texto riqueza e densidade. Todavia, o elemento intertextual só adquire plenamente o estatuto de *superpalavra* quando o leitor é capaz de decodificá-lo, ou seja, quando percebe a “intrusão” de uma segunda voz no discurso. O tom que ela adquirirá no discurso dependerá, sempre, das forças actantes do novo contexto. Dessa forma, a palavra alheia pode se revestir de um sentido totalmente diverso no novo texto. Conforme Compagnon “O mesmo objeto, a mesma palavra muda de sentido segundo a força que se apropria dela: ela tem tanto sentido quantas são as forças suscetíveis de se apoderar dela.” (COMPAGNON, 1996, p.35).

Na obra rabelaisiana, as forças actantes do contexto trabalham sobre a citação de diferentes formas. Por vezes, a comicidade do contexto, sua linguagem predominantemente escatológica e obscena em que é enquadrado o discurso bíblico o dessacraliza, já por outras o discurso bíblico, citado em tom sério, é venerado no texto. O texto bíblico, dessa forma, adquire diversos sentidos e funções na obra rabelaisiana, de acordo com os aspectos contextuais em que está inserido.

1.1.5) Intertextualidade como instrumento ideológico

Ainda segundo Jenny, toda intertextualidade é ideológica, na medida em que insere a presença de um sujeito, de um “eu”. Conforme Bakhtin, nas conversações cotidianas a ideologia se processa “na escolha e assimilação das palavras de outrem.” (BAKHTIN, 1988, p.144). Já na obra literária, o autor citante realiza o mesmo processo de seleção e assimilação dos termos de outrem no intuito de buscar uma autoridade ideológica ou então ridicularizar ou negar determinados conceitos transmitidos pela “palavra alheia”. Conforme Jenny, a característica que melhor define o olhar intertextual é que este é sempre

um “olhar crítico” (JENNY, 1979, p.10), isto é, para o autor a “pura repetição” não existe; assim, o elemento intertextual “exerce uma função crítica sobre a forma”. (JENNY, 1979, p.44). Nas épocas em que se vive o vanguardismo intertextual, este se revela uma máquina perturbadora de re-enunciação usada para mutilar a tirania de certos discursos.

É o caso de Petrónio troçando da nova epopéia, de Rabelais sacudindo-se do saber medieval, de Lautréamont infligindo alguns correctivos ao romantismo, de Joyce trabalhando com as tradições literárias irlandesas ou as novidades da retórica jornalística. (JENNY, 1979, p.44).

Repete-se “para delimitar, para fechar num outro discurso, consequentemente mais poderoso [...] para obliterar. Ou, então, pacientemente, neg(-se) para ultrapassar.” (JENNY, 1979, p.44). Por outro lado, pode-se ainda repetir um discurso a fim de “reificá-lo” ou “torná-lo objeto de metalinguagem” (JENNY, 1979, p.45). A partir da re-enunciação de outros discursos cria-se uma nova palavra que, entretanto, ainda conserva as reminiscências estereotipadas do velho discurso. O discurso, embora negado, permanece no texto, e isso porque, conforme Compagnon, o sujeito da citação é, ao mesmo tempo, Pilatos e Narciso.

É um delator, um vendido – aponta o dedo publicamente para outros discursos e para outros sujeitos –, mas sua denúncia, sua convocação são também um chamado e uma solicitação: um pedido de reconhecimento (COMPAGNON, 1996, p.37).

O elemento intertextual, principalmente em contextos de vanguardas literárias, visa “destruir” formas codificáveis, fazer “explodir” o lugar-comum, com o intuito de “não deixar o sentido em sossego – de evitar o triunfo do clichê por um trabalho de transformação.” (JENNY, 1979, p. 45). Sempre a trabalho de uma ideologia, o processo intertextual possui, segundo Jenny, uma “vocalização crítica, lúdica e exploradora”. E é por isso que está sempre em voga nas épocas de transições culturais como “instrumento privilegiado” dos movimentos de vanguarda (JENNY, 1979, p.49).

Por meio da intertextualidade, Rabelais zomba da autoridade do discurso cristão, o qual exerce uma grande importância em sua época, ainda imersa no obscurantismo medieval. O discurso bíblico, que se quer verdade absoluta e inquestionável, ao integrar a obra rabelaisiana é confrontado com outros tipos de discursos, pagãos, perdendo seu caráter impositivo e uno. A pluralidade de vozes da obra rabelaisiana, engendrada pela intertextualidade, destrói o estatuto de Verdade inquestionável do discurso teológico, já

que essas várias vozes aportam novas verdades, e outras concepções de mundo que divergem da concepção bíblica, alargando o campo de visão do leitor. Rabelais ainda subverte e carnavaaliza esse discurso a fim de ridicularizá-lo, pois visa, através dessa ridicularização, satirizar determinadas práticas da Igreja e costumes sacerdotais. O discurso autoritário da Igreja é, diversas vezes, subvertido e ridicularizado na obra rabelaisiana. No entanto se, de um lado, o discurso bíblico é utilizado para criticar a Igreja e suas práticas; de outro, também serve para defender suas ideologias. Assim, Rabelais também se utiliza dos intertextos bíblicos para defender o que seria a *religião ideal*, a de um cristianismo reformado, livre e tolerante.

1.1.6) Mecanismos intertextuais

A intertextualidade, conforme vimos, pode ser tanto implícita, fazendo parte da estrutura interna do texto e condicionando o uso do código, como pode explicitar-se em sua forma. Dentre as formas de intertextualidade explícitas mais comuns, ou seja, que se exteriorizam no corpus textual, temos a citação, a alusão e a reminiscência.

A citação é a forma intertextual mais explícita, já que vem destacada dos textos pelo uso de aspas e é a reprodução fiel das palavras da fonte; conforme Compagnon (1979), trata-se de um verdadeiro recorte.

Diferentemente da citação, a alusão é menos explícita, sendo que o texto de fundo não é nomeado; segundo Bernardelli, “resulta amalgamada e ‘escondida’ no texto hospedeiro” (BERNARDELLI, 2000). É reconhecida através de indícios que apontam para a correlação entre o texto que foi apropriado e o novo contexto, apelando para a memória cultural do leitor; ou seja, sua identificação depende da “codivisão de um autor e um leitor de uma memória literária específica”(BERNARDELLI, 2000). A alusão, portanto, nem sempre é identificada, podendo, no decorrer da leitura, ser considerada como parte exclusiva do novo contexto, o que anularia a *bivocidade* imbuída no fragmento; por outro lado, pode ser reconhecida pelo leitor, quando a obra de fundo faz parte de seu repertório literário, e nesse caso a *polifonia* do discurso é conservada. Dessa forma, o enunciado só é plenamente compreendido, segundo Genette, “quando da percepção da relação entre ele e outro texto, ao qual remete uma de suas inflexões” (GENETTE, 1982, p. 8, tradução nossa).

Dentro dessa tipologia a reminiscência é o tipo mais abstrato de relação intertextual. Não reproduz fielmente o discurso-primeiro como a citação e nem impõe um acordo cultural entre leitor e escritor, uma vez que estabelece uma “retomada intertextual não consciente por parte do autor, mas que é reconhecida pelo leitor” (JENNY, 1979, p. 353). A reminiscência entra na questão da propriedade declarada por Jenny, discutida já em Montaigne : « o que é e o que faz o próprio do meu texto ?, o que é meu próprio no texto? » ²(MONTAIGNE Apud JENNY, 1979, p. 353). Esse problema pode se estabelecer na reminiscência na medida em que não se delimitam as fronteiras entre meu discurso e o do outro, que dele se apropria de forma não consciente.

Na obra rabelaisiana, podemos notar a predominância de *alusões* a fatos ou personagens bíblicos. No entanto, o autor também apropria-se de diversos extratos das Sagradas Escrituras, *citando-os* tanto em francês quanto em latim. Há ainda, em sua obra, algumas *reminiscências* do discurso cristão, as quais se justificam pela própria vida eclesiástica do autor desde sua infância. Estas figuras intertextuais adquirem diversas funções na narrativa. Ora reforçam uma ideia ou fato narrado, ora subvertem a própria fonte de onde foram extraídas, com intuito de zombar de determinado aspecto ou instituição social.

1.1.7) A paródia

A paródia é um mecanismo intertextual muito usado no meio literário. Genette a define a partir de sua etimologia, “‘*ode*’, é o canto; *para*: ‘ao longo de’, ‘ao lado’”³ (GENETTE, 1982, p.17, tradução nossa). Para o autor a paródia constitui uma *voz outra* que *canta ao lado*, uma espécie de *contraponto* ou, melhor dizendo, de *contracanto*, ou ainda um canto entoado em *outro tom*.

parodia seria o fato de cantar ao lado; então, de cantar errado, ou em uma outra voz, em contracanto – em contraponto –, ou ainda, de cantar em um outro tom: deformar então, ou transpor uma melodia⁴. (GENETTE, 1982, p.17, tradução nossa).

² « qu’est-ce qui est, qu’est-ce qui fait le propre de mon texte, qu’est-ce qui est mon propre dans le texte? »

³ “‘*ode*’, c’est le chant; *para*: ‘le long de’, ‘à côté’”

⁴ “*parodia*, ce serait donc le fait de chanter à côté, donc de chanter faux, ou dans une autre voix, en contrechant – en contrepoint –, ou encore de chanter dans un autre ton: déformer donc, ou transposer une mélodie”.

A concepção de paródia exposta por Genette diverge daquela de Linda Hutcheon, em *Uma teoria da paródia* (1985), que ressalta a natureza ambígua do prefixo *para* do termo que, além de sugerir a ideia de “oposição”, de “contracanto”, também significa “ao longo de”, que preconiza a noção de “acordo” e “intimidade” e, não apenas de oposição. Para a teórica, o *ethos* paradigmático de paródia não se restringe ao âmbito satírico, ridicularizador em relação ao texto-fonte; contrariamente, ele pode estabelecer até mesmo uma homenagem respeitosa. Segundo Hutcheon, “o seu âmbito intencional vai da admiração respeitosa ao ridículo mordaz” (HUTCHEON, 1985, p.28).

Para ela, a paródia é “repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança.” (HUTCHEON, 1985, p. 17), sendo que essa diferença em relação ao texto-primeiro é assinalada pelo distanciamento crítico da ironia. É ainda este componente irônico presente na paródia que a distingue das demais formas intertextuais, tais como o pastiche, a citação, a alusão. A ironia, que assinala a diferença, não consiste necessariamente no humor. Ela pode ser tanto bem humorada como depreciativa, tanto construtiva como depreciativa; o prazer que engendra depende da competência do leitor na decifração intertextual.

O *ethos* da paródia pode variar da crítica respeitosa ao ridículo mordaz, mas seu alvo permanece o mesmo, o outro texto discursivo; ou seja, o alvo da paródia é sempre intramural, restrita às convenções linguísticas, e é justamente essa a barreira que a separa da sátira, que é extramural, pois não se delimita à esfera da linguagem por dirigir-se à sociedade com o intuito de corrigir e aperfeiçoar os vícios e costumes humanos.

A paródia pode também fundir-se à sátira, resultando na *sátira paródica*, isto é, na utilização de determinado discurso com o intuito de se satirizar alguma instituição ou costume social.

A paródia é a figura intertextual mais recorrente na obra rabelaisiana. O escritor parodia, no romance, os textos bíblicos, seja para buscar sua autoridade ou corroborar com alguma ideia sua, seja para ridicularizar estas fontes. Um tipo comum de paródia, constante na obra rabelaisiana é a denominada paródia satírica, conforme Hutcheon, que consiste na apropriação de um discurso com o intuito de se satirizar costumes ou instituições sociais.

Com efeito, Rabelais apropria-se de excertos bíblicos com o fim de satirizar a Igreja e suas práticas, além de zombar da então Faculdade de teologia parisiense, a Sorbonne.

1.1.8) O Pastiche

Segundo Genette, a paródia tem sido muito frequentemente confundida com pastiche, por diversos teóricos, dado seu processo imitativo. No entanto, a diferença entre paródia e pastiche se dá na estrutura destes estatutos transtextuais. O fato é que a paródia procede “pela transformação do texto⁵”, enquanto o pastiche, age pela “transformação do estilo” (GENETTE, 1982, p.33, tradução nossa). De acordo com o crítico, essa confusão se deve ainda ao fato de à paródia assemelhar-se, particularmente, a um tipo específico de pastiche, ao qual o crítico denomina *pastiche satírico*. Trata-se da imitação estilística com finalidade cômica ou satírica. “Na consciência comum o termo *paródia* veio evocar espontaneamente e, exclusivamente, o pastiche satírico, sendo empregado duplamente como *charge* ou *caricatura*⁶ [...]” (GENETTE, 1982, p.31, tradução nossa). Segundo Genette, a confusão entre as duas formas ocorre no século XIX quando o travestimento burlesco entra na concepção de paródia e quando o pastiche, “importado da Itália no decorrer do século XVIII se impõe para designar o fato bruto (seja qual for a função) de imitação estilística⁷” (GENETTE, 1982, p.30, tradução nossa). Assim, para distinguir as formas intertextuais, de forma geral, tomadas como paródia, Genette diferencia o pastiche satírico, imitação estilística que tem intenção de satirizar, do pastiche, “imitação de um estilo desprovido de função satírica⁸” e da paródia, “o desvio do texto pela transformação mínima⁹” (GENETTE, 1982, p.33, tradução nossa).

Em *Gargantua*, Rabelais realiza o pastiche de diversos gêneros e estilos literários em voga na época, assim como o estilo discursivo dos sacerdotes e teólogos cristãos. O autor imita, por exemplo, o estilo retórico dos sermões sorbonistas e até mesmo características da narrativa bíblica. Segundo o conceito genettiano, os pastiches de

⁵ “Transformation de texte”

⁶ “Dans la conscience commune, le terme parodie en est venu à évoquer spontanément, et exclusivement, le pastiche satirique, et donc à faire Double emploi avec charge et caricature [...]”.

⁷ “importe d’Italie au cours du XVIIIe siècle, s’impose pour designer le fait brut (quelle qu’en soit la fonction) de l’imitation stylistique”

⁸ “l’imitation d’un style dépourvue de fonction satirique”.

⁹ “le détournement de texte à transformation minimale”

Rabelais podem ser denominados *pastiches satíricos*, uma vez que têm o intuito de ridicularizar os estilos imitados e, por conseguinte, os próprios detentores desses discursos.

1.2) POLIFONIA

A polifonia, segundo Ducrot (1980), constitui-se pela pluralidade de vozes presentes no texto, que, por sua vez, é engendrada pela presença de diversos enunciadores. Conforme as leituras bakhtinianas de Fávero, “o romance polifônico é inteiramente *dialógico* e a palavra literária não pode ser tomada isoladamente, mas representa a ‘intersecção de superfícies textuais’ [...]” (FÁVERO, 1993, p.50, grifo nosso). Segundo Kristeva, a obra rabelaisiana, ao lado das de Swift e Dostoiévski, são polifônicas no nível representativo, isto é, suas diferentes vozes exibem-se no jogo com a linguagem, diferentemente dos romances do século XX, em que a polifonia se expressa no interior da linguagem tornando-os por vezes ilegíveis. É conveniente lembrar que a polifonia, tal qual descrita por estes teóricos diverge da noção de polifonia proposta por Bakhtin em *Poétique de Dostoiévski*, em que o crítico a define como a presença de diferentes ideologias no discurso, trazidas pelos diversos personagens, as quais podem, até mesmo, contrastar com a ideologia do autor. Segundo Bakhtin, é Dostoiévski o criador deste tipo de polifonia em que os personagens já não são “escravos sem voz, mas homens *livres*, capazes de se posicionar *ao lado* do criador, de contradizê-lo e mesmo revoltar-se contra ele¹⁰” (BAKHTIN, 1970, p.32, grifos do autor, tradução nossa). Este tipo de polifonia só é inaugurado com Dostoiévski e ainda não se nota em Rabelais. Assim, quando falamos em polifonia da obra rabelaisiana, remetemo-nos à definição de Ducrot, que a configura como uma pluralidade de vozes, que se explicitam no discurso e que lhe rendem, portanto, sua heterogeneidade.

Considerando a definição acima, o romance rabelaisiano é *polifônico*, pois possui como principal técnica a intertextualidade, por meio da qual diferentes vozes se coadunam no discurso. Essas vozes, por sua vez, representam diferentes visões da realidade, associam-se e distanciam-se num jogo deliciosamente dialético. Dentre essas vozes poderemos identificar o vocabulário popular e o erudito, a mitologia pagã e a palavra

¹⁰ “[...] des esclaves sans voix, mais des hommes *libres*, capables de prendre place à *côté* de leur créateur, de le contredire, et même de se révolter contre lui”.

sagrada das Escrituras, a realidade seiscentista e o fantástico, a cultura popular e a oficial. O romance rabelaisiano foge da estrutura monológica típica das obras da época, estruturando-se a partir do *dialogismo*, sendo sua estrutura a do romance subversivo e carnavalesco que contesta a voz dominante, oficial. Rabelais, com seu saber enciclopédico, traz para sua obra uma pluralidade de vozes e discursos, cujas visões de mundo contrastam com a concepção una e imponente da cultura oficial cristã.

1.3) CARNAVALIZAÇÃO

Segundo Bakhtin (1970), a carnavalização é a transposição da linguagem das festividades populares, ou seja, do carnaval para a literatura. Segundo o crítico o carnaval é um espetáculo sem hierarquizações ou distinções sociais; é uma festa onde todos participam igualmente. Não há barreiras entre espectadores e atores. Além disso, os espetáculos carnavalescos situam-se sempre fora da vida comum, isto é, realiza-se em um contexto extraoficial em que se observa a manifestação de um “mundo invertido”. Trata-se da subversão dos valores oficiais. O carnaval abre espaço para a familiaridade, para a alegria e para o riso. É um momento de descontração e de liberdade que simboliza uma espécie de fuga ao mundo oficial. Neste momento de liberdade as figuras e elementos oficiais são subvertidos e ridicularizados para dar vazão a uma nova forma de ver o mundo. Assim, o rei perde seu trono e transforma-se em bobo da corte, muitas vezes é, até mesmo, açoitado pelos participantes. Por sua vez, o bufão transforma-se em rei. Uma nova lógica, portanto, instaura-se com o carnaval.

Conforme Kristeva (1974), o carnaval situa-se sempre ao lado da cultura oficial, sendo por esta ignorado ou perseguido. Ele é sempre formado de díades como o alto e o baixo, o riso e o choro, a morte e o nascimento. É como dois textos que se contrastam e se relativizam e, além disso, por seu caráter dialógico, contesta o discurso oficial, uno, contesta Deus. Enquanto transgressão é ambivalente, pois nega e afirm, ao mesmo tempo.

Por sua vez, o romance rabelaisiano possui uma estrutura carnavalesca, uma vez que é situado em relação à cultura oficial cristã que, a todo tempo, é negada, satirizada, criticada. Rabelais utiliza-se de diversos discursos e pontos de vista para contestar toda a ordem social predominante, e dentre esses discursos podem ser citados as mitologias pagãs (grega e romana) que, muitas vezes, são legitimadas ao serem postas ao lado de conteúdos bíblicos, e os demais mitos e histórias de sua invenção que, por provocarem o riso e o

estranhamento, contrastam com a realidade séria e, portanto, (in)contestável da Igreja. O romance rabelaisiano lembra as festividades do carnaval e de outras festas populares tais como a dos asnos ou as saturnálias, por seu aspecto irreverente, alegre, subversivo e também por ceder espaço ao extraoficial.

1.4) SÁTIRA

A sátira, considerada gênero menor na literatura, visa criticar e corrigir os vícios e a estupidez humanos através do riso depreciativo. Ela constitui uma nova forma de contemplar o mundo que “mescla riso e indignação¹¹” (HODGART, 1969, p.10, tradução nossa). A sátira sempre supõe um sentimento de superioridade e desprezo do satírico em relação a sua vítima. Segundo Hodgart, a sátira já se apresenta nas literaturas mais arcaicas através das práticas como as “difamações ou invectivas esquimais”¹² – isto é, canções satíricas com intuito de castigar a má conduta social; dos versos difamatórios aclamados durante as batalhas árabes pelos soldados aos seus inimigos e da figura do *Tramposo*, ou trapaceiro, personagem típico das lendas indígenas, responsável por subverter as leis da comunidade.

Para o teórico, o gênero em questão não se restringe à crítica à sociedade e aos costumes sociais, mas pode também criar um mundo fantástico e invertido ou então um universo vivenciado por animais. Neste último caso, a sátira possui um intuito moralizante e de ensinamento. Ela também pode associar-se à obscenidade, quebrando os tabus e convenções da sociedade. Uma particularidade da sátira é que ela visa ocasionar o riso ou o sorriso do leitor. O riso, por sua vez é constituído de “gargalhadas espasmódicas, contrações dos músculos abdominais¹³” e pode ter diversas motivações: desde o alívio momentâneo de uma tensão ou um momento de deslocamento ou fuga até uma forma de agressividade do homem em relação a outro, advindo de seu sentimento de superioridade.

A principal técnica satírica é o rebaixamento da vítima. Este mecanismo pode ser engendrado na literatura tanto pelo argumento crítico como pela linguagem. A redução da vítima pode ser efetuada pela diminuição de sua estatura, como nos caso das narrativas cujos personagens centrais são gigantes. *As viagens de Gulliver*, de Swift, são um exemplo desse tipo de redução. Outra técnica é o desnudamento do corpo humano, através da qual o

¹¹ “Mezcla de risa y indignación”

¹² “ Libelos o invectivas esquimales”.

¹³ “carcajadas espasmódicas, contracciones de los músculos abdominales”.

homem se despe de toda hierarquia social representada por suas vestes tornando-se igual a todos os outros de sua espécie. O desnudado é exposto à vergonha e a um contexto indecoroso. O homem pode, ainda, ser reduzido ao nível de animal e ter todas as suas atividades e orgulho rebaixados. Segundo Hodgart, algumas vezes “a sátira chega a um nível inferior que é o do mundo animal, o do vegetal e ainda do mineral”¹⁴ (HODGART, 1969, p.119, tradução nossa). A sátira atinge somente o homem consciente de suas ações; jamais o louco, no entanto, faz com que sua vítima assemelhe-se a ele. Assim, a sátira não reduz o homem apenas ao animal como também o trata como um louco, tipifica-o ou caricaturiza-o. Por sua vez, a técnica de tipificação encontra-se estritamente relacionada com a mímica, que consiste na habilidade de imitar os gestos inconscientes de um indivíduo. Por consequência, a mímica

reduz a sua vítima a uma ordem inferior de existência, insistindo em sua repetibilidade. A mímica é uma invasão do privado e destrói a convicção própria de cada homem de que é único e inimitável¹⁵. (HODGART, 1969, p.121, tradução nossa).

Na literatura, a mímica e a caricatura correspondem ao que o autor denomina “bajo realismo”, analisado por Erich Auerbach em suas *Mímeses*. O “baixo realismo”, conforme Hodgart, trata da vida baixa, de toda camada inferior da sociedade, cujos personagens são “escravos, prostitutas, alcoviteiros e a ralé das antigas cidades.¹⁶” (HODGART, 1969, p.122, tradução nossa). Sua linguagem também é baixa, plena de obscenidade e escatologia, bem distinta da linguagem falada pelos heróis e deuses da tragédia e da epopeia. Segundo o teórico, outra técnica de imitação é a paródia, já que supõe a “adoção e o domínio de estilo de outro escritor e sua reprodução com distorções ridículas.¹⁷” (HODGART, 1969, p.122, tradução nossa). Esta última técnica não consiste apenas na intenção maliciosa como também no prazer do jogo. Para Hodgart, ao parodiar um escritor, o parodista reduz o seu estilo despojando-o de sua individualidade literária. A última técnica satírica mencionada por Hodgart é a destruição de símbolos, a qual constitui em destituir a conotação simbólica de certos objetos consagrados. Por meio desta técnica o satírico ignora todas as conotações simbólicas de um emblema, apresentando-o da forma

¹⁴ “la sátira llega a un nivel inferior que el del mundo animal, el de vegetal y aún del mineral.”

¹⁵ ““reduce su victima a un orden inferior de existencia, insistiendo en su repetibilidad. La mímica es una invasión de lo privado y destruye la convicción propia de cada hombre de que es único e inimitable”

¹⁶ “esclavos, prostitutas, alcahuetes y la chusma de las antiguas ciudades”.

¹⁷ “adoción y el dominio de estilo de outro escritor y su reproducción con distorciones ridículas”.

mais realista possível. “A bandeira é apenas um pedaço de tecido¹⁸” (HODGART, 1969, p.123, tradução nossa). Com isso ele pretende mostrar que uma insígnia está sendo usada com fins injustos ou perversos.

Na obra rabelaisiana o autor satiriza diversas práticas e costumes sociais, políticos, religiosos. Zomba do imperialismo político, da educação teológica e de práticas Igreja Medieval. Para tanto, Rabelais utiliza-se de vários recursos satíricos, descritos por Hodgart. O principal recurso é o riso, por meio do qual o alvo é ridicularizado e posto em uma posição de inferioridade diante daquele que ri. Rabelais utiliza-se deste recurso no decorrer de todo seu romance, rindo de práticas condenáveis do Cristianismo da época e de seus sacerdotes que, em todo momento, são ridicularizados. O autor apropria-se, outrossim, de outras técnicas da sátira tais como o rebaixamento. Os alvos de Rabelais são, em todo momento, rebaixados no romance. Inicialmente, Rabelais utiliza a própria estatura dos protagonistas, que são gigantes, para lançar um olhar sobre a vítima, olhar este que a inferioriza, já que a vemos do alto, o que a torna, por vezes, insignificante. A sátira de Rabelais também desumaniza. Os sorbonistas, teólogos, monges da trama são desumanizados, transformando-se muitas vezes em simples caricaturas ou fantoches. Outra técnica satírica utilizada por Rabelais é a dessacralização de símbolos e insígnias: em um dos episódios de sua obra, a cruz de frei Jean é transformada em um simples pedaço de madeira. Assim, Rabelais satiriza diversos costumes e práticas da sociedade de sua época, utilizando-se, para tal, de diversas técnicas satíricas, as quais foram descritas acima.

Os conceitos de intertextualidade, polifonia, carnavalização e sátira foram aqui brevemente explanados porque constituem, como já foi dito, instrumentos importantes da narrativa rabelaisiana que satiriza costumes e práticas da sociedade e da Igreja medieval, utilizando-se, para isso, de diversas fontes intertextuais, dentre elas a Bíblia.

¹⁸ “la bandera es exactamente una pieza de tela”.

2)

C

APÍTULO SEGUNDO:**O SUBSTANTÍFICO TUTANO DA NARRATIVA RABELAISIANA**

*Rabelais, que nul ne comprit;
Berce Adam pour qu'il s'endorme,
Et son eclat de rire enorme
Est un des gouffres de l'esprit¹⁹
Victor Hugo*

2.1) ROMPENDO O TUTANO: A vida de Rabelais²⁰

¹⁹ “Rabelais, que ninguém compreende/balança Adão para que durma/ E sua gargalhada enorme/ é um dos abismos do espírito”.

²⁰ Dados bibliográficos recolhidos, principalmente, de quatro fontes biográficas: introdução de Jacques Boulenger à *Oeuvres Complètes* de Rabelais (1955), introdução de Élide Valarini Oliver ao *Terceiro Livro dos Fatos e Ditos do Bom Pantagruel*(2006) ; *Rabelais* de Michael Screech (1992) e *Rabelais* de Guy Demerson (1991).



Figura 1: François Rabelais - Pintura anônima do séc. XVII²¹

Segundo Oliver (2006), são ainda incertos os dados sobre a vida de François Rabelais. Sabe-se que é o filho mais novo de Antoine Rabelais, advogado e proprietário de terras em Chinon. Seu pai, Antoine, gozava de certo prestígio na cidade. Era dono de uma Mansão, de uma casa de campo chamada La Devinière, do castelo de Chavigny-en-Vallée, e de diversos campos de cânhamo, citados no *Terceiro livro* sob o nome de *Pantaguelion*.

Quanto ao ano de nascimento do autor, há duas hipóteses. A primeira é a de que tenha nascido em 1494²² e a segunda, de que seu nascimento tenha ocorrido no ano de 1483. Segundo Oliver, um documento encontrado na Igreja de Saint-Paul em Paris afirma que Rabelais teria morrido em 9 de Abril de 1553, aos 70 anos, nesta mesma cidade. No entanto, esses dados não coincidem com fatos de sua vida. Por exemplo, em uma de suas cartas a Guillaume Budé, com data de 1521, Rabelais se diz adolescente, termo empregado na época para designar o período entre os dezessete e os trinta anos. O termo *adolescens*

²¹ Fonte: edição (em português) de 1986, de *Gargantua*.

²² O ano de 1494 é o provável do nascimento de Rabelais de acordo com a maioria dos críticos. Ver a discussão completa sobre o assunto na introdução de Élide Valarini Oliver ao *Terceiro Livro*.

seria inadequado, entretanto, a um homem que tivesse nascido em 1483, mas aplicar-se-ia perfeitamente a alguém cujo nascimento se desse em 1494. Além disso, Abel Lefranc, um dos principais pesquisadores rabelaisianos, a partir de uma análise histórico-biográfica sobre o autor e o século XVI, chega à conclusão de que o escritor teria nascido em 1494 em La Devinière.

Perto de La Devinière encontrar-se-ia a abadia beneditina de Seuilly onde, segundo a tradição, Rabelais teria sido alfabetizado. De acordo com Boulanger (1955), teria ainda residido em Angers de 1515 a 1518, conforme as referências a essa cidade encontradas em sua obra, sendo também noviço no convento franciscano de La Baumette.

Por volta de 1520 ou 1521, aos 28 anos, torna-se monge no convento franciscano de Puy-Saint-Martin, perto de Fontenay-le-Comte, em Poitou. Nessa época começa a corresponder-se com um dos maiores eruditos da época, Guillaume Budé, de cujas missivas apenas uma nos foi conservada. Ainda neste período, Rabelais integra-se a um grupo de estudiosos humanistas, cujo líder é André Tiraqueau. Ainda de acordo com Boulanger, todos os humanistas se reuniam no jardim deste último para discutir as *Letras Humanas*. Rabelais engaja-se, desde então, nos estudos da literatura clássica, do latim, e mesmo do grego, cujo aprendizado havia sido interdito pela Sorbonne, Faculdade de Teologia na época, por veicular ciências secretas. Conforme Boulanger, as obras de que dispõe Rabelais, no momento, são raras, recém-postas à luz pela invenção da Imprensa, e deviam ser importadas da Itália, sob custos altíssimos.

Rabelais tinha um amigo, Pierre Amy, também monge no mesmo convento ao qual pertencia e que o acompanhava em seus estudos. Além disso, o futuro escritor contava com o encorajamento de outros sábios de sua época, tais como o mencionado André Tiraqueau, que acabara de publicar o tratado *De legibus connubialibus*. Nessa obra, o jurista expõe suas opiniões sobre o casamento e defende a ideia da inferioridade da mulher e a concessão de todo poder ao homem. Mais tarde surge, em latim, uma resposta apaixonadamente feminista a sua obra, que toma o partido das mulheres, ela é escrita por Amaury Bouchard e tem como prefácio uma carta de Pierre Amy a Tiraqueau. Em 1524, surge a segunda edição do *De legibus connubialibus* em réplica ao livro de Bouchard. As discussões feministas e antifeministas da época ficaram conhecidas como “querelle des femmes” e serviram de inspiração a Rabelais no seu *Terceiro Livro*, em que Panurge consulta os saberes da época para decidir se deve ou não se casar, já que temia ser enganado pela pretensa esposa.

Segundo Oliver (2006), franciscanos não viam com bons olhos a cultura intelectual e invejavam a curiosidade e o empenho de Rabelais em busca do conhecimento. Os estudos do grego foram proibidos pela Faculdade de teologia de Paris, a Sorbonne, por veicular ciências secretas e heresias. A interdição deu-se logo após um comentário de Erasmo ao texto grego do *Evangelho Segundo São Lucas*. Desde então os superiores de Rabelais confiscam todos os seus livros e os de Pierre Amy, seu amigo. O escritor sofre, nesse momento, uma severa perseguição que marcará para sempre sua vida. Rabelais repudiava toda espécie de opressão e intolerância. Mais tarde, esses episódios repercutirão em toda sua obra. Em *Gargantua*, a abadia de Tléma representará o inverso de toda ordem monástica da época, um anticonvento, cujo lema é *fais ce que voudras* (faça o que quiseres).

Com a proibição dos estudos, Pierre Amy refugia-se no convento de Saint-Mesmin, próximo a Orléans e, depois, muda-se para Lyon. Já nosso autor passa para uma ordem monástica mais tolerante, o convento de Saint-Pierre-de-Maillezais, perto de Fontenay-le-Comte, cujo bispo era seu amigo Geoffroy d'Estissac. Para que pudesse mudar de ordem era necessária a autorização prévia do papa, e Rabelais a consegue graças a D'Estissac, que obtém a permissão de Clément VII. Segundo Boulanger (1955), Rabelais torna-se secretário do bispo e preceptor de seu sobrinho e pupilo Louis d'Estissac, acompanhando-o em muitas viagens. Juntos viajam a Poitiers, Ligugé, Hermenault, Coulonges-sur-l'Autize e aumentando sempre seu conhecimento. O autor mantinha-se, entretanto, a maioria do tempo em Maillezais, onde frequentava pessoas eruditas, tais como Jean Bouchet, procurador em Poitiers. Conforme Oliver, nessa época Rabelais passa a compor versos e Marot reconhece-lhe um grande mérito; entretanto, nenhum de seus poemas de qualidade nos foi conservado.

De acordo com Boulanger (1955), em 1528, Rabelais encontra-se em Paris, e fixa residência no hotel Saint-Denis, rua Saint-André-Des-Arts, onde se hospedavam os beneditinos itinerários. Frequenta a faculdade e abandona o hábito de frade para tornar-se monge secular, religioso que não possui ligação formal com nenhuma ordem monástica. Ao deixar Paris, o autor viaja pela França e visita os principais centros culturais do país, buscando ouvir discursos de sábios e eruditos célebres, numa época em que os livros eram raros e caros e o ensinamento exclusivamente oral. Segundo Oliver (2006), nessa época Paris ainda não tinha a importância cultural como a de hoje, sendo este posto ocupado por

Lyon. Nestas viagens Rabelais conhece as Universidades de Toulouse, Bordeaux e visita Scaliger, em Angers.

Em 1530, o reencontramos em Montpellier, onde se matricula na Faculdade de Medicina, no dia 17 de setembro. Três meses depois de iniciar seu curso torna-se bacharel em medicina, o que supõe que seus conhecimentos na área eram já bem concretos. Segundo Elide Oliver, a Medicina, na época, não se baseava na observação direta dos fatos; antes, constituía um ramo das ciências humanas e da filosofia. Fundava-se na leitura e interpretação de textos de médicos antigos.

Um ano depois, Rabelais oferece um curso sobre os *Aforismas* de Hipócrates e sobre a *Arte Médica* de Galeno, comentando um manuscrito grego. Em 1532, retira-se de Montpellier sem, no entanto, terminar seus estudos e dirige-se para Lyon, então considerada capital das Letras. Lá, publica algumas cartas do médico Giovanni Manardi e as dedica a André Tiraqueau e uma edição dos *Aforismas* de Hipócrates, que oferece a Geoffroy D'Estissac. No fim deste mesmo ano, Rabelais edita o *Testamento de Cuspidius*, dedicando-o a Amaury Bouchard. Em novembro, é nomeado médico no Hotel-Dieu de Notre-Dame-de-Pitié, em Point-du-Rhône. Neste tempo, liga-se a Erasmo e diversos intelectuais da época. Segundo Boulanger (1955), seu trabalho como médico rendia-lhe apenas 40 libras por ano. Para conseguir um pouco mais de dinheiro Rabelais publica *Pantagruel*, baseado em um livreto popular, muito vendido nas feiras de Lyon: *As Grandes e Inestimáveis Crônicas do Grande e Enorme Gigante Gargantua*.

Nesta obra, Rabelais relata as aventuras de Pantagruel, suposto filho do famoso Gargantua. Rabelais extrai este nome de um pequeno diabo dos contos de mistério medievais, cujo deleite consistia em jogar sal na boca dos bebedores. Pantagruel personifica a sede, assunto atual no ano de 1532, em que uma seca devastadora atingira a França durante seis meses. O livro narra a infância e adolescência do gigante e expõe o ideal pedagógico de Rabelais – baseado na educação humanista – detalhadamente exposto em uma carta de Gargantua a seu filho. É nesta obra que Pantagruel conhece Panurge que, segundo Oliver, é o personagem mais humano e completo da obra rabelaisiana.

Les horribles et épouvantables faits et prouesses du très renommé Pantagruel, roi des Dipsodes são publicados por Claude Nourry e vendidos na feira de Lyon em 3 de novembro de 1532, fazendo muito sucesso no país e dando vazão a diversas reedições e até mesmo a falsas publicações. Médico respeitado na época, Rabelais teme que essa obra bufona possa manchar sua reputação e a assina como Alcofrybas Nasier, anagrama de

François Rabelais. Em seguida, ele publica um almanaque popular de astrologia, a *Pantagrueline Pronostication pour l'an 1533*, parodiando o gênero de adivinhações astrológicas praticado por Nostradamus.

Imediatamente após sua publicação, *Pantagruel* é censurado pela Sorbonne sob o pretexto de obscenidade; em seguida, Rabelais refugia-se em Roma acompanhando o influente Jean du Bellay, bispo de Paris, o qual fora encarregado pelo rei Francisco I de obter do papa a suspensão da excomunhão de Henrique VII da Inglaterra. Rabelais torna-se, então, médico pessoal de Du Bellay, permanecendo na Itália de janeiro a abril de 1534.

Em 1534 ou 1535²³ publica-se *Gargantua*, na mesma feira anual em que fora publicado o *Pantagruel*. *La vie très horrifique du grand Gargantua, père de Pantagruel* relata o nascimento e as aventuras de Gargantua. A figura do gigante fazia parte do imaginário folclórico do século XVI. Suas medidas extravagantes e desmesuradas excitavam a imaginação do leitor da época. O tema gigantal adicionado ao cômico-popular, à oralidade e ao estilo livre da obra rabelaisiana atraíam o grande público leitor seiscentista.

Gargantua, que também é publicado sob o pseudônimo Alcofrybas Nasier, assemelha-se ao livro anterior quanto a sua estrutura. São retratados o nascimento, a infância e a juventude do gigante, assim como a sua educação. O sistema educacional teológico é confrontado com a pedagogia humanista, mostrando-se as vantagens desta última. Nesta obra, Rabelais ainda expõe suas reflexões sobre a guerra, satirizando a ambição desenfreada e a sede de poder ostentada por alguns monarcas, representados na figura de Picrochole, que declara guerra a Grandgousier e almeja conquistar o mundo. Segundo Boulanger (1955), acredita-se que a guerra entre Picrochole e Grandgousier seja o eco de um episódio de infância vivenciado pelo próprio Rabelais. Conta-se que o Senhor de Lerné, chamado Gaucher de Sainte-Marthe, impede os ribeirinhos de utilizarem o lado do rio Loire que se estendia em suas terras. Antoine Rabelais, advogado, decide defender a comunidade, vencendo a causa. Neste livro também surge a simpática figura de Jean des Entommeures, que encarna a bonomia, a coragem e a simplicidade. O frade defenderá, com braveza, a vinha plantada no convento de Seuilly, utilizando-se, para tal, de um braço de cruz. Em homenagem ao intrépido monge, Gargantua manda construir a abadia de Tèlema, considerado o maior símbolo de liberdade da obra rabelaisiana. Em suas primeiras

²³ Ver a discussão sobre a data de publicação de *Gargantua* na obra de Michael Screech em introdução à *Gargantua*.

obras, o autor deixa transparecer sua paixão pela vida, pelo conhecimento, pelo homem, assim como as reminiscências de sua infância, de sua vida nos conventos e suas experiências nas Universidades.

Por volta de 1535, Rabelais encontra-se novamente em Roma ao lado de Jean du Bellay, onde recebe a absolvição do papa pelo pecado de apostasia, cometido por ter abandonado o hábito de monge. Permanece na cidade italiana por volta de sete meses, período no qual escreve três longas missivas ao seu amigo Geoffroy d'Estissac, as quais nos foram conservadas.

Em 1536, retorna a Montpellier onde terminará seus estudos, tornando-se doutor em Medicina em apenas seis semanas. Segundo Guy Demerson (1991), no verão deste mesmo ano realiza, em Lyon, uma das primeiras dissecações do corpo humano. Trata-se, segundo o crítico, da dissecação do cadáver de um enforcado. A experiência médica motiva os solenes versos de seu amigo Etienne Dolet que, em seu epigrama, dá a voz ao enforcado. Este reconhece que fora mais honrado após sua morte que em vida, já que seu corpo pôde servir à douda pesquisa de um médico tão sábio como Rabelais. Ainda neste poema, Dolet o reconhece como um dos melhores médicos do mundo. Conforme Demerson, é ainda enquanto médico que Rabelais é citado em diversos catálogos dos doutores mais célebres e eruditos da Europa. É mencionado, por exemplo, em *Chronologia* de Wolfgang Juste (1556) e em *Theatrum* (1688) de Freler, o Dicionário das celebridades.

Ainda neste ano, Rabelais quase é levado à prisão pelo capital de Tournon devido a uma carta que enviara à Itália contendo informações sigilosas. No outono oferece um curso sobre os *prognósticos* de Hipócrates.

Segundo Demerson, em julho de 1538 o autor assiste, em Aigues-Mortes, às entrevistas entre Charles V e Francisco I, os quais disputavam, entre si, a hegemonia na Europa, tentando harmonizar suas políticas religiosas. Em seguida, reinstala-se novamente em Lyon. Três meses depois, parte pela terceira vez à Itália em companhia do cardinal Guillaume du Bellay, que acabara de ser nomeado governador em Piemonte. Neste período morre Théodule, aos dois anos de idade, filho natural de Rabelais que, de acordo com Oliver (2006), é fruto de sua relação com uma viúva que visitava por vezes. Segundo Demerson (1991), seus dois outros filhos François e Junie são legitimado por Paul III. Finalmente, Rabelais volta à França acompanhando seu protetor e entrega ao editor François Juste a edição corrigida de *Gargantua e Pantagruel* das quais suprime termos agressivos em relação à Sorbonne e substitui as expressões *Théologien*, *Sorbonicole*,

Sorbonagre pelo único termo *Sophiste*. Ao mesmo tempo Etienne Dolet reimprime os dois livros rabelaisianos sem as correções, para a infelicidade do autor. Mais tarde, segundo Oliver (2006), este mesmo editor seria condenado a morrer queimado em praça pública, pela Faculdade de Teologia de Paris.

De acordo com Boulanger (1955), encontra-se, em março de 1542, no castelo de seu amigo Saint-Ayl, perto de Orléans, seguindo, dois meses depois, para Piemonte, ao lado de Du Bellay que, adoecendo, resolve voltar à França e morre em Saint-Symphorien em 9 de janeiro de 1543. Ainda segundo Boulanger, o Senhor de Lerné havia lhe deixado um pouco de dinheiro ao qual Rabelais não tivera acesso devido às dívidas deixadas pelo falecido.

Em 2 de março de 1543 *Gargantua e Pantagruel* são censurados pela Sorbonne. O autor já não podia contar com a proteção de Geoffroy d'Estissac, que morre neste mesmo ano; no entanto, continua recebendo a proteção da família Du Bellay e, em 1545, consegue a permissão do papa para a publicação do seu *Tiers livre*. *Le tiers livre des faicts e dicts héroïques du bon Pantagruel* foi publicado em Paris, no ano de 1546, e traz, pela primeira vez, o nome completo do autor abaixo do título. Segundo Oliver (2006), na obra em questão, Rabelais não faz mais questão de agradar ao grande público. O livro perde muito do seu caráter popular e cômico e torna-se mais filosófico e reflexivo. Os quarenta dos cinquenta e três capítulos são consagrados à questão de Panurge, que quer saber se deve ou não se casar. Esta questão põe em cena reflexões sobre o casamento e sobre o valor das mulheres. Mais uma vez, sua obra é censurada pela Sorbonne. Rabelais é obrigado a fugir e esconde-se em Metz em casa de seu amigo Saint-Ayl. Desde então é nomeado médico na cidade, recebendo a quantia de apenas vinte libras por ano. Para sobreviver, contava com a ajuda do cardeal Jean Du Bellay.

Em 1547 morre o monarca François I e em julho deste ano Rabelais parte para Roma acompanhando Du Bellay, onde permanecem pelo período de dois anos. Voltando à França, em 1548, Rabelais passa por Lyon e entrega ao editor Pierre de Tours um manuscrito contendo um prólogo e onze capítulos do seu *Quart livre* que, apenas em 1552, surge em sua versão completa. O *Quart livre des faicts et dicts héroïques du bon Pantagruel* parodia as narrativas de viagem, em voga no século XVI, graças às grandes navegações e às descobertas de novos continentes. São narradas as aventuras de viagem de Panurge e Pantagruel. Os dois decidem viajar até a China em busca de uma resposta da *Dive Bouteille* ao dilema de Panurge sobre o casamento. Os dois amigos passam por

diversas aventuras, descobrindo várias ilhas e povos desconhecidos durante sua excursão. Passam pela ilha dos *papafigues*, cujos habitantes fazem figas ao verem passar o papa, e pela ilha adversária, dos *papimanes*, cujos habitantes idolatram a figura papal. As ilhas possuem, aqui, papel alegórico pois, como lugar fechado, simbolizam o estreitamento de visão e de opinião.

Rabelais publica o *Quart livre* sem se preocupar diretamente com a Sorbonne, já que Henri II estava em conflito com a Igreja, e acabara de proibir que fosse enviado dinheiro à Santa-Sé. Para sua infelicidade, quando da publicação do livro, o cardeal de Tournon parte para Roma e promove a reconciliação entre o monarca e a Igreja e a obra rabelaisiana é censurada pela Sorbonne. Por consequência, Rabelais é preso em Lyon, sentindo mais uma vez, em sua pele, a intolerância e a opressão por parte da Igreja.

Ignora-se o que lhe aconteceu doravante. De acordo com Oliver, Rabelais teria, provavelmente, pedido demissão dos postos onde era médico, Meudon e Saint-Christophe-du-Jambet, e teria morrido em Paris no dia 9 de Abril de 1553, segundo o documento encontrado na Igreja de Saint-Paul desta cidade.

Segundo Elide Oliver (2006), em 1562 publica-se a *L'Isle sonante*, suposta continuação do *Quart livre*, contendo apenas dezesseis capítulos. Já em 1564 é publicado o *Cinquième livre des faits et dicts héroïques du bon Pantagruel* em que estes capítulos são modificados. Não existe certeza acerca da autoria da obra; no entanto, Oliver afirma que, conforme Jacques Boulanger, Rabelais a deixara mais ou menos concluída antes de sua morte e que a obra é rabelaisiana considerando os assuntos tratados, mas o estilo diverge do do autor. Neste livro, Pantagruel e Panurge chegam à China e ouvem a resposta da *Dive Bouteille* à sua questão sobre o casamento, a qual resume-se em um termo, *Trinch!* Beba! Com a resposta do oráculo, Rabelais convida o homem a aproveitar a vida e conhecer a si mesmo deixando em suas mãos a resposta às suas questões interiores.

2.2) O ESTILO DE RABELAIS

No famoso Prólogo de *Gargantua*, Rabelais prenuncia a ambiguidade de sua obra ao compará-la com Sócrates. Segundo o autor, no *Banquete* de Platão, Alcebiades compara Sócrates aos silenos, os quais consistem em pequenas caixas, pintadas exteriormente de figuras jocosas e alegres, mas cujo interior contém drogas e perfumes raríssimos, como o âmbar, o incenso, o bálsamo etc. Tal como os silenos, poder-se-ia definir Sócrates, “pois

vendo-o e julgando-o pela aparência exterior, não [se daria] por ele uma rodela de cebola, de tal maneira era feio de corpo e ridículo de porte²⁴ [...]” (RABELAIS, 1986, p.42), mas que guardava, em seu interior, as mais raras e preciosas qualidades.

Ao abrires, porém, uma dessas caixas, dentro encontraríeis celeste e inapreciável droga, entendimento mais que humano, virtude maravilhosa, coragem invencível, sobriedade incomparável, contentamento certo, ânimo perfeito, incrível desprezo de tudo aquilo por que os homens tanto velam, correm, trabalham, navegam e combatem²⁵ (RABELAIS, 1986, p.42).

Rabelais apropria-se da comparação de Alcebíades a fim de alertar o leitor para a dialética de seus escritos que, a julgar já pelos títulos, parecem tratar exclusivamente de assuntos galhofeiros, jocosos e de zombarias, mas que, a despeito de sua aparência exterior, contém assuntos de suma importância e relativos à vida social. Além disso, Rabelais convida seu leitor a ler cuidadosamente os seus escritos de maneira a buscar sempre seu sentido mais profundo.

Eis por que é preciso abrir o livro e pesar cuidadosamente o que expõe. Certificai-vos-eis, então, de que a droga dentro contida é de valor bem diverso do que o promete o rótulo, isto é, de que as matérias nele tratadas não são tão néscias como o pretende o título²⁶. (RABELAIS, 1986, p.42).

Para Rabelais, todo leitor deve portar-se diante de sua obra como o cão diante de seu osso.

Já vistes um cão que depara um osso medular? Trata-se, como diz Platão, *lib. II De Rep.*, do animal mais filosófico do mundo. Se o vistes, deveis ter notado com que devoção ele o olha, com que cuidado o guarda, com que fervor o segura, com que prudência o rói, com que afeição o quebra, com que diligência o chupa. Que o induz a isso? Que espera do seu esforço? Que bem pretende? Nada mais que um pouco de tutano. É verdade que esse pouco é mais delicioso do que o muito de todos os

²⁴ “parce que le voyans au dehors, et l’estimans par l’exteriore apparence , n’en eussiez donné un coupeau d’oignon”.

²⁵ “Mays ouvrans ceste boyte: eussiez au dedans trouvé une celeste et impreciable drogue, entendement plus que humain, vertus merueilleuse, couraige invincible, sobresse non pareille, contentement certain, assurance parfaicte, deprisement incroyable de tout ce pourquoy les humains tant veignent, courent, travaillent, navigent et bataillent”.

²⁶ “C’est pourquoy fault ouvrir le livre: et soigneusement peser ce que y est deduct. Lors congnoistrez que la drogue dedans contenue est bien d’autre valeur, que ne promettoit la boite. C’est à dire que les matieres icy traictées ne sont tant folastres, comme le tiltre au dessus pretendoit”.

outros, porque o tutano é um alimento elaborado com perfeição pela natureza, como diz Galeno²⁷ (RABELAIS, 1986, p.43).

Assim como esse cão, o leitor, segundo Rabelais, não deve contentar-se com uma leitura rápida e superficial de sua obra, nem com seu sentido primeiro, mas buscar nela o seu *plus haut sens* (seu sentido mais profundo), seu substantífico tutano, a parte mais importante da obra, a qual revelará “altíssimos sacramentos e mistérios horríficos, tanto no que concerne à nossa religião, como ao estado político e à vida econômica”²⁸ (RABELAIS, 1986, p.43).

Como se pode ver, Rabelais expõe, já em seu Prólogo, a complexidade de sua obra, convidando o leitor a lê-la cuidadosamente e buscar suas possibilidades de interpretação mais profundas. Diante desse convite, muitos pesquisadores empenharam-se em interpretar as figuras e os motivos da obra rabelaisiana, encarando-a como uma série de símbolos a serem decifrados, *un roman à clef*. Com efeito, durante muito tempo a obra de Rabelais permaneceu uma incógnita na literatura francesa. Seu romance, que foge a todo tipo de classificação genérica, linguística ou estilística, foi muitas vezes relegado à incompreensão e ao desprezo. Montaigne, por exemplo, classifica Rabelais entre os autores “simplesmente divertidos”, desconsiderando o aspecto crítico de seus escritos; já para Voltaire, sua obra constitui algo “extravagante e ininteligível” (BAKHTIN, 1993, p.100); e, para Victor Hugo, “*nul ne comprit* (ninguém compreende) Rabelais” (DIÉGUEZ, 1960, p.40).

Para Michel Butor, a obra rabelaisiana é a mais difícil da literatura francesa, ao lado da de Montaigne. Essa complexidade se deve à mistura de gêneros, linguagens e de diferentes vozes em sua obra, o que a torna *inclassificável*. Rabelais aproxima os opostos, funde os mais diversos estilos criando uma obra original e moderna para os padrões da época. Sua obra caracteriza-se, principalmente, pela heterogeneidade e pela pluralidade, a comicidade vem ao lado da crítica mais séria, a linguagem popular ganha tanto espaço quanto a oficial, termos escatológicos e obscenos convivem com citações eruditas, a poesia

²⁷ “Mais veistes vous onques chien rencontrant quelque os medulare? C’est comme dict Palton la beste du monde plus philosophe. Si veu l’avez: vous avez peu noter de quelle devotion Il le guette: de quel soing Il le garde: de quel ferveur Il le tient, de quelle prudence il l’entomme: de quelle affection il le brise: et de quelle diligence il le sugce. Qui le induict à ce faire? Quel est l’espoir de son estude? Quel bien pretend-il? Rien plus qu’un peu de mouelle. Vray est que ce peu, plus est delicieux que le beaucoup de toute aultres: pource que la mouelle est aliment elaboré à perfection de nature, comme dict Galen.

²⁸ “[...] de tres haultz sacrements et mysteres horrificques, tant en ce que concerne nostre religion, que aussi l’estar politicq et vie oeconomicque”.

mistura-se à prosa, e a realidade do século XVI vem sempre emoldurada por elementos absurdos e fantásticos. Rabelais ainda congrega em seus escritos citações de autores clássicos, termos técnicos da Medicina e do Direito, demonstrando, com isso, a enorme erudição adquirida em seus estudos nas rodas humanistas. Com a recente invenção da Imprensa, muitas obras ainda desconhecidas foram publicadas, facilitando o acesso à cultura e à literatura por parte dos eruditos. Rabelais dispunha de um acervo particular, cujos livros lhe eram enviados da Itália por intermédio de Tiraqueau. Todo o seu conhecimento e a sua erudição são refletidos em sua obra que parece querer abarcar o mundo. Rabelais também une elementos da mitologia greco-romana a fragmentos retirados da Bíblia, deixando transparecer seu grande conhecimento das Sagradas Escrituras e de sua vida enquanto homem de Igreja que foi.

Sua obra enciclopédica e gigantesca fez com que muitos críticos a analisassem sob determinados pontos de vista. Assim, alguns se atrelavam ao lado cômico da obra rabelaisiana, outros à crítica à realidade europeia, já outros interessavam-se pela sátira à religião e outros, ainda, pela cultura popular ou pela linguagem etc.

E. Gebhart (1877) faz de Rabelais um cético; E. Faguet (1893) reage contra as interpretações românticas de Rabelais; F. Brunetière (1905-1913) quer explorar a profundidade do “naturalismo” de Rabelais; A. Lefranc (1914) procura a chave do livro nos acontecimentos do tempo; J. Plattard (1910) no “bom senso”; H. Busson (1920) no “livre pensamento”; E. Gilson (1932) na fé cristã; H. Lefebvre (1955) no marxismo; V. L. Saulnier (1957) quer descobrir o itinerário simbólico: a viagem de uma existência no caminho da verdade; M. Bakhtine e M. Beaujour (1969) se interrogam sobre o populismo; J. Paris (1970) sobre a linguística moderna em Rabelais²⁹ (DIÉGUEZ, 1960, p.4, tradução nossa).

Com a exploração dos mais diversos aspectos da obra rabelaisiana, os pesquisadores visavam, portanto, desvendar o seu tutano. No entanto, muitos deles se esqueceram de considerar a *ambiguidade* da obra, já ressaltada pelo próprio autor em seu Prólogo, através da figura de Sócrates e dos silenos e passam a lê-la ou apenas como uma

²⁹ “E. Gebhart (1877) fait de Rabelais un sceptique; E. Faguet (1893) réagit contre les interprétations romantiques de Rabelais ; F. Brunetière (1905 - 1913) veut explorer la profondeur du ‘ naturalisme ‘ de Rabelais ; A. Lefranc (1914) cherche la clé du livre dans les événements du temps ; J. Plattard (1910) dans le ‘ bon sens ‘ ; H. Busson (1920) dans la ‘ libre pensée ‘ ; E. Gilson (1932) dans la foi chrétienne ; H. Lefebvre (1955) dans le marxisme ; V. L. Saulnier (1957) veut retrouver l'itinéraire symbolique : le voyage d'une conscience sur le chemin de la vérité ; M. Bakhtine et M. Beaujour (1969) s'interrogent sur le populisme ; J. Paris (1970) sur la linguistique moderne et Rabelais » (DIEGUEZ, p.4)

obra crítica, desprezando sua comicidade, ou então como algo “apenas divertido”, desconsiderando seu aspecto realista e ideológico. Se Voltaire, Montaigne e outros racionalistas do século XVII insistem em ver a obra rabelaisiana apenas como uma bufonaria sem nexos e absurda, no início do século XX surge um grupo de estudiosos, liderados por Abel Lefranc – um dos mais influentes críticos da obra rabelaisiana – que, a partir de uma pesquisa centrada em dados históricos e biográficos procuram “decifrar” alguns símbolos de sua obra. Lefranc preocupa-se, principalmente, em interpretar as figuras da obra de Rabelais, amparando-se, para isso, na análise dos principais eventos do século XVI e em fatos da vida do autor. Entretanto, com essa pesquisa, exclusivamente histórica dos elementos rabelaisianos, Lefranc deixa de lado o seu “fazer artístico”, esquecendo-se da comicidade e da irreverência de sua narrativa, as quais constituem o aspecto mais original do seu romance, e que, certamente, o diferencia dos escritores de seu tempo. O trabalho de Rabelais com a linguagem, a ruptura com a estrutura linear das narrativas típicas de sua época, a inserção de diferentes vozes em seus escritos, e a elaboração de uma poética de contrastes, dentre outros aspectos, asseguram a modernidade da obra rabelaisiana para os padrões de sua época e o aproximam das literaturas de vanguarda dos Modernistas do século XX. Com efeito, a escritura de Rabelais empreende fugir de todo dogmatismo da linguagem, de toda monotonia e estereótipo e, finalmente, de todo peso da linguagem oficial.

É justamente esta particularidade da obra rabelaisiana que é esquecida por Abel Lefranc e seu grupo, que se preocupam apenas em investigar a realidade, por trás de seus escritos. Com base em suas pesquisas, ele chega à conclusão de que as imagens rabelaisianas revestem-se de um aspecto crítico e constituem um severo ataque à Igreja Medieval e aos homens religiosos. O crítico chega ao extremo de identificar o próprio Rabelais como ateu e como um escritor engajado, disposto a militar ferozmente contra a Igreja. O argumento de Lefranc encontra resistência mais tarde, por parte do historiador francês Lucien Febvre que, em 1942, publica *Le problème de l'incroyance au XVI^{ème} siècle: la religion de Rabelais*, destinado a refutar a alegação do crítico sobre o suposto ateísmo do escritor. A obra de Febvre é uma *antítese* no sentido em que visa, por meio da coleta de dados históricos e biográficos, não só confrontar a afirmação de Lefranc, como também provar a *anacronia* de sua afirmação que, em suas palavras, é o “pecado irremissível” que o historiador deve evitar. O livro de Febvre é uma resposta à introdução feita por Abel Lefranc a *Pantagruel* em 1922. Segundo Febvre, a introdução de Lefranc

“causa-[l]he] um choque”, incitando-o a levantar a problemática da noção de *incredulidade* no século XVI.

Febvre, em sua obra, contesta o ateísmo do autor demonstrando que este conceito ainda não existia na época que, por sua vez, ainda estava imersa em uma religiosidade profunda. Portanto, falar em ateísmo no século XVI seria anacronismo. Para o crítico, Rabelais não é um opositor da Igreja, um ateu militante, nem “foi o anunciador dos novos tempos, o arauto sobre-humano de uma fé racionalista feita para reduzir a cinzas as religiões.” (FEBVRE, 2009, p. 205); sua intenção seria antes a crítica a determinadas realidades cristãs e a proposta de uma reforma religiosa, “seu intuito era reformar a Igreja e não destruir a religião” (FEBVRE, 2009, p.10).

As obras de Lefranc e de Febvre são leituras indispensáveis da fortuna crítica de Rabelais, pois tocam em pontos importantes de sua obra, tais como sua ligação com a realidade europeia do século XVI e seu aspecto crítico e ideológico, e ajudam a esclarecer diversas imagens e motivos incompreensíveis sem o conhecimento de fatos de sua vida ou da história seiscentista. No entanto, a obra rabelaisiana é demasiadamente vasta e densa para resumir-se a uma crítica racionalista ou a um mero retrato da realidade de seu século. Sua obra é o mais excelso resultado do “saber com sabor”, o qual, segundo Barthes (1978), é o princípio de toda boa obra literária. Na obra rabelaisiana, o saber nos é transmitido por vias surpreendentes e inesperadas, a crítica vem sempre acompanhada pelo riso, pelo jogo e a realidade mimetizada de acordo com uma visão “torta”, não convencional, por vezes absurda e grotesca. As barreiras entre o riso e o sério, o real e o fantástico são fracas e por vezes inexistentes.

No início do século XX, Bakhtin (1993) lança uma nova luz sobre a obra rabelaisiana ao resgatar a pluralidade e ambiguidade de suas imagens por meio da análise da cultura popular. Em sua *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, o crítico investiga as figuras populares em Rabelais, atentando para sua função de “oposição” à cultura oficial cristã, e ao mesmo tempo, para seu papel regenerador, proclamador de novos tempos. Sob sua ótica, as imagens do riso, do grotesco e da escatologia não apenas constituiriam apenas críticas ferrenhas à cultura medieval, tais como destacou Abel Lefranc, mas possuiriam, outrossim, um importante papel regenerador, positivo e inaugurador de uma nova visão de mundo.

Outro pesquisador que chega ao *tutano* dos escritos rabelaisianos é Auerbach (1981) que, com a análise do trigésimo segundo capítulo de *Pantagruel*, em suas *Mímeses*,

explora toda a complexidade da obra de Rabelais identificando nela um novo tipo de realismo que mimetiza as mais diversas facetas do mundo e do homem. O realismo rabelaisiano vai além do fiel retrato da realidade, representando também o aspecto grotesco e disforme do mundo. É por isso que esse realismo, típico da obra de Rabelais, ao mesmo tempo em que reflete eventos do século XVI, vem sempre acompanhado de fatos absurdos e irreais. Segundo Auerbach, a obra rabelaisiana é tão vasta quanto sua erudição e tão plural quanto seu conhecimento. Aí se encontram, emaranhadas, áreas diversas do saber, diferentes níveis de linguagem, estrangeirismos, neologismos e variados gêneros literários, uma pluralidade que a torna complexa e quase que impenetrável. Para o crítico a obra rabelaisiana não pode ser classificada ou enquadrada em determinado gênero ou estilo literário, pois é regida pelo “princípio do redemoinho baralhador” que tudo engloba em uma massa difusa, disforme e heteróclita.

Com efeito, a obra rabelaisiana é peculiar e única na literatura francesa. Sua pluralidade, seus contrastes e sua sede de abarcar o mundo rendem-lhe uma complexidade praticamente hermética.

2.3) À PROCURA DO TUTANO: Considerações sobre *Gargantua* (1534)



Figura 2: *Gargantua* - edição de 1535, impressa por François Juste, em Lyon.³⁰

Após a publicação de *Pantagruel* (1532), Rabelais concebe *Gargantua*, que publica dois anos depois, em 1534, na feira de Lyon. O romance é assinado sob a alcunha de Alcofrybas Nasier, pseudônimo de François Rabelais. Assim que publicado, o livro conhece um grande sucesso por parte do grande público devido ao seu tom marcadamente popular e irreverente.

O romance foi inspirado em um livreto de cunho popular de grande sucesso no século XVI: *Les grandes et inestimables chroniques du géant Gargantua*, livro anônimo, publicado em 1532 e que narra as aventuras do gigante a serviço do rei Arthur. No Prólogo de *Pantagruel*, Rabelais já prometia ao seu público leitor um livro tão famoso quanto a crônica popular mencionada, a qual, segundo ele, “foi mais vendida pelos impressores em dois meses do que as Bíblias serão compradas em nove anos.”³¹ (RABELAIS, 2003, p.243). Considerando o enorme sucesso das crônicas gargantuínas, o autor garante um livro “de mesmo quilate, senão que seja um pouco mais equitativo e digno de fé do que o outro.”³² (RABELAIS, 2003, p.243). Apesar do título, o romance rabelaisiano diverge bastante das crônicas. Deve a elas, principalmente, sua origem popular, seu tom cômico, as

³⁰ Fonte: edição de *Gargantua* (em português) de Aristides Lobo, 1986.

³¹ “car il en a esté plus vendu par les imprimeurs en deux moys, qu’il ne será acheté de Bibles em neuf ans”.

³² “de mesme billon, sinon qu’il est un peu plus equitable et digne de foy que n’estoit l’aulture”.

marcas de oralidade e o episódio do roubo dos sinos de Notre Dame. Para além desses aspectos, parece não haver nada relacionado à estrutura linear e previsível da narrativa popular em questão; muito pelo contrário, apresenta em sua composição ordens inversas (a história do filho precede a do pai), rupturas de estilo (vai do cômico ao sério, do popular ao erudito) e a pluralidade de vozes, por vezes contrastantes, que quebram a homogeneidade da narração, e as constantes intervenções do narrador. A complexidade da obra rabelaisiana a distancia dos romances tradicionais da época e assegura sua modernidade para os padrões seiscentistas.

O romance narra as aventuras de um gigante, Gargantua, pai de Pantagruel. Tal como o primeiro livro, *Gargantua* estrutura-se em três partes. A primeira centra-se no nascimento e na educação do protagonista, a segunda retrata as façanhas de guerra e a terceira o restabelecimento da ordem. Outro ponto em comum com *Pantagruel* é que o protagonista é sempre acompanhado de um comparsa. Se no primeiro livro Pantagruel adota Panurge como companheiro inseparável, no segundo nosso herói elege Frère Jean des Entommeures como comparsa e companheiro de guerra. Além dessas semelhanças entre os dois primeiros romances, em *Gargantua* notam-se as mesmas artimanhas narrativas do primeiro livro. O narrador, Alcofrybas Nasier, abusa de jogos de palavras, de brincadeiras, neologismos, e de enumerações hiperbólicas. Quanto ao estilo, no segundo livro ainda predominam o cômico e a oralidade. Na narrativa são introduzidas cenas de teatro, configuradas pela exploração dos gestos, dos monólogos ou do discurso direto. A pluralidade de vozes e/ou a polifonia, advinda desse estilo oral, também ganha espaço em ambas as obras desde os Prólogos, por meio dos quais Rabelais invoca um público heteróclito que vai dos “bebedores ilustríssimos” aos “gotosos preciosos”. Porém, *Gargantua*, considerada pelos críticos a obra da maturidade de Rabelais, apresenta uma estrutura mais rígida que a de *Pantagruel*, reforçando a barreira entre elementos opostos - o bom rei (Grandgousier) x o mau rei (Picrochole); soldados de Grandgousier x soldados de Picrochole; a educação teológica e a humanista etc. Também neste romance são introduzidos mais momentos de reflexão filosófica (capítulo em que fala do significado das cores, por exemplo) do que no primeiro livro (JOUKOVSKY, 1993 p.8).

Como foi dito, Gargantua divide-se em três grandes partes. Na primeira nasce Gargantua, já com muita sede, gritando “beber! beber!”, diferentemente das demais crianças, que choram ao nascer. Algum tempo depois Grandgousier descobre a grande sabedoria e engenhosidade de seu filho na descoberta do melhor “limpa-cu”, resolvendo

investir em sua educação. Contrata, portanto, o mestre sofista Thubal Holoferne e, após o falecimento deste, contrata outro teólogo, o mestre Jobelin Bridé. Os mestres sofistas ocupam-se da educação do gigante até conhecerem Eudemão e seu preceptor Ponócrates diante de cuja desenvoltura e conhecimento Gargantua sente-se “um palerma” e começa “a chorar como uma vaca, escondendo o rosto no boné”³³ (RABELAIS, 1986, p.101). Após o fatídico encontro, Grandgousier decide despedir o preceptor sofista, aderindo ao saber humanista, responsável por fazer de Eudemão um rapaz tão sábio e polido e asseado. Assim, Gargantua passa a ser educado por Ponócrates, mesmo preceptor de Eudemão, adquirindo novos hábitos e novas regras. O mesmo Gargantua que, durante a disciplina sofista, acordava entre as oito e nove da manhã, assistia, mecanicamente, de vinte seis a trinta missas por dia e estudava somente meia hora, comia, bebia e dormia desenfreadamente, passa, com a educação humanista, a despertar às quatro horas da manhã, estudar a Bíblia e a Literatura, a ler autores antigos e, como se não bastasse, passa a ocupar-se “com a Aritmética [...] com outras ciências matemáticas, como a Geometria, a Astronomia e a Música.”³⁴ (RABELAIS, 1986, p.129). Dessa forma, Gargantua é levado a engajar-se no conhecimento das mais diversas áreas do saber, adquirindo um conhecimento enciclopédico. Após ater-se durante vinte e quatro capítulos à infância e adolescência de Gargantua, Rabelais introduz-nos na guerra picrocholina, que constituirá a segunda parte de seu romance.

Nesta segunda parte, os servos de Picrochole recusam-se a vender fogaças aos pastores de Gargantua, e decidem agredi-los. Os homens de Gargantua, vendo-se sob ataque, revidam às agressões. Este pequeno conflito torna-se motivo suficiente para que o monarca Picrochole decreta uma grande guerra contra Grandgousier que, por sua vez, tenta a reconciliação de diversas maneiras, a fim de evitar a guerra iminente. No entanto, suas tentativas de paz se desvanecem diante da desenfreada ambição de seu adversário que empreende, por meio da guerra, conquistar não apenas suas terras como todos os reinos do mundo. Os soldados de Picrochole devastam as terras dos pastores de Grandgousier e, ao intentarem atacar a vinha do convento de Seuillé, são surpreendidos por um valente e destemido frade, chamado Jean des Entommeures, que os contra-ataca com apenas um braço de cruz. Grandgousier, não vendo alternativa que a de defender sua gente dos severos ataques de Picrochole, envia uma carta a Gargantua que – no momento se encontrava em

³³ “[...]il se print à plorer comme une vache, et se cachoit le visaige de son bonnet”.

³⁴ “Et non seulement d’icelle, mais des aultres sciences mathematicques, comme Geometrie, Astronomie, et Musicque”.

Paris, ocupado com seus estudos – e relata-lhe o ocorrido, pedindo sua ajuda. Gargantua obedece prontamente à ordem de seu pai e passa a guerrear contra os soldados de Picrochole, ao lado de seus companheiros.

Após serem relatadas as façanhas de guerra de Gargantua e seus amigos Ginasta, frei Jean des Entommeures, Ponócrates e Eudemão, é iniciada a terceira e última parte da narrativa, constituída pela vitória de Gargantua sobre Picrochole, o retorno da ordem e a recompensa aos vencedores. Após a batalha, Gargantua trata humanamente os vencidos e premia os seus soldados. Destaca-se, aqui, a construção da abadia de Télema, com a qual frei Jean é presenteado por sua intrépida e corajosa defesa do convento de Seuillé. A abadia de Télema, cujo nome significa “ato de vontade”, caracteriza-se por ser diferente de todos as demais, constituindo o maior ícone de liberdade da obra rabelaisiana. Após uma extensa descrição dessa abadia, a narrativa termina com um enigma, escrito acima da porta do convento, o qual Gargantua interpreta como sendo o anúncio de tempos vindouros; entretanto, frei Jean acredita ser apenas a descrição do jogo da péla.

2.4) CARACTERÍSTICAS DA NARRATIVA GARGANTUÍNA:

O *Gargantua* possui características que o destacam das obras literárias tradicionais da época, assegurando-lhe a modernidade e individualidade em relação a obras francesas seiscentistas; dentre essas características podemos destacar:

2.4.1) A realidade e o fantástico

A obra rabelaisiana pode ser lida como uma espécie de *mimese* da realidade cotidiana do século XVI, constituindo uma síntese dos principais acontecimentos políticos, dos impasses do Cristianismo, das expectativas do homem em relação à descoberta do Novo Mundo, decorrentes das Grandes Navegações e da transição dos ideais da Idade Medieval aos ideais renascentistas. O autor ainda insere fatos de sua própria vida no romance.

Em *Gargantua* todos os acontecimentos da narrativa passam-se ao redor de Chinon, cidade onde nasceu o escritor. Todas as cidades da região são descritas de maneira absolutamente precisa e calculada. O castelo do gigante, por sua vez, corresponde à fazenda de Devinière, que pertencera ao pai do autor, Antoine Rabelais.

O próprio motivo da guerra picrocholina, por sua vez, também é baseado em um acontecimento real. Refere-se ao litígio ocorrido entre o pai de Rabelais e Gaucher de Sainte Marthe. Este último, que era proprietário de pesqueiros no rio Loire, obstrui a navegação no rio prejudicando, assim, o comércio dos ribeirinhos. Antoine toma o partido da comunidade ribeirinha, estabelecendo um longo conflito entre ele e Gaucher. A guerra picrocholina é plena de alusões a esse conflito, do qual empresta nomes de pessoas e lugares reais.

Há ainda uma segunda interpretação de que a guerra Picrocholina seria uma alusão à batalha política entre Carlos Quinto e o monarca Francisco I. A cena do conselho de guerra organizado por Picrochole seria uma sátira direta da política de conquista do rei. Nesse conselho, Picrochole expõe seu projeto de conquistar territórios os mais longínquos, beirando ao exagero em sua ambição. Dessa forma, o insaciável conquistador encarnaria Carlos Quinto e suas pretensões de hegemonia mundial e agressão. O discurso pronunciado por Ulrich Gallet, acusando Picrochole de agressão e defendendo o pacifismo de Grandgousier, também se relaciona ao discurso sobre as causas da guerra entre a França e o monarca, pronunciado por Guillaume du Bellay, amigo de Rabelais.

No entanto, a realidade mimetizada por Rabelais nunca vem sozinha; ao contrário, vem sempre emoldurada pelo absurdo e pelo fantástico, as cenas de guerra, por exemplo, tornam-se absurdas considerando o número extravagante de soldados abatidos nas batalhas e as inundações provocadas pela urina de Gargantua. Merecem destaque também as fantásticas imagens de corpos despedaçados e a transformação do vinho em sangue na batalha travada no convento de Seuillé entre frei Jean e os soldados picrocholinos.

2.4.2) A comicidade e o riso

O riso rabelaisiano não é o mesmo riso sarcástico e crítico que se encontrará na literatura dos séculos XVII, pelas penas de um Molière ou na literatura racionalista do século XVIII. Apesar de ridicularizar determinados personagens de má índole, tais como Picrochole e seus soldados ou os sorbonistas, e determinadas instituições como a Sorbonne, o riso rabelaisiano, como já demonstrou M. Bakhtin (1993), é um riso universal, plural e descompromissado. Todos são vítimas do riso rabelaisiano, desde os seus protagonistas até os vilões, ninguém escapa à comicidade. O riso no século XVI constitui uma maneira de ver o mundo e de exprimir a verdade sobre ele: “É uma verdade que se diz

sobre o mundo, verdade que se estende a todas as coisas e à qual nada escapa” (BAKHTIN, 1993, p.73). Dessa forma, o riso em Rabelais mimetiza a realidade deste século, não por meio do retrato sério e fiel desses fatos, mas através da comicidade e do riso. Além disso, o riso é também uma espécie de fuga da visão de mundo predominante na época, marcada pela seriedade e austeridade. Por meio de sua visão cômica de mundo, Rabelais imerge o leitor seiscentista neste contexto alegre e divertido, fazendo-o sair da seriedade oficial.

Rabelais mescla episódios cômicos e sérios de tal forma que as fronteiras riso/seriedade se desvanecem a ponto de não sabermos mais se o autor está “se divertindo” ou se está “falando a verdade”. Praticamente todo o romance é envolvido por cenas cômicas; até mesmo nos episódios mais trágicos como os da guerra e nos mais reflexivos como os que tratam da educação do gigante o riso está presente. Nos episódios da guerra, os cavaleiros de Picrochole confundem Ginasta com o diabo e fogem imediatamente, situação que evoca o riso pela ingenuidade dos soldados picrocholinos. Já na descrição da educação sorbonista, os preceptores de Gargantua são retratados grostescamente. Thubal Holofernes “morre galicado” e é precedido por “um velho asmático, chamado mestre Jobelin Bridé.”³⁵ (RABELAIS, 1986, p.99). Como exemplo de imagens cômicas, ainda podem-se citar a inundação com a urina, a divertida arenga de Janotus de Bragmardo, o roubo dos sinos de Notre Dame, as burlas de Gargantua, o episódio dos limpa-cus dentre outros. O riso é, portanto, elemento essencial no romance rabelaisiano, pois, segundo o autor, “rir é próprio do homem.” (RABELAIS, 1986, p.39).

2.4.3) A escatologia e o vocabulário popular

Bakhtin (1993) afirma que, para Victor Hugo, Rabelais é o poeta “da carne e do ventre”. Isso porque, em sua obra o baixo material e físico ganha imensa relevância. Palavras de baixo calão, alusões ao sexo, ao comer e beber e à satisfação das necessidades físicas, assim como às partes baixas do corpo são comuns no romance rabelaisiano. Segundo Bakhtin (1993), a valorização do baixo e do grotesco decorre de uma inversão de valores carnavalesca em que o alto e sublime é rebaixado e o baixo, enaltecido. Essa inversão estabelece uma nova visão de mundo sobre o homem e seus objetos. Celebra-se,

³⁵“ vieux tousseux, nommé maistre Jobelin Bridé”.

por meio dessas imagens, a renovação e o nascimento de um novo tempo vindouro em detrimento do velho tempo oficial. A escatologia, portanto, não possui apenas um papel crítico e satírico por meio do qual se condena a velha Cultura Oficial cristã, como também possui o papel alegre de celebração do novo.

Não há e não pode haver nada de grosseiro nem de cínico nas imagens escatológicas de Rabelais. [...] A projeção de excrementos, a rega com a urina, a chuva de injúrias escatológicas lançada sobre o velho mundo agonizante (e ao mesmo tempo nascente) constituem os seus *alegres funerais*, absolutamente idênticos (mas no plano do riso) ao lançamento sobre o túmulo de afeto ou ao ato de jogar as sementes no sulco (no *seio* da terra). Em relação à verdade medieval lúgubre e incorporal, trata-se de uma corporificação alegre, um retorno cômico à terra. (BAKHTIN, 1993, p.152, grifos do autor).

Um exemplo do estabelecimento de uma nova visão de mundo por meio de imagens escatológicas é o episódio do *limpa-cu*. Aqui, Gargantua utiliza-se de vários objetos, como flores, plantas, vestuários, animais, acessórios etc., com o intuito de se limpar. Nas mãos de Gargantua, estes itens ganham uma nova função, rebaixada. As novas funções que recebem esses elementos decorrem de uma *nova visão* da utilidade das coisas imposta pelo gigante. Estabelece-se, então, uma inversão de valores decorrente de uma nova visão de mundo, alegre e divertida.

Por sua vez, os xingamentos em Rabelais, não implicam apenas na sátira e na crítica da vítima, mas podem estabelecer também a intimidade e companheirismo entre o ofensor e o injuriado. Conforme Bakhtin, os xingamentos são típicos da linguagem popular, a que denomina *vocabulário da praça pública* que é, comumente, utilizada em momentos de descontração tais como os das festas populares. Durante festas como o carnaval ou saturnálias são abolidas as diferenças hierárquicas e níveis sociais e com elas toda a hierarquização linguística. Todos se tratam igualmente, utilizam o *tu* ao invés de *vous*, se injuriam mutuamente a fim de quebrar a formalidade e estabelecer a intimidade entre eles,

a nova forma de comunicação produziu novas formas lingüísticas: gêneros inéditos, mudanças de sentido ou eliminação de certas formas desusadas, etc. É muito conhecida a existência de fenômenos similares na época atual. Por exemplo, quando duas pessoas criam vínculos de amizade, a distância que as separa diminui (estão em “pé de igualdade”) e as formas de comunicação verbal mudam completamente: tratam-se

por tu, empregam diminutivos, às vezes mesmo apelidos, usam epítetos injuriosos que adquirem um tom afetuoso [...] não necessitam polir a linguagem nem observar os tabus, podem usar, portanto, palavras e expressões inconvenientes. (BAKHTIN, 1993, p. 14).

É essa mesma forma de linguagem típica das festas populares que prevalece em Rabelais. Os xingamentos e imprecções em sua obra não visam, portanto, apenas denegrir a imagem do alvo ou satirizá-lo, mas promove uma visão cômica, alegre sobre a vítima, criando, por vezes intimidade com ela. É o caso, por exemplo, dos elogios-injúrias que Rabelais dirige ao leitor e a Sócrates. Este primeiro sempre é tratado com um elogio seguido de injúria ou vice-versa, nos prólogos rabelaisianos. “Ilustríssimos bebedores, e vós, preciosíssimos galicados³⁶” (RABELAIS, 1986, p.41). O mesmo acontece com Sócrates que, no Prólogo de *Gargantua*, recebe uma lista exagerada de seus defeitos e, logo em seguida, outra lista contendo suas inumeráveis qualidades. Se de um lado Sócrates era

feio de corpo e ridículo de porte, o nariz pontudo, olhar de touro, expressão de louco, simples de costumes, rusticamente vestido, pobre de fortuna, infeliz com as mulheres, incapaz para todos os misteres da república, sempre rindo, sempre divertindo os outros, sempre dissimulando o seu divino saber.³⁷ (RABELAIS, 1986, p.42).

Por outro, ele se distinguia da maioria dos homens por suas raras virtudes interiores.

Ao abrires, porém, uma dessas caixas, dentro encontraríeis celeste e inapreciável droga, entendimento mais que humano, virtude maravilhosa, coragem invencível, sobriedade incomparável, contentamento certo, ânimo perfeito, incrível desprezo de tudo aquilo por que os homens tanto velam, correm, trabalham e navegam³⁸. (RABELAIS, 1986, p.42).

³⁶“Beuveurs tresillustres, et vous Verolez tresprecieux”.

³⁷ “tant laid il estoit de corps et ridicule em son maintien, le nez pointu, le regard d’un taureau: le visaige d’un fol: simple en meurs, rustiq em vestimens, pauvre de fortune, infortune em femmes, inepte à tous offices de la republique, tousjours riant, tousjours beuvant d’autant à un chascun, tousjours se guabelant, tousjours dissimulant son divin sçavoir”.

³⁸ “Mays ouvrans ceste boyte: eussiez au dedans trouvé une celeste et impreciable drogue, entendement plus que humain, vertus merueilleuse, couraige invincible, sobresse non pareille, contentement certain, assurance parfaicte, deprisement incroyable de tout ce pourquoy les humains tant veignent, courent, travaillent, navigent et bataillent”.

As imagens escatológicas, assim como os xingamentos, injúrias e as imprecações não usufruem apenas o papel negativo de crítica e rebaixamento, mas também instauram uma nova visão de mundo, alegre e divertida.

2.4.4) Antíteses

Gargantua é estruturado por oposições, tanto no nível da narração quanto no da forma, o bem x o mal; o alto x baixo; a cultura popular x cultura erudita; educação humanista x saber renascentista etc. Na narrativa, Grandgousier representa o bom rei, sábio e prudente, já Picrochole o monarca louco e ambicioso, o mesmo ocorrendo entre os soldados de Gargantua, sensatos e justos, e os homens de Picrochole, inescrupulosos e trapaceiros. Temos também a diáde pedagogia medieval x educação humanista. Rabelais descreve as duas formas educacionais que se opõem uma à outra mostrando sua preferência pela segunda. Por sua vez, Frère Jean encarna o bom frade que, ao contrário dos demais, é valente, habilidoso e esforçado. Da mesma forma, Téléma é o oposto de toda ordem monástica da época.

As personagens rabelaisianas tendem à caricatura. Temos o bom monarca, o imperador inescrupuloso, o mau pedagogo, e o sábio humanista. Apenas frei Jean apresenta certa complexidade psicológica em relação aos demais personagens do romance, pois, além de possuir características em comum com os outros frades, como a bebedeira e a glotonaria, possui outras que, entretanto, o diferenciam destes, tais como a coragem, a ousadia, a habilidade, a irreverência, o esforço e o dinamismo.

No nível formal da obra, temos a oposição destacada por Bakhtin entre os elementos da Cultura popular e a Cultura oficial e ainda entre o saber popular e o erudito, a linguagem rasteira e cômica e a alta linguagem das reflexões filosóficas e das citações de clássicos.

2.4.5) A variedade linguística

Quem toma a palavra na maior parte do tempo é o narrador Alcofrybas Nasier. O narrador estabelece um verdadeiro jogo com a linguagem, vai do vocabulário popular ao erudito, do cômico ao sério, inventando novos termos, apropriando-se de estrangeirismos e de termos técnicos. Alcofrybas ora afirma seu controle sobre a narrativa, por meio de vocativos e apelos dirigidos ao leitor, ora ausenta-se dela deixando espaço às falas das personagens, introduzindo a teatralidade no romance. Ele ainda mistura poesia e prosa, charadas, jogos de palavras, ditados populares, provérbios etc.

Primeiramente, o narrador já evidencia sua erudição e domínio linguístico por meio de citações em latim: *Respice personam, pone pro duos: bus non est in usu* (RABELAIS, 1986, p.62). Além disso, os jogos de palavras também são comuns no romance: “desde que o mundo fradesco se fradou de fradaria”³⁹ (RABELAIS, 1986, p.145). Alcofrybas ainda mistura gêneros como o dramático e a poesia à sua narrativa. No capítulo V de *Gargantua* observa-se a ausência quase total da interferência narrativa e a predominância dos diálogos: “– Tome. / – Passe. / – Despeje. / – Misture. / – Para mim, sem água; assim, amigo. / – Jogue-me esse copo delicadamente. / – Dê-me clarete, o copo bem cheio. / – Chega de sede.”⁴⁰ (RABELAIS, 1986, p.60). Na obra também constam pequenos poemas, tal como o composto por Gargantua, na invenção do “limpa-cu”.

Rondó
 Há dias, quando cagava,
 Tive o que me era devido:
 O cheiro eu não esperava
 E fiquei todo fedido.
 Oh! Se houvessem consentido
 Em levar-me o que aguardava
 Cagando!⁴¹(RABELAIS, 1986, p.95)

O narrador ainda abusa de charadas, parodiando o estilo dos textos de enigma.

Resíduos Esterilizados Descobertos num Monumento Antigo⁴²

[...] Em suma, toda cera será posta
 Nos gonzos do martelo do relógio.
 O sineiro que pega na bacia

³⁹ “depuis que le monde moynant moyna de moynerie”.

⁴⁰ “Tire, baille, tourne, brouille. Boutte à moy, sans eau, ainsi mon Amy fouette moy ce verre gualentement, produyz mon claret, verre pleurant. Treves de soif”.

⁴¹ “En chiant l’aultre hyer senty/la guabelle que à mon cul doibs,/L’odeur feut aultre que cuydois:j’en feuz du tout empuanty/ O si quele’un eust consenty/M’amener une que attendoys. En chiant”.

⁴² “Les fanfreluches antidotées trouvées en un monument antique”.

Não mais será chamado de “Senhor”.
 Olá! Que lhe segura o bracamarte.
 E ficariam todos azoinados.
 Poder-se-ia, com fios de barbante,
 Alinhar esse armazém de abusos.⁴³
 (RABELAIS, 1986, p. 54).

O narrador explora o léxico de jogos e brincadeiras da época, ao enumerar por volta de duzentos jogos de Gargantua. Demonstra ainda seu vasto conhecimento lexical acerca dos vestuários (chapéu, lenço, boina, chalé, *cache-nez*, gorro, orelheiras, luvas etc.) da botânica (salva, funcho, Anete, manjerona, rosas, folhas de abóbora, couve, alcelga, parreira etc.) e da zoologia (fuiinha, galinha, galo, frango, pele de viado, lebre, pombo, ganso etc.) ao traçar a lista de vários objetos utilizados como *limpa-cu*, por Gargantua. O narrador Alcofrybas destaca-se, outrossim, por sua precisão e pelo excesso de detalhes de suas descrições. É o caso, por exemplo, da descrição do suntuoso convento de Télema, à qual o narrador consagra nada menos do que sete capítulos de sua narrativa. Além da detalhada descrição das vestimentas de Gargantua e da batalha travada no convento de Seuillé, por intermédio da qual podemos ouvir até mesmo o ruído dos abates realizados pelo Frei Jean des Entommeures.

Além disso, a narrativa de Rabelais rompe com o padrão tradicional, previsível e linear dos romances da época. O autor subverte a ordem cronológica publicando, primeiramente, a história do filho, Pantagruel, para depois lançar a do pai, Gargantua. A narrativa de *Gargantua*, além de sua pluralidade de estilos, gêneros e linguagens, rompe com a linearidade dos padrões narrativos. O romance é repleto de episódios reflexivos e digressões. Também semeiam a trama, diversos capítulos paralelos à história principal do protagonista, tais como a batalha de frei Jean, as artimanhas guerreiras de Ginasta e o episódio dos peregrinos. Rabelais parece não se interessar pela coerência, enchendo a história central de bifurcações.

Ainda merecem destaque os nomes próprios da narrativa rabelaisiana. Os nomes dos personagens são, em grande parte, inventados pelo autor. Alguns são retirados de romances populares da época, tais como os das protagonistas (Gargantua, Grandgousier, Gargamelle etc). Eles também refletem o caráter ou alguma característica que se destaca nos personagens. Os nomes próprios, em Rabelais, são caricaturas e, por isso, também

⁴³ “Finablement celluy qui fut de cire/ Sera logé au gond du jacquemart./Plus ne será reclame, Cyre, Cyre/ Le brimbaleur, qui tient croquemart./ Heu, qui pourroit saisir son braquemart:/ Toust seroint netz les tintouins cabus/ Et pourroit on à fil de poulemart/Tout baffouer le maguazin d’abus”.

possuem o aspecto cômico. Gargantua foi assim chamado por seu pai devido a sua enorme garganta e ao fato de, ainda recém-nascido, clamar por bebida ao invés de chorar como as outras crianças.

Por sua vez, os vilões, Picrochole e seus soldados, assim como os sorbonistas possuem nomes próprios que tendem muitas vezes à comicidade e ao ridículo, acentuando suas piores características. O nome do vilão Picrochole que, em grego significa *bilis amarga*, designa seu caráter sério, de quem não sabe rir. Por sua vez, o mestre sofista Jobelin Bridé, que substitui o antigo preceptor de Gargantua, Thubal Holofernes, apresenta um nome de invenção de Rabelais, cujo sentido é o de *toló, pateta*⁴⁴. O orador sofista Janotus de Bragmardo apresenta, em seu sobrenome, o mesmo prefixo do verbo obscuro *bragmarder*⁴⁵. Se, de um lado, refletem os vícios e defeitos dos antagonistas, os nomes próprios também destacam as virtudes e qualidades dos amigos de Gargantua. Assim, o nome de Eudemão, o estudante humanista, vem do grego e designa *gênio feliz*. Da mesma forma, o preceptor de Eudemão, Ponócrates, recebe um nome de origem grega que significa *homem laborioso*. O nome do valente Jean des Entommeures, também foi uma invenção de Rabelais, e possui o sentido de *João do Picadinho*⁴⁶.

O jogo verbal estabelecido por Rabelais em sua obra reflete o domínio linguístico do autor, além de sua imensa erudição.

2.4.6) A transgressão do tempo

Em sua obra, Rabelais transgride a ordem temporal e nega a cronologia. O escritor já a subverte através da inversão da ordem em que publica seus livros. Como sabemos a história do filho (Pantagruel) antecede a do pai (Gargantua). Por consequência o *Terceiro Livro* que, na verdade, deveria suceder *Pantagruel*, dá continuidade à *Gargantua* rompendo com a linearidade da trama e sua ordem cronológica. Em *Gargantua*, essa ordem é frequentemente interrompida, já que a história do protagonista é, em todo momento, intercalada por histórias secundárias ou por capítulos de reflexão filosófica.

Rabelais também abole o tempo de seu maior ícone utópico, a abadia de Télema. O convento, segundo Gargantua, não possuiria nenhum relógio, sino ou quadrante que pudesse ordenar as horas dos habitantes, já que, segundo o gigante,

⁴⁴ De acordo com a nota 188 da edição de 1986.

⁴⁵ “Trabalhar com o membro viril”. De acordo com a nota 229 da edição de 1986.

⁴⁶ Segundo nota 353 da edição de 1986.

não há maior perda de tempo do que contar as horas. Que adianta isso? A maior loucura do mundo é a gente se orientar pelo som de um sino e não pelos ditames do bom sendo e do entendimento⁴⁷ (RABELAIS, 1986, p.234).

É por ser indiferente ao tempo, também, que Gargantua rouba os sinos de Notre Dame, deixando a cidade de Paris sem poder medi-lo. Da mesma forma, frei Jean também nega a sujeição do homem à imposição temporal: “Nunca me sujeitei às horas: as horas existem para os homens e não os homens para as horas”⁴⁸ (RABELAIS, 1986, p.196). Enfim, Rabelais praticamente abole o tempo de seu romance, os principais fatos não são datados, não sabemos a idade dos protagonistas ou o dia de seu nascimento. A única data do romance é a da morte do sofista Holofernes, através da qual o autor visa transmitir a ideia da velhice e do antigo, associada ao ensinamento teológico, ministrado pelo pedagogo. No mais, o que prevalece é o gigantesco tempo universal, que não pode ser medido, sentimos a passagem do tempo através da evolução filosófica e espiritual de Gargantua, no entanto, não podemos precisar este tempo.

2.4.7) Pantagruelistas *versus* agelastas

A filosofia que rege toda a obra rabelaisiana é a do pantagruelismo, que consiste em encarar o mundo com uma mescla de sabedoria e riso. Os pantagruelistas, adeptos desta filosofia, são aqueles que sabem aproveitar a vida, os bons companheiros e apreciadores de um bom vinho. Eles também possuem vasta cultura e são capazes de apreender com sabedoria as mais diversas facetas do mundo e do homem. O narrador Alcofrybas orgulha-se de que seus escritos cheirem mais a vinho que a azeite, pois segundo ele, somente esta fama fará com que seja “bem recebido em todas as boas rodas de pantagruelistas” (RABELAIS, 1986, p.44). No romance, os pantagruelistas, representados pelos protagonistas e pelos companheiros de Gargantua caracterizam-se por sua alegria e sede de viver, sua sabedoria e sua dignidade. Estes, por sua vez, se opõem aos agelastas, que em grego significa “aqueles que não riem”. Os agelastas, em Rabelais, são personificados pelos sorbonistas, pelos *vieux tousseaux*, preceptores de Gargantua e pelos demais representantes da antiga era medieval. Eles também são representados por monarcas inescrupulosos, tais como Picrochole e pelos “hipócritas, carolas, velhos grotescos,

⁴⁷ “[...] la plus vraye perte du temps qu’il sceut, estoit de compter les heures. Quel bien en vient il? Et la plus grande resverie du monde estoit soy gouverner au son d’une cloche, et non au dicté de bom sens et entendement”.

⁴⁸ “Jamais je ne me assubjectis à heures, les heures sont faictes pour l’homme, et non l’homme pour les heures”.

mendicantes sonsos” (RABELAIS, 1986, p.239) excluídos da abadia de Tléma. Rabelais demonstra, por meio da sátira, sua aversão aos agelastas, caracterizados em sua obra como pessoas sérias, que não riem, de má índole e fechadas ao novo. Por sua vez, ele aclama os bons pantagruelistas cuja satisfação está em viver alegremente e abrir-se para as novas possibilidades da vida.

Agora que já conhecemos alguns aspectos centrais do romance em questão, partiremos para o destaque e a análise das fontes bíblicas aqui encontradas, as quais serão estudadas no capítulo seguinte.

3)CAPÍTULO TERCEIRO:

ÀS VOLTAS COM O DISCURSO BÍBLICO

“Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura”.

Roland Barthes

3.1) FONTES BÍBLICAS

Neste capítulo trabalharemos com a noção de intertextualidade, tal qual fora definida por Kristeva (1974) a partir de sua leitura dos textos bakhtinianos, isto é, o conceito de intertextualidade como a presença de um texto em outro. No entanto, nos ateremos, aqui, ao tipo de intertextualidade ao qual Jenny (1979) denomina *intertextualidade explícita*, isto é, quando a relação intertextual aparece explícita no corpo do texto. É o caso da paródia, da citação, da imitação, da montagem, do plágio, da alusão etc. E, no levantamento dos intertextos consideraremos três tipos de figuras intertextuais: a citação, a alusão e a reminiscência, compreendidas de acordo com as definições apresentadas no primeiro capítulo.

Assim, de acordo com a classificação acima podemos estabelecer o levantamento de 77 referências bíblicas em *Gargantua* dentre as quais, 32 são citações, 38 alusões e 7 são reminiscências. Os intertextos identificados podem ser esquematizados de acordo com a tabela abaixo:

Figuras	nº de ocorrências	Livros do Antigo Testamento mencionados	Livros do Novo Testamento mencionados
Citação	32	Provérbios, Salmos, Isaías, Tobias e Êxodo, Eclesiástico.	Mateus, Marcos, Lucas, João, Tessalonicenses, Aos Hebreus, Aos Coríntios, Aos Romanos e

			Apocalipse.
Alusão	40	Gênesis, Êxodo, Eclesiastes, Juízes, II Samuel, I Reis, II Reis, Ester, Ezequiel e Salmos.	Mateus, Apocalipse, João, Atos, Aos Hebreus, Timóteo, Lucas, Aos Coríntios e Aos Romanos.
Reminiscências	5	Gênesis, Salmos.	Mateus, Timóteo, Aos Romanos.

Além das passagens bíblicas, o universo cristão se faz presente no romance por meio de juramentos e imprecações do narrador ou das personagens, as quais fazem, constantemente, alusão a diversos santos, Deus, diabos e também por meio de orações.

A seguir, analisaremos as referências bíblicas ocorridas em *Gargantua*, buscando seu papel no romance.

3.1.1) Rabelais, o saber com sabor: A Literatura como trapaça

Segundo Roland Barthes (1978), o poder não se instaura apenas no Estado, mas em todas as práticas intercambiárias do homem, pois se trata de um objeto ideológico e não apenas político. Isto ocorre porque todo o poder, na verdade, reside na linguagem humana mediante a qual todas essas atividades são desenvolvidas. Segundo o crítico, o poder é o parasita deste organismo trans-humano que é a linguagem, ou de sua expressão imediata: a língua. Mais ainda, Barthes afirma que a língua é fascista devido ao seu caráter impositivo, “ela não nos impede de dizer, nos obriga a dizer” (BARTHES, 1978, p.15). No entanto, conforme o crítico, existe um lugar em que se é possível vislumbrar a linguagem fora do poder, a Literatura. A prática literária permite ao homem “trapacear com a língua” e “trapacear a língua”, ou seja, entregar-se a um jogo linguístico, quase teatral, que a *desloca* para fora do poder. Assim, a força de liberdade exercida pela Literatura não depende do

nível de engajamento de um escritor, mas do “trabalho de deslocamento” (BARTHES, 1978, p.17) que realiza sobre a linguagem.

Assim, tomando-se por base a afirmação barthesiana, poder-se-ia dizer que a obra de François Rabelais constitui o palco de um verdadeiro “jogo linguístico”, levando ao extremo sua expressão de “saber com sabor”, isto é, quando o conhecimento torna-se puro jogo literário. Isto porque, como vimos, Rabelais, ao mesmo tempo em que trabalha com informações de seu século e satiriza comportamentos e instituições sociais, transforma todo esse conteúdo em um jogo linguístico saborosamente envolvente, que prende o leitor a cada parágrafo, por sua comicidade ideológica ou ideologia cômica.

Visto que, segundo Barthes, a literatura é um espaço despolitizado, já que exerce um deslocamento sobre a linguagem tirando-a do poder, pode-se concluir que muitas formas de discurso autoritárias como, por exemplo, as do Estado, da Religião, da Política podem passar por um processo de despolitização ao serem incorporadas em uma obra literária. Assim, sabe-se, como vimos, que Rabelais traz para sua obra diversos discursos que lhe rendem seu aspecto polifônico. Dentre diversas vozes – como a de autores clássicos, da mitologia greco-latina, da sabedoria popular etc – o autor renascentista apropria-se, outrossim, do discurso teológico, cristão. Ao retirar o discurso teológico de seu contexto original - a Bíblia, as pregações sacerdotais – e trazê-lo para o romance, Rabelais despolitiza esse discurso, tira-o de seu lugar de poder, a linguagem humana, e a insere num cenário lúdico, teatral chamado linguagem literária e onde tudo é possível. Neste cenário, o autor reveste este discurso de muitas significações, joga com ele e o trapaceia de diversas formas por meio da paródia, da sátira, do pastiche, da comicidade etc.

Para entendermos como se processa esse deslocamento do discurso autoritário bíblico no romance rabelaisiano, convém lembrarmos do peso oficial da palavra teológica no século XVI, em uma França ainda mergulhada numa concepção de mundo medieval.

3.1.2) A Bíblia no século XVI

Como se sabe, o século XVI na França, apesar de gozar de um espírito renascentista, ainda estava fortemente impregnado pela visão de mundo medieval

teocêntrica, dado que a Igreja detinha, até então, um poder latente de dominação sobre a sociedade da época. Segundo Lucien Febvre, o Renascimento vivido na França não significou uma “ruptura” e não “iluminou” completamente as “trevas do cristianismo”; aliás, “prolongou-se pelo menos até o século XVI, e mesmo além” (FEBVRE, 2009, p.11). Vitorino Godino afirma que o século XVI “não é ainda o século da Razão, mas o da sombra e o da luz interpenetrando-se” (GODINO apud.FEBVRE, 2009, p.11). Portanto, a Igreja medieval exercia, ainda, forte influência no século XVI, que não imergira radicalmente nas luzes renascentistas. Contrariamente, o momento é ainda marcado por perseguições, batalhas religiosas, repressões e censuras por parte da Igreja em defesa de seus próprios ideais. Tanto é que, de acordo com Deshusses, decreta-se o fim do século XVI somente em 1598, quando é publicado o Edito de Nantes, que confere a liberdade de religião a todos os franceses (DESHUSSES, 1984, p.59), ou seja, aproximadamente até esta data, o Catolicismo era ainda a religião dominante na França.

Numa sociedade teocêntrica como a do século seiscentista, o discurso religioso, evidentemente, gozava de um grande poder de dominação, já que se tratava da palavra de Deus, revestindo-se, conseqüentemente, do estatuto de Verdade absoluta, que não deveria, em qualquer circunstância ser questionada, e muito menos rejeitada. Os padres e sacerdotes da Igreja medieval baseavam-se, assim, em sua própria interpretação dos escritos bíblicos a fim de fundamentar e justificar as regras e dogmas que impunham à sociedade. Como a época seiscentista encontrava-se ainda submersa em uma concepção teocêntrica de mundo, a Bíblia, considerada única Verdade revelada por Deus, concedia o poder e a autoridade a quem detivesse o conhecimento de seu conteúdo, já que conhecê-lo equivaleria a conhecer a Verdade e, esta, por sua vez, não era suscetível de ser contestada. Por este motivo, a Igreja abrigava as Santas Escrituras sob seu domínio, impedindo-lhes o acesso por parte da população⁴⁹. Os livros bíblicos eram, com efeito, praticamente inacessíveis, a começar pelo entrave linguístico já que, até então, encontravam-se escritos em grego, latim e aramaico e não contavam com traduções para as demais línguas humanas, o que só ocorreu alguns anos após a Reforma Protestante, em que, além de ser traduzida em diversas línguas, a Bíblia é também distribuída indiscriminadamente às pessoas.

François Rabelais expõe em toda sua obra seu vasto conhecimento da Bíblia, ora por meio de citações diretas retiradas dos textos sagrados, ora por meio de alusões a

⁴⁹ Tal como retratado, por exemplo, no romance *Il nome della rosa* de Umberto Eco.

episódios e passagens bíblicas ou então de vagas reminiscências a esse discurso, as quais também refletem no romance sua condição de homem de Igreja. Rabelais, ao apropriar-se literariamente deste discurso, o retira de seu contexto original, de seu lugar de poder conforme Barthes, destituindo-o de seu caráter autoritário e impositivo e transformando-o em objeto literário, jogo linguístico. Em outras palavras, o escritor dessacraliza as Santas Escrituras tão caras à Igreja, em seu processo literário. Com isso, o autor visa não somente a questionar essa Verdade absoluta veiculada pela Bíblia, como também e, sobretudo, satirizar o cristianismo e a Igreja da época, que dela se serviam para apregoar suas ideologias.

Assim, os fragmentos bíblicos apropriados por Rabelais revestem-se de diversos significados em seu romance, que nem sempre condizem com o seu sentido original, ou seja, da Bíblia. Esses novos significados das passagens bíblicas determinarão, por sua vez, as funções dos intertextos bíblicos na obra de Rabelais. Dentre as funções dos fragmentos sagrados resgatados podem-se citar a paródia, a sátira, e a crítica séria e ideológica. Antes de analisarmos as funções destes intertextos, vejamos como eles são apropriados pelos personagens na obra rabelaisiana.

3.1.3) A Bíblia e os personagens de Rabelais

A primeira consideração a ser feita é a de que todos os personagens da obra se apropriam das Sagradas Escrituras. A começar pelo próprio narrador, os protagonistas e até mesmo os antagonistas aludem-na, citam-na em seus discursos. Destacaremos aqui como a Bíblia aparece no discurso de alguns personagens.

Narrador: As Escrituras ocupam grande espaço nos enunciados do narrador, que detém a palavra a maior parte do tempo. Ele se utiliza da “santa palavra”, em primeiro lugar, para corroborar uma ideia, um discurso, como é o caso, por exemplo, da utilização dos textos bíblicos a fim de provar o significado da cor branca. Neste caso o narrador evoca a autoridade da palavra teológica, pois o uso dela confere credibilidade ao seu discurso, pois trata-se da *verdade* de Deus e não deve ser contestada. A estratégia do narrador em buscar a autoridade da Bíblia pode se revestir de um tom irônico e debochado, é o que acontece, por exemplo, quando ele tenta convencer o leitor sobre a veracidade do nascimento de Gargantua (parido pelas orelhas de Gargamelle), utilizando-se, para tal, de trechos da

Bíblia. O narrador utiliza também os textos sagrados para ilustrar e estabelecer comparações na narração: “Voltando à vaca fria, devo informar-vos que, por dom soberano dos céus, nos foi reservada a antiguidade e genealogia de Gargantua, mais completa do que qualquer outra, salvo a do Messias”⁵⁰ (RABELAIS, 1986, p.48). Dessa forma, o narrador se utiliza da palavra bíblica em todo o tempo no romance: cita-a, por um lado, para reforçar uma teoria, evocando sua autoridade, mas por outro, ironiza-a, rebaixa-a ou a subverte através das manipulações do contexto.

Grandgousier: O gigante refere-se frequentemente às Santas Escrituras. São elas que lhe servem de alento nas horas mais difíceis e importantes de sua vida. No nascimento de Gargantua, são às Santas Escrituras que Grandgousier recorre para confortar sua mulher. Da mesma forma, são elas também que lhe dão confiança durante as batalhas contra Picrochole. É também baseado nelas que ele dá conselhos aos peregrinos. São as Sagradas Escrituras que norteiam e regem a vida do nobre monarca e na sua boca elas sempre são evocadas de forma respeitosa e eloquente. Além disso, em todas as suas orações, o pai de Gargantua alude à palavra de Deus: “Bom Deus, bem conheces minha coragem, *pois a ti nada pode ser ocultado*”⁵¹ (RABELAIS, 1986, p.151, grifos nossos), sendo que a prece de Grandgousier evidencia seu conhecimento bíblico, pois as palavras de sua oração remetem a *Hebreus* 4, 13: “E não há criatura alguma encoberta diante dele; antes todas as coisas estão nuas e patentes aos olhos”. O personagem demonstra não só conhecimento das Escrituras como também as pratica. No nascimento de seu filho, é ele quem lhe dá seu nome, conforme a prática dos patriarcas bíblicos. Em *Gênesis*, é Abraão e não Sara quem dá o nome a Isaque: “E chamou Abraão o nome de seu filho que lhe nascera, que Sara lhe dera Isaque” (GÊNESIS XXI, 3), e o gigante, por sua vez, batiza Gargantua “segundo o costume dos bons cristãos”⁵² (RABELAIS, 1986, p. 70), costume este, exortado por Jesus Cristo, que diz: “Quem crer e for batizado será salvo” (MARCOS 16,16). Grandgousier também se mostra conformado com a Vontade divina, quando seu filho lança-lhe a pergunta “- Por que é – pergunta Gargantua – que frei Jean tem um nariz tão bonito?”, responde-lhe Grandgousier, “É porque [...] Deus assim o quis, fazendo-nos de certa forma

⁵⁰ “Retournant à noz moutons je vous dictz que par don souverain des cieulx nous a este reservée l’antiquité et genealogie de Gargantua, plus entiere que nulle aultre. Exceptex celle du messias [...]”.

⁵¹ “Bon dieu tu congnois mon couraige, car à toy rien ne peut estre celé”.

⁵² “comme est la coustume des bons christiens”.

e para certo fim, segundo o seu divino arbítrio, como um oleiro faz os seus vasos”⁵³ (RABELAIS, 1986, p.193). As palavras do gigante remetem aos livros de *Jeremias XVIII*, 6 e *Romanos IX*, 21, que falam da soberania de Deus sobre sua criação que se compara àquela do vaso nas mãos do oleiro. Pela análise dos intertextos bíblicos referidos por Grandgousier, que os citava de maneira respeitosa, buscando sua autoridade, podemos esboçar o perfil da personagem, cristão, conhecedor das escrituras, que se refugia humildemente nas preces nos momentos de perigo, e através das quais reconhece a grandeza e a soberania da Vontade divina. Grandgousier parece encarnar uma fé cristã bem prática, através da qual ele próprio venera a Deus, ora e lê as Escrituras, sem precisar do intermédio de um monge, conforme a prática cristã da época.

Gargantua: O herói que, desde pequeno, já fora batizado segundo os costumes cristãos, também deixa refletir em seu discurso sua fé; no entanto ele possui uma visão crítica aguçada contra determinadas práticas da Igreja e contra os sacerdotes. Assim, é com base no próprio discurso bíblico que Gargantua estabelece críticas aos sacerdotes medievais que,

Murmuram [...] uma porção de lendas e de salmos que eles próprios estão longe de entender. Rezam uma porção de padre-nossos, entremeados de longas ave-marias, sem pensar nem prestar atenção, e que considero zombar de Deus e não orar.⁵⁴ (RABELAIS, 1986, p. 192).

O discurso do herói é a ressonância das próprias palavras de Cristo, que critica a oração dos hipócritas e fariseus que, ao orar, usam “de vãs repetições, como os gentios que pensam que por muito falarem serão ouvidos” (MATEUS 6, 7); a essas orações repetitivas Gargantua opõe o culto interior, através do qual todo cristão pode dirigir-se a Deus, já que “Os verdadeiros cristãos, de todas as condições, em todos os lugares e em todos os tempos, pedem a Deus: o espírito pede e intercede por eles, e Deus atende”⁵⁵ (RABELAIS, 1986, p.192). Gargantua, ao vencer a guerra contra os soldados de Picrochole, decide agir, para com os vencidos, de forma diversa daquela de Moisés em relação ao povo de Israel, cujos motins e rebeliões, “reprimiu severamente”⁵⁶ (RABELAIS, 1986, p. 229). Ao contrário do

⁵³ “ Par ce [...] que ainsi dieu l’a voulu, lequel nous faict em telle forme et telle fin, selon son divin arbitre, que faict un potier ses vaisseaulx”.

⁵⁴ “Ilz marmonnent grand renfort de legendes et pseaulmes nullement par eulx entenduz. Ilz content force patenostres entrelardées de longs *Ave maria*, sans y penser ny entendre. Et ce je appelle mocquedieu non oraison”.

⁵⁵ “Tous vrays Christians, de tous estatz, en tous lieux, en tous temps prient dieu, et l’esprit prie et interpelle pour iceulx: et dieu les prent en grace”.

⁵⁶ “aigrement punissoit”.

profeta, Gargantua perdoa seus adversários, cumprindo o mandamento de Jesus Cristo no Novo Testamento, em que diz: “Ouvistes que foi dito: Olho por olho, e dente por dente. [...] Eu porém vos digo: Amai a vossos inimigos, bendizeis os que vos maldizem, fazei bem aos que vos odeiam.” (MATEUS V). Parece-nos que Gargantua é porta-voz de uma nova fé, esboçada por seus atos e pela utilização que faz das Sagradas Escrituras: uma fé que defende o culto interno, a tolerância e o amor ao próximo, costumes baseados no Novo Testamento.

Frei Jean des Entommeures: esse monge difere de todos os outros sacerdotes da obra: é ousado, corajoso, esperto e irreverente. Durante a destruição das vinhas do convento, enquanto os outros monges entoavam canções e orações no monastério, frei Jean dispõe de um braço de cruz e abate todo o exército de Picrochole. Na boca do monge, os textos cristãos adquirem muitas vezes uma conotação cômica e irreverente. O monge afirma, por exemplo, que se vivesse no tempo de Cristo não fugiria como os discípulos no Monte das Oliveiras no momento em que os soldados de Pilatos vieram prendê-lo.

Confesso a Deus que, se eu tivesse existido no tempo de Jesus Cristo, teria impedido que os Judeus o pegassem no Jardim das Oliveiras. O diabo me abandone, se eu teria deixado de cortar os jarretes dos senhores apóstolos que tão covardemente fugiram, depois de terem ceado à grande, largando o bom mestre em apuros!⁵⁷ (RABELAIS, 1986, p.188).

As injúrias dirigidas aos apóstolos, a imagem do frei ferindo os jarretes dos discípulos que fogem, complementada pela ideia da refeição “depois de terem ceado à grande”, conferem o aspecto cômico ao episódio bíblico, destituindo-o da conotação trágica que possui na Bíblia. Outra utilização cômica das Santas Escrituras por Frei Jean se dá quando o monge convida Gargantua a recitar os sete primeiros salmos de Davi antes de dormirem, já que o gigante não conseguia pegar no sono: “Suplico-lhe, vamos começar a cantar, eu e o senhor, os sete salmos de Davi, e veremos se logo não estará dormindo”⁵⁸ (RABELAIS, 1986, p.195). Neste episódio, a Bíblia é reduzida a instrumento para dormir. É possível, dessa forma, perceber que a palavra de Deus adquire uma dimensão cômica quando pronunciada por frei Jean, refletindo o caráter irreverente desse monge, diferentemente de todos os outros. Enquanto os textos sagrados se envolvem de um aspecto

⁵⁷ “J’advoue dieu, si j’eusse este au temps de Jesuchrist, j’eusse bien engardé que les juiifz ne l’eussent prins au jardin de Oliver. Ensemble le diable me faille: si j’eusse failly de couper les jarretz à messieurs les Apostres qui fuyrent tant laschement après qu’ilz eurent bien souppé, et laisserent leur bom maistre au besoing”.

⁵⁸ “Je vous supplye commençons vous et moy les sept pseaulmes pour veoir si tantost ne serez endormy”.

sério quando enunciados pelos sacerdotes, frei Jean utiliza-se deles de forma lúdica e cômica. Não esqueçamos que é esse monge singular o criador da abadia de Télema, convento que difere dos demais em todos os seus aspectos.

Picrochole: Este é o antagonista, o vilão da história. Representa o monarca ambicioso e inescrupuloso, o tirano capaz de todas as injustiças para satisfazer sua sede de conquista, de riquezas, de bens. Serve de contraponto ao governo de Grandgousier que, por sua vez, é regido pela prudência, pela sabedoria, pela tolerância na guerra, que só é feita no último caso. Picrochole, no entanto, apesar de toda sua maldade, também conhece a Bíblia, inclusive a cita, alude aos seus textos. Uma das coisas que o diferencia de Grandgousier é o uso que faz dos livros bíblicos. Enquanto Grandgousier os usa nas suas orações para pedir, humildemente, sabedoria e proteção, rogando a Deus que abrandasse a cólera do inimigo durante o ataque de Picrochole, este, pelo contrário, as menciona de modo a ostentar e estabelecer seus ambiciosos planos de conquista. Picrochole, em toda a sua ambição, aventa, por meio da expansão de seu governo, a hipótese de edificar o templo de Salomão, nada menos que o maior e mais luxuoso templo mencionado na Bíblia, em *I Reis*, VI. O monarca ainda ambiciona estender seu reino de forma a ver a Babilônia e o monte Sinai, aludindo a dois outros espaços mencionados nas Escrituras. Desse modo, Picrochole, assim como as outras personagens, também demonstra conhecimento bíblico através de seu discurso, mas, diferentemente das protagonistas, as usa com má finalidade, para justificar seus ambiciosos e desmesurados planos de conquista bélicos.

Vistas as formas pelas quais os personagens se apropriam da Bíblia, passemos, então, a analisar suas funções na narrativa rabelaisiana.

3.2) A PARÓDIA: As trapaças de Rabelais

Uma das principais formas de apropriação da Bíblia por Rabelais é a paródia. Esta forma intertextual pode exercer diversos papéis no romance rabelaisiano, considerando-se o conceito de paródia de Linda Hutcheon (1985), segundo a qual esta não se reduz à imitação ridícula, mas possui um extenso âmbito paradigmático que vai desde a admiração séria, busca de autoridade, ao ridículo mordaz. . O autor parodia as Sagradas Escrituras tanto sob o pretexto de ridicularizar essas fontes e zombar delas, quanto com o intuito de buscar sua autoridade, de forma séria e respeitosa. A Bíblia também é retomada para

ilustrar ou ornamentar a narrativa. Além disso, a paródia muitas vezes aparece associada à sátira no discurso rabelaisiano, constituindo o que Hutcheon denomina paródia satírica que consiste na utilização da palavra de outrem com o intuito de se corrigir ou criticar determinadas Instituições ou comportamentos sociais (HUTCHEON, 1985, p.61).

A paródia é um dos recursos literários que permitem o jogo com a linguagem, fazendo com que ela seja retirada de seu lugar de poder e se transforme em puro “saber com sabor”, uma vez que o texto parodiado sofre uma transformação ao ser incorporada no novo discurso. Conforme Bakhtin, as palavras de outrem, quando transcontextualizadas, se conformam às características do novo contexto e por isso podem adquirir novas significações. Assim é possível tornar cômica a declaração mais séria (BAKHTIN, 1988, p.61). Segundo Compagnon (1996), o novo sentido da palavra intertextual dependerá das forças actantes no contexto onde foi inserida, “o mesmo objeto, a mesma palavra muda de sentido segundo a força que se apropria dela: ela tem tanto sentido quantas são as forças suscetíveis de se apoderar dela”. (COMPAGNON, 1996, p.35). Podem-se, dessa forma, destacar três formas de apropriação paródica dos fragmentos bíblicos no romance rabelaisiano: a busca de autoridade, o ornamento lúdico e a paródia satírica.

3.2.1) Rabelais, o pregador: a Bíblia como fonte de autoridade discursiva

Segundo Jenny, a palavra intertextual possui o estatuto de uma superpalavra, mais poderosa do que o discurso monológico corrente já que se trata de uma palavra *já dita*. Conforme o teórico, “o texto aproveitado denota e renuncia a denotar, é transitivo e intransitivo, tem o valor de significado a cem por cento e de significante a cem por cento. Toda palavra, toda a leitura intertextual cabem neste movimento” (JENNY, 1979, p.22). E por tratar-se de “coisas já ditas” deixam o texto mais rico e denso que o monológico. Por isso, um escritor quando quer enriquecer seu texto ou legitimá-lo, recorre, muitas vezes, à palavra de outro que irá avigorar o seu, torná-lo mais forte e denso, um supertexto.

Rabelais, como um bom erudito e conhecedor das escrituras, não abre mão deste recurso. Pelo contrário abusa das referências a autores clássicos, à mitologia e à Bíblia quando quer corroborar seu discurso e torná-lo mais poderoso. Não é apenas sua voz que afirma, mas são as vozes de diferentes autores pertencentes às mais diversas áreas do conhecimento, constituindo a *polifonia* do romance rabelaisiano. No entanto, mesmo

quando quer evocar autoridade na narrativa, os intertextos são, muitas vezes, revestidos pelo aspecto cômico reforçando ainda mais a pluralidade de visões e contrastes no romance. Da mesma forma, o autor alude às Sagradas Escrituras a fim de corroborar ou ilustrar uma ideia em seu romance, conforme veremos a seguir.

3.2.2) As vestimentas e insígnias de Gargantua

No romance rabelaisiano as Sagradas Escrituras constituem muitas vezes uma voz legitimadora que virá avigorar, dar maior credibilidade às palavras do narrador. É o que se nota, por exemplo, no capítulo X de *Gargantua*. Neste episódio, intitulado “do que significam as cores branca e azul”, o narrador Alcofrybas Nasier disserta sobre o significado dessas cores, com as quais Gargantua era vestido.

Conforme Guy Demerson, no século XVI a vestimenta é considerada uma linguagem capaz de refletir ou enganar a respeito do caráter de quem a porta. O parecer deve condizer com o ser, ou seja, o exterior das vestes deve refletir a personalidade daquele que as veste. Neste sentido, roupas de Gargantua, suas cores e seus símbolos preconizam seu caráter (DEMERSON, 1991, p.53). Segundo Alcofrybas, as cores das vestimentas do jovem gigante, o branco e o azul, simbolizam o bem estar e a alegria, ao contrário do que havia dito o autor de *O brasão das cores*, segundo o qual essas cores significariam a fé e a firmeza, respectivamente.

Segundo Screech (1992), o significado das cores é um assunto que interessa à nobreza renascentista. Acreditava-se que cada cor possuía um sentido próprio, não imposto pelo homem. Na época, diversos tratados, poemas e obras tanto populares como eruditas surgiram a fim de abordar este tema. Uma obra muito conhecida, *Blason de couleurs*, reimpressa inúmeras vezes em 1530 é retomada por Rabelais como pretexto para sua própria exposição sobre o tema. O tratado, escrito por Carroset, afirmava que o branco denotava fé e o azul, firmeza, no entanto, sua interpretação não possuía qualquer embasamento teórico que a comprovasse, sendo os significados impostos às cores de maneira arbitrária e aleatória. Rabelais, que acreditava num significado inerente às cores, e não imposto pelo homem critica, por intermédio de seu narrador, a obra de Carroset, que julgava anônima,

quem vos diz que o branco significa fé e o azul firmeza? Responder-me-eis que um livro bolorento que os livreiros ambulantes e os mascates costumam vender sob o título: *O Brasão das cores*. Mas, quem o escreveu? Fosse quem fosse, mostrou-se prudente o autor ao ocultar seu

nome. Quanto ao resto, não sei que mais lhe admire, a audácia ou a burrice: audácia, porque, sem motivo, sem causa e sem aparência, ousou prescrever, por conta própria, o que denotariam as cores, procedendo como os tiranos ao pretenderem que ao seu arbítrio se transforme em lei, e não como os sábios e os eruditos que, com razões manifestas, contam os leitores; burrice, porque julgou que, sem mais demonstrações e argumentos ponderáveis, o mundo pautaria as suas insígnias por aquelas tolas imposturas⁵⁹ (RABELAIS, 1986, p.77-78).

Rabelais, por sua vez, dedica um capítulo de seu romance à tese de que as cores branca e azul não denotam fé e firmeza, respectivamente. Assim, por meio de seu narrador, Alcofrybas Nasier, Rabelais propõe a sua própria teoria a respeito deste tema.

Segundo o narrador “o branco significa alegria, bem-estar e contentamento”⁶⁰ (RABELAIS, 1986, p.80) e o azul simboliza “o céu e as coisas celestes”⁶¹ (RABELAIS, 1986, p.84). Ao contrário de Carroset, que impõe os sentidos às cores de forma arbitrária, assim como são impostos os significados às palavras, Alcofrybas busca um fundamento para sua *tese* a respeito do tema. Primeiramente, para explicar o significado do branco, o narrador recorre à dialética aristotélica dos contrários. Segundo ele, bastaria emparelhar elementos opostos tais como a alegria e a tristeza, a virtude e o vício o branco e o preto e estabelecer entre eles correspondências a fim de se chegar à conclusão sobre seus significados.

Disse Aristóteles que, supondo duas coisas contrárias em espécie, como o bem e o mal, a virtude e o vício, o frio e o calor, o branco e o preto, a volúpia e a dor, a alegria e a tristeza, e assim muitas outras, se as emparelhades de maneira que o oposto de uma espécie corresponda razoavelmente ao oposto da outra, é evidente que o outro contrário corresponderá ao que restou. Exemplo: a Virtude e o Vício são contrários em espécie, do mesmo modo que o Bem e o Mal. Se um dos contrários da primeira espécie corresponde a um da segunda, como a Virtude e o Bem, porque é sabido que a Virtude é boa, o mesmo acontecerá com os dois restantes, que são o Mal e o Vício, porque o Vício é mau. Entendida essa regra lógica, tomais dois contrários: a Alegria e a Tristeza, e depois mais dois: o Branco e o Preto, por serem fisicamente contrários. Assim, se o

⁵⁹ “[...] qui vous dict? Que blanc signifie foy: et bleu fermeté? Un (dictes vous) livre trepelu qui se vend par les bisouars et porteballes au tiltre: *le blason des couleurs*. Qui l’a fait? Quiconques il soit, en ce a este prudent, qu’il n’y a poinct mis son nom. Mais au reste, je ne sçay quoy premier en luy je doibve admirer, ou son outrecuidance, ou as besterie. Son outrecuidance, qui sans raison, sans cause, et sans apparence, a ausé prescrire de son autorité privée quelles choses seroient denotées par les couleurs: ce que est l’usance des tyrans qui veulent leur arbitre tenir lieu de raison: non des saiges et sçavans qui par raisons manifestes contentent les lecteurs. Sa besterie: qui a existimé que sans aultres demonstrations et arguments valables le monde reigleroit ses devises par ses impositions badaudes”.

⁶⁰ “le blanc luy signifioit joye, plaisir, delices, et jouissance”.

⁶¹ “choses celestes”.

preto significa Tristeza, o Branco só pode significar Alegria⁶² (RABELAIS, 1986, p.81).

Além de expor sua lógica segundo a qual chegou à conclusão de que o branco simboliza alegria e o preto tristeza, o autor cita o costume de diversos povos de vestir-se ou usarem um objeto preto quando querem, por algum motivo, expressar sua tristeza ou o de usar um item branco a fim denotar a alegria, bem-estar e prazer. “Na Antiguidade, os trácios e os cretenses assinalavam os dias afortunados e alegres com pedras brancas, e os tristes e desafortunados com pedras negras”⁶³ (RABELAIS, 1986, p.81).

Ainda segundo Alcofrybas, o negro da noite é triste e funesto, já o branco do dia alegra a natureza. O narrador associa ao branco a luz e à escuridão a ausência da mesma. Para provar sua afirmação, ainda busca a autoridade das Santas Escrituras, exemplificando-a com passagens bíblicas em que a cor branca denota alegria e bem-estar. Primeiramente, é citada, em latim, uma frase de *Mateus XVII*, que narra a transfiguração de Jesus Cristo: *vestimenta ejus facta sunt Alba sicut lux* (as suas vestes foram feitas brancas como a luz). A expressão acima, como se sabe é retirada de *Mateus XVII*, no momento em que Jesus conduz Pedro, Thiago e João ao Monte e transfigura-se diante deles. No versículo 2 do capítulo citado, Mateus descreve o estado de Jesus durante a transfiguração: “e o seu rosto resplandeceu como o sol e os seus vestidos se tornaram brancos como a luz”⁶⁴ (MATEUS, XVII, 2). Alcofrybas afirma que, por meio de suas vestes brancas, Jesus pôde transmitir aos seus apóstolos “a idéia e a imagem dos gozos eternos” (RABELAIS, 1986, p.82). Dessa forma, a transfiguração de Jesus, cujas vestes brancas transmitiriam as alegrias e beatitudes do paraíso, servem de fundamento à afirmação rabelaisiana sobre a cor branca.

Numa sociedade cristã, teocêntrica como a do século XVI, nenhum discurso era tão creditado como o da Bíblia. Rabelais não precisaria de outra prova a respeito das

⁶² “ Aristoteles dict que supposent deux choses contraïres en leur espece: comme bien et mal: vertu et vice: froid et chaud: blanc et noir: volupté et douleur: joye et dueil, et ainsi de aultres si vous les coublez en telle façon, q’un contraire d’une espece convienne raisonnablement à l’un contraire d’une aultre, il est consequent, que l’autre contraire compete avecques l’autre residu. Exemple: Vertus et Vice sont contraïres em une espece, aussy sont Bien et Mal. Si l’un des contraïres de la premiere espece convient à l’un de la seconde comme vertus et bien: car il est sceur: que vertus est bonne, ainsi feront les deux residuz, qui sont mal et vice, car vice est mauvais. Ceste reigle logique entendue, prenez ces deux contraïres, joye et tristesse: puis ces deux, blanc et noir. Car ilz sont contraïres physicalement. Si ainsi doncqes est que noir signifie dueil, à bon droict blanc signifiera joye.

⁶³ “Au temps passe les Thraces et Cretes signoient les jours bien fortunez et joyeux, de pierres blanches:les tristes et defortunez, de noires”.

⁶⁴ Infelizmente, para Rabelais, sua tentativa de provar o significado da cor branca por meio desta citação foi frustrada, pois as vulgatas em latim traziam a tradução *sicut nix* (como a neve) e não *sicut lux* (como a luz). Apenas o original na versão original, em grego emprega-se o termo “lux”.

beatitudes da cor branca, pois já havia citado a passagem da transfiguração de Jesus para corroborar sua tese. Entretanto, Alcofrybas ainda alude a outros episódios das Sagradas Escrituras, dando continuidade ao seu argumento persuasivo. É citado, ainda, o fragmento de *Tobias, V, 10*: “E *Tobias, cap.V*, ao perder a vista quando Rafael o saudou: “Que alegria poderei ter, se não vejo a luz do céu?”⁶⁵” (RABELAIS, 1986, p.82) *Tobias* é um dos livros históricos do Antigo Testamento, em que é narrada a vida do cego Tobit, que foi curado por seu filho Tobias em sua velhice. O episódio mencionado narra a visita do anjo Rafael à família de Tobias. Tobit queixa-se de sua cegueira, entristecendo-se por não poder ver a luz do céu. Mais uma vez, a cor branca e a luz associam-se à alegria e ao contentamento ao passo que a falta de luz e a escuridão denotam tristeza, já que a alegria de Tobit consistiria em poder enxergar, ou seja, ver a luz do dia, enquanto sua tristeza é viver na escuridão, na cegueira. Note-se, também, que o branco, nestas passagens bíblicas, associa-se não à alegria carnal, mas remete aos gozos celestiais. O branco da veste de Jesus evoca as alegrias eternas que serão outorgadas aos eleitos de Deus por intermédio de seu filho, já Tobias alegrar-se-ia ao poder enxergar a luz proveniente do *céu* e não a projetada sobre a terra.

Em seguida, ainda no intuito de justificar sua teoria, faz alusão a *João XX*, passagem que narra a Ressurreição de Cristo. Decorridos alguns dias após a morte de Jesus, Maria Madalena visita seu sepulcro, mas não encontra o corpo do Messias. Entristecida, começa a chorar em frente ao jazigo, pois acreditava que seu corpo havia sido roubado. Entretanto, logo nota a presença de dois anjos *vestidos de branco*, os quais acompanhavam Cristo, anunciando sua ressurreição. À vista dos anjos e de Jesus, Maria alegre-se, dizendo: “Vi o Senhor!” (JOÃO XX:18). Na passagem citada, a presença dos anjos *de branco* e, sobretudo, de Jesus Cristo ressurreto tem o poder de transformar o estado de ânimo de Maria Madalena que se encontrava triste pela morte de Cristo e sumiço do seu corpo e que se alegra com a visão de Jesus e seus anjos. Conforme o narrador, a cor branca dos vestidos dos anjos simboliza “a alegria de todo o universo pela Ressurreição do Salvador”⁶⁶ (RABELAIS, 1986, p.82).

Além da passagem da Ressurreição, Alcofrybas alude à Ascensão do Cristo, narrada em *Atos, I*. No momento em que Jesus ascendeu aos céus, seus discípulos o fitaram até desaparecer sob uma nuvem, neste instante dois anjos também vestidos de

⁶⁵ “Quelle joye pourray avoir qui poinct ne voy la lumiere du ciel?”.

⁶⁶ “[...] la joye de tout l’univers à la resurrection du salveur”

branco apareceram ao seu lado anunciando-lhes sua iminente volta à terra. Neste excerto, a cor das vestes dos anjos refletem as beatitudes celestes.

Por fim, Alcofrybas faz referência aos capítulos IV e VII de *Apocalipse*. No capítulo IV João tem a visão do trono de Deus e testemunha vinte e quatro anciãos vestidos de branco, e assentados ao redor de seu trono. Já no capítulo VII deste livro o evangelista contempla os eleitos no paraíso.

Depois destas cousas, vi, e eis grande multidão que ninguém podia enumerar, de todas as nações, tribos, povos e línguas, em pé diante do trono e diante do cordeiro, vestidos de vestiduras brancas, com palmas nas mãos (APOCALIPSE XVII: 9).

Os fiéis contemplados por João na Nova Jerusalém trajam-se todos de vestidos brancos. Essa constatação faz com que o narrador associe essa cor a coisas boas, alegrias e contentamentos como as experimentadas pelos personagens bíblicos mencionados ao entrarem em contato com o branco.

Alcofrybas, apesar de provar sua tese a respeito da cor por meio das Escrituras Sagradas, não se detém a essa fonte, pelo contrário, ainda busca autoridade em outros discursos, tais como anedotas antigas relacionadas ao branco. Assim, por meio da recorrência a diversos textos, ele legitima e comprova sua tese sobre o significado da cor branca. A palavra de Deus, somada aos demais textos citados torna-se suficiente para embasar sua afirmação.

Além de legitimar a tese de Alcofrybas acerca dos sentidos das cores, a Bíblia ainda possui a função de reforçar uma característica de Gargantua. É o caso, por exemplo, do fragmento bíblico utilizado para reforçar a qualidade de cristão do gigante⁶⁷. A passagem em questão é a de *I Coríntios, XIII, 5*: “A caridade não busca recompensa” que constitui um emblema grafado, em caracteres jônicos, no boné de Gargantua, acompanhando a figura de um andrógino.

No século XVI, os renascentistas, além de dar importância aos significados das cores, interessavam-se, também, pelos emblemas, os quais consistiam em uma imagem à qual era associado um poema ou um ditado moral que refletisse a filosofia de vida de quem o portasse. Os emblemas eram comumente utilizados em chapéus ou na decoração de palácios por parte dos membros da corte seiscentista (SCREECH,1992, p.190). Rabelais,

⁶⁷ Ver capítulo VIII de *Gargantua*.

ao conferir a Gargantua esse emblema e imagem, segue o exemplo desses senhores influentes na época. A imagem do andrógino que consistia “no corpo humano com duas cabeças, uma virada para outra, quatro braços, quatro pernas e duas bundas”⁶⁸ (RABELAIS, 1986, p.75) é a apropriação de uma personagem do *Banquete* de Platão e a maneira pela qual é descrita insere uma conotação cômica ao emblema. A figura do andrógino evoca, por seu apelo corporal, a alusão ao baixo, “duas bundas”, a carnalidade, simbolizando o aspecto cômico e baixo de um gigante sempre preocupado em comer e beber e com seu traseiro. Entretanto, é essa mesma figura do andrógino a responsável por simbolizar o versículo bíblico de Paulo, o qual preconiza, por sua vez, o bom caráter e o cristianismo de Gargantua, que será educado segundo os preceitos humanistas⁶⁹. O versículo de Coríntios confere a dimensão religiosa do emblema, escondida por trás da alegre figura do andrógino. Assim, o emblema grafado no boné de Gargantua, constituído pelo andrógino e pela citação do versículo de Coríntios possui um significado ambíguo em que é ressaltada a relação paradoxal entre a carne e o espírito e o cômico e o sério, relação essa que preconiza o duplo caráter de Gargantua⁷⁰. Dessa forma, o versículo de *Coríntios XIII* é retirado de seu contexto original - bíblico, no qual Paulo descreve as propriedades da *caridade*, que, segundo ele, é o dom superior a todos os demais concedidos por Deus aos homens – e inserido na narrativa rabelaisiana sob o formato de emblema que, por sua vez, simboliza o duplo caráter do herói. Segundo Guy Demerson o duplo caráter de Gargantua, exteriormente, glutão e cômico, mas interiormente sábio e caridoso, reitera a própria ambiguidade da figura socrática descrita no prólogo.

[...] Se nos referimos ao prólogo, constatamos que “o envelope exterior”, a vestimenta desta criança senhorial, é a de um “louco”, “rústico”, “inepto” e obsceno; mas se acreditamos em seu sentido “celeste e inapreciável”, aí vemos um “divino saber”⁷¹ (DEMERSON, 1991, p.46, tradução nossa).

O fragmento sagrado recebe, portanto, a função de busca de autoridade neste novo

⁶⁸ “[...] un corps humain ayant deux testes, l’une virée vers l’autre, quatre bras, quatre pieds, et deux culz...”

⁶⁹ SCREECH, Michael. *Rabelais*. Paris: Éditions Gallimard, 1992, p.193.

⁷⁰ HUCHON, Mireille. “nota 37”. In: RABELAIS, François. *Gargantua*. Paris: Éditions Gallimard, 1994 e 2007. p. 98

⁷¹ “si l’on se refere au Prologue, on constate que l’ ‘envelope exteriore’, le ‘vestment’ de cet enfant seigneurial est celui d’un ‘ fol’, ‘rustique’, ‘inepte’ et obscène; mais si l’on en croit le sens ‘celeste et impreciable’, on y lit un ‘divin savoir’”.

contexto Alcofrybas recorre aos textos bíblicos a fim de reforçar uma ideia que, neste caso, trata-se da filosofia de vida de Gargantua que, embora seja um alegre bebedor e apaixonado pelas coisas carnis (comida, bebida, sexo), também encara com seriedade as coisas do espírito, sendo um bom cristão. A ambiguidade do caráter do protagonista apenas vem reforçar a do próprio romance que, por sua vez, já havia sido preconizado pelo narrador em seu prólogo por meio das alusões aos silenos e a Sócrates cujas aparências externas pareciam cômicas e banais, mas que, por outro lado escondiam um interior rico e profundo.

Segundo Compagnon (1996), por meio das citações presentes em uma obra, entramos em contato com o patrimônio cultural e as leituras do escritor (COMPAGNON, 1996, p.23). Dessa forma, por meio destes intertextos, vislumbramos a grande erudição do autor renascentista, assim como seu profundo conhecimento teológico. Neste caso, o recurso discursivo utilizado por Rabelais/Alcofrybas é o mesmo do *pregador* ou sacerdote eclesiástico, que para corroborar uma afirmação, busca exemplos na Bíblia. Portanto, conclui-se aqui que as Sagradas Escrituras foram aproveitadas por Rabelais, com o fim de conferir autoridade ao seu discurso.

3.2.3) A Bíblia como ilustração

A obra Rabelaisiana é repleta de ilustrações, exemplos, comparações. Desde o prólogo, o narrador Alcofrybas compara o seu romance à figura de Sócrates e aos Silenos, cujo exterior banal não condiz com sua profundidade filosófica e preciosa. Mais adiante traça a analogia entre o leitor e o cão, orientando o primeiro a buscar o substantivo tutano por trás de seus escritos, isto é, os assuntos concernentes à vida religiosa, à política e à sociedade.

As Santas Escrituras também são frequentemente apropriadas no romance, por parte do narrador ou das personagens a título de comparação ou ilustração. Essas ilustrações bíblicas vêm demonstrar que a citação da palavra de Deus faz parte do imaginário e da vida cotidiana da época. Sendo assim, todos os personagens do romance, inclusive os antagonistas, referem-se constantemente a Deus ou a sua Palavra em suas falas.

Logo no início do romance, em um pequeno poema que antecede o prólogo, dirigido “aos leitores”, o narrador Alcofrybas preconiza a atmosfera em que se

desenvolverá a trama: “Antes risos que prantos descrever,/ Sendo certo que rir é próprio do homem”⁷² (RABELAIS, 1986, p. 39). Neste poema, o narrador também recomenda a seu leitor, viver de acordo com sua filosofia, a do riso, a qual também norteará seus escritos: “Vivei alegres”, diz Alcofrybas aludindo à passagem de *I Tessalonicenses I: 16*, em que Paulo aconselha à igreja homônima a conservar a alegria do Espírito Santo, apesar das tribulações: “E vós vos fizestes imitadores nossos e do Senhor, ao receberdes a palavra, apesar das muitas tribulações, com a alegria do Espírito Santo”. As palavras de Paulo constituem um índice da própria filosofia do romance rabelaisiano, isto é, a filosofia do pantagruelismo que consiste na alegria de viver e aproveitar a vida ao máximo. A alusão à Bíblia também deixa entrever o caráter teológico, cristão que norteará a trama. Assim, a expressão bíblica aciona, ao mesmo tempo, os dois principais aspectos do romance, de um lado a alegria e comicidade que o percorrem e, de outro, seu fundo religioso e ideológico.

As Santas Escrituras são, portanto, bastante aludidas neste romance. Nas conversas dos bebedores, estes utilizam, com frequência, trechos das Santas Escrituras em suas fúteis conversações. O estado de embriaguez destes bebedores, e a atmosfera carnavalesca em que as palavras sagradas são pronunciadas, revestem-nas de uma função paródica, através da qual elas são subvertidas e rebaixadas. As palavras da Bíblia integram o discurso de todos os personagens, sem exceção e, ao serem apropriadas por eles passam a ter tão uma função séria ou cômica. Vejamos alguns exemplos.

No capítulo XXXVII, Ponócrates comenta as artimanhas de guerra de Gargantua que, por sua vez, acabara de demolir o castelo do Vale de Véde, onde estavam escondidos os soldados picrocholinos. O preceptor, então, compara o ato de seu discípulo com o de Sansão que, segundo *Juizes XVI: 26-30*, utiliza sua força para derrubar as colunas do templo, matando todos os filisteus que ali se encontravam.

Ora, o templo estava repleto de homens e mulheres, e estavam ali todos os príncipes dos filisteus; havia cerca de três mil pessoas, homens e mulheres, que do teto olhavam o prisioneiro dançar. Sansão, porém, invocando o Senhor, disse: Senhor Javé, rogo-vos que vos lembreis de mim. Dai-me, ó Deus, ainda esta vez, força para vingar-me dos filisteus pela perda de meus olhos. Abraçando então as duas colunas centrais sobre as quais repousava todo o edifício, pegou numa com a mão direita e noutra com a mão esquerda, e gritou: Morra eu com os filisteus! Dizendo isso, sacudiu com todas as suas forças o edifício, que ruiu sobre os príncipes e sobre todo o povo reunido. Desse modo, matou pela sua própria morte muito mais homens do que os que matara em toda a sua

⁷² “Mieux est de rire que des larmes escripre/Pource que rire est propre de l’homme”

vida.

A comparação entre o ato de Gargantua e Sansão coloca o gigante no mesmo patamar de força e coragem do personagem bíblico. Ponócrates também compara a destruição ocasionada por Gargantua à tragédia da queda da torre de Siloé, mencionada por Jesus em *Lucas XIII:4*: “Ou cuidais que aqueles dezoito homens, sobre os quais caiu a torre de Siloé e os matou, foram mais culpados do que todos os demais habitantes de Jerusalém?”. A atitude do jovem gigante é, dessa forma, ainda mais engrandecida e aclamada por seus companheiros quando comparada a esses grandes eventos bíblicos. A comparação estabelecida entre o ato de Gargantua e Sansão e a torre de Siloé possui a função de enfatizar a extrema força e a magnificiência do gigante.

Outro exemplo da assimilação da Bíblia como ilustração ou exemplificação é a comparação estabelecida por Eudemão entre Frei Jean e Absalão, o filho rebelde de Davi. Em sua caminhada em direção à batalha contra os soldados de Picrochole, Frei Jean fica retido pela viseira de seu capacete que ficara suspenso no galho de uma árvore. Eudemão, vendo esta situação compara: “– Senhor – disse ele chamando Gargantua – venha ver Absalão pendurado”⁷³. (RABELAIS, 1986, p.199). De acordo com *II Samuel XVIII: 9* Absalão, após tentar usurpar o trono de seu pai Davi, foge após uma derrota, no entanto seus cabelos ficam suspensos no tronco de uma árvore, impedindo sua fuga. Neste momento é morto por Joabe, que o fere com três dardos. Gargantua, entretanto, nota uma diferença entre seu amigo monge e o personagem bíblico: “- Você não acertou comparando-o com Absalão, porque Absalão ficou pendurado pelos cabelos, ao passo que o monge, por ter a cabeça raspada, está pendurado pelas orelhas”⁷⁴ (RABELAIS, 1986, p.199). A comparação entre Absalão e o monge é proposital, pois ambos encarnam a rebeldia e desobediência. Absalão é o filho rebelde de Davi, que tenta usurpar o seu trono; frei Jean é o monge irreverente que subverte as leis religiosas da época.

Mais adiante, Gargantua cita Moisés como ilustração a sua fala “aos vencidos” após a guerra picrocholina. O gigante concede seu perdão aos soldados adversários e os trata humanamente, ao contrário das repreensões de Moisés ao povo de Israel, segundo *Êxodo XXXII: 25*: “Considero que Moisés, embora fosse o homem mais brando de seu tempo,

⁷³ “Sire venez et voyez Absalon pendu”.

⁷⁴ “vous avez mal rencontré le comparant à Absalon. Car Absalon se pendit par les cheveux, mais le moyne ras de teste s’est pendu par les aureilles”.

reprimiu severamente os motins e sedições do povo de Israel”⁷⁵ (RABELAIS, 1986, p. 229). Gargantua, em seu discurso, cita Moisés como um contra-exemplo de suas ações, pois, após a guerra não castiga os adversários como o profeta castigou as sedições dos israelitas; ao contrário, trata-os humanamente, mandando-os de volta a sua terra. Vemos, portanto, que Gargantua inverte a passagem do Antigo Testamento, mas, por outro lado, age de acordo com os mandamentos de Cristo, do Novo Testamento, os quais aconselham a amar ao próximo e a perdoar suas ofensas.

Por sua vez, Grandgousier também demonstra sua erudição teológica ao ilustrar, constantemente, o seu discurso com citações às Santas Escrituras. Ao se dirigir aos peregrinos, o sábio gigante recomenda-lhes abandonar suas peregrinações e viver sua vida conforme aconselha São Paulo: “[...] Cuidem de suas famílias, trabalhem, cada qual em sua profissão, instruem seus filhos e vivam como lhes ensina o bom apóstolo São Paulo”⁷⁶ (RABELAIS, 1986, p.211). Quando cita as recomendações de São Paulo, Grandgousier refere-se a *I Timóteo V:8*: “Quem se descuida dos seus, e principalmente dos de sua própria família, é um renegado, pior que um infiel”.

Também o narrador Alcofrybas encontra-se às voltas com esse discurso bíblico, citando-o a todo instante. Além de comprovar, com trechos da Bíblia Sagrada o significado das cores das vestes de Gargantua, o narrador compara, por exemplo, o banquete oferecido por Grandgousier aos vencedores da guerra contra Picrochole ao banquete do rei Assuero. Segundo Alcofrybas, Grandgousier “ofereceu-lhes, então, o banquete mais suntuoso, mais abundante e mais delicioso que se viu desde o tempo do rei Assuero”⁷⁷ (RABELAIS, 1986, p.232). Ao comparar o banquete de Grandgousier ao do monarca bíblico, Alcofrybas enfatiza, mais ainda, a abundância de comida e a elegância da refeição servida pelo gigante, já que segundo *Ester I*, Assuero, o rei da Pérsia, oferecera aos seus servos e chefes de exército um copioso banquete de cento e oitenta dias,

no terceiro ano de seu reinado, deu um banquete a todos os cortesãos e a seus servos. Tinha reunido em sua presença os chefes do exército dos persas e dos medos, os príncipes e os governadores das províncias, para fazer manifestação da riqueza e do esplendor de seu reino, da rara

⁷⁵ “Je considere que Moyse, le plus doulx homme qui de son temps feust sus la terre, aigrement punissoit les mutins et seditieux au peuple de Israel”.

⁷⁶ “Entretenez vos familles, travaillez chascun en sa vocation, instruez voz enfans, et vivez comme vous enseigne le bon apostre saint Paul”.

⁷⁷ “Adonc leurs feist un festin le plus magnifique, le plus abundant et plus delitieux, que feust véu depuis le temps du Roy Assuere”.

magnificência de sua grandeza, durante um tempo considerável, a saber, cento e oitenta dias (ESTER I: 3-4).

Todas estas alusões às palavras dos Evangelhos citadas pelos personagens ilustram como a palavra de Deus está presente em seu cotidiano, sendo que, citá-la é uma prática completamente comum. Todas as personagens da obra, sem exceção, apropriam-se do discurso bíblico em todo tempo, revestindo-se de várias funções no romance. As referências também vêm, muitas vezes, a pretexto de enfatizar, exagerar ou, apenas ilustrar, uma imagem da obra, como no caso da comparação entre Gargantua e Sansão e do banquete de Grandgousier.

3.2.4) Rabelais, irreverente: a Bíblia carnalizada

Segundo Bakhtin (1988), as palavras de outrem podem ser completamente transformadas pela manipulação do contexto, podendo-se “tornar cômica a mais séria das declarações” (1988, p.141). Da mesma forma, afirma Compagnon, que uma mesma palavra muda de sentido quando entra em contato com outro contexto, já que seu sentido varia de acordo com as forças que atuam nela. Sendo assim, o sentido de uma citação resulta da “relação instantânea da coisa com a força real que a impulsiona⁷⁸”. (COMPAGNON, 1996, p. 35). Dessa forma, por meio das manipulações do contexto é possível rebaixar, ou então, elevar um discurso. Na trama de Rabelais, como vimos acima, muitas vezes o discurso bíblico é apropriado sob o pretexto de ilustrar ou evocar a autoridade para o discurso do narrador e das personagens. Entretanto, esse mesmo discurso é frequentemente rebaixado e dessacralizado por estes mesmos personagens.

Conforme Bakhtin (1993), a cultura oficial da Idade Média reverenciava o superior, as alturas, onde habita Deus. No contexto rabelaisiano, os elementos do Alto são muitas vezes rebaixados para dar lugar aos do baixo (BAKHTIN, 1993, p.327). Existem muitas formas de rebaixamento do alto, uma delas é associá-lo ao baixo ou permutá-lo posicionando-o em seu lugar. Ora os elementos do alto são as zonas que, geometricamente, fazem parte dos espaços altos da matéria e do corpo. Assim o alto material são o céu e seus habitantes e o alto corporal se relaciona à cabeça e a outras partes altas do corpo. Da mesma forma os elementos do baixo material e corporal se associam, respectivamente, às

⁷⁸ Ou seja, da relação entre a citação e o contexto que a enquadra.

regiões baixas da terra (inferno e seus habitantes) e às regiões baixas do corpo (tais como as genitálias, as nádegas etc). O baixo ainda se relaciona com as manifestações fisiológicas, ligadas à carnalidade. Assim, também são considerados elementos do baixo corporal a refeição, o ato sexual e a satisfação das necessidades fisiológicas. No romance de Rabelais, constantemente algo sagrado ou representante do alto pode ser rebaixado ao ser associado a imprecações e grosserias.

Na obra rabelaisiana, a Alta Cultura oficial é a todo tempo rebaixada. A Bíblia, principal instrumento dessa cultura e porta-voz de tudo o que é elevado e sagrado passa por diversos processos de rebaixamento no romance, muitas vezes são rebaixadas ao serem inseridas em um contexto cômico e alegre, outras vezes por serem pronunciadas de forma irônica e zombeteira, já outras vezes, são profanadas por aparecem ao lado de elementos do baixo material ou corporal ou ainda por serem empregadas com um sentido diferente do original. Abaixo, analisaremos estas formas de rebaixamento.

Um exemplo do rebaixamento da Bíblia por Rabelais pode ser encontrado no capítulo V de *Gargantua*, intitulado “conversas dos bebedores”, em que diversas passagens bíblicas são reproduzidas. Este episódio consiste em uma verdadeira apologia à bebida e aos bebedores, visto que os personagens ceiam e bebem alegremente, e dialogam entre si enaltecendo as propriedades das bebidas. A cena é revestida por uma atmosfera alegre, de descontração, a mesma das festas carnavalescas em que todos tomam a palavra, sendo impossível distinguir quem fala e os níveis hierárquicos dos falantes. Se nas “conversas dos bebedores”, é possível identificar as vozes de clérigos, monges, soldados, juristas, camponeses, as personagens que falam não são identificadas e, por isso, a voz de cada um passa a ser a de todos. Na cena dos bebedores, as passagens bíblicas perdem seu caráter sagrado ao serem associadas a esse ambiente profano das conversações banais, sendo recitadas por personagens em estado de embriaguez; além disso as expressões bíblicas são ditas em meio à glotonaria e bebedeira, injúrias e imprecações que remetem ao baixo corporal.

O primeiro fragmento bíblico citado nas conversas dos bebedores é a expressão *tanquam sponsus* (como esposo), termos que podem ser encontrados no livro de *Salmos*, *cap.XVIII*, 6: “*Et ipse tanquam sponsus procedens de thalamo suo*” (“E Ele como um esposo que sai de seu pavilhão...”). As palavras bíblicas surgem aleatoriamente nos diálogos dos bebedores, sendo citadas de forma alegre e irreverente: “[...] – Eu não bebo mais que uma esponja. / E eu *tanquam sponsus*” (RABELAIS, 1986, p.62). Na Bíblia os termos em

questão são utilizados em uma comparação entre o sol e o esposo que sai toda manhã de sua casa e realiza alegremente sua rotina.

*in omnem terram exivit sonus eorum et in fines orbis terræ verba eorum .
In sole posuit tabernaculum suum et ipse **tanquam sponsus** procedens de
thalamo suo exultavit ut gigans ad currendam via suam⁷⁹. Psalmorum 18,
5-6*

(Em toda a extensão da terra, e as suas palavras até ao fim do mundo. Neles pôs uma tenda para o sol. *Que é como o noivo* que sai do seu tálamo, e se alegra, como um herói, a correr seu caminho, *Salmos XIX, IV-V*)⁸⁰.

O salmo XIX trata da excelência do poder de Deus cujas criações “manifestam (sua) glória e cujo firmamento anuncia a obra de suas mãos” (SALMOS XIX, I). O texto, inicialmente inserido em um contexto sagrado, cujo papel é o de anunciar a grandeza do Criador, passa a ser empregado nas conversações corriqueiras dos bebedores, repletas de imagens baixas e escatológicas sofrendo, dessa forma, uma transcontextualização redutora, já que deixa de significar o sagrado para ser adequado neste contexto profano, ou seja, destituído de qualquer religiosidade. A passagem bíblica, que na versão original reveste-se de uma conotação metafórica-sagrada, passa a adquirir, no novo contexto, um sentido literal, despido de qualquer sacralidade - o bebedor bebe (*tanquam sponsus*) como esposo - e já não é pronunciada com o mesmo tom solene e respeitoso com o qual o diz Davi, mas com o tom alegre e irreverente típico das festas populares.

O mesmo processo de rebaixamento ocorre com a citação *sicut terra sine aqua* (como terra seca) que aparece no diálogo dos bebedores: “– Eu não bebo mais do que uma esponja/ - E eu *tanquam sponsus*/ - E eu *sicut terra sine aqua*”⁸¹ (RABELAIS, 1986, p. 62). Neste fragmento os bebedores conversam sobre a forma como bebem estabelecendo diversas comparações. Um dos bebedores emprega em sua fala a expressão bíblica em latim para explicitar seu grau de sede por vinho. O fragmento bíblico em questão encontra-se em *Psaumes CXLII, 6: expandi manus meas ad te anima mea sicut terra sine aqua tibi diapsalma* (“Estendo para ti as minhas mãos; a minha alma tem sede de ti, **como terra sedenta**.Selá”). *Salmos CXLIII:6*). No contexto sagrado, que é o da Bíblia, Davi compõe

⁷⁹ <http://www.bibliacatolica.com.br> (as citações bíblicas em latim e em português encontram-se, respectivamente, na vulgata latina e na Bíblia Ave Maria, as quais podem ser consultadas no site acima).

⁸⁰ Trata-se do salmo XIX, na edição bíblica traduzida.

⁸¹ “Je boy comme un templier, et je *tanquam sponsus*, et moy *sicut terra sine aqua*”.

este Salmo, que é também uma oração, suplicando pelo socorro e pela presença de Deus, no versículo 6 do salmo Davi declara a *sede de sua alma, que se encontrava como uma terra sedenta por água*. As expressões de Davi, empregadas para designar o seu estado espiritual diante do Criador, aparecem na narrativa rabelaisiana para expressar o estado físico, corporal do bebedor. A *sede* de Davi possui no salmo uma conotação espiritual (trata-se da sede da alma), já nas palavras do bebedor expressam o sentido físico (trata-se da sede de necessidade física do corpo por líquido). Dessa forma, o texto bíblico, ao ser transcontextualizado, perde a conotação espiritual com que é empregada por Davi e passa a designar apenas um estado corporal. Na fala do bebedor esta expressão bíblica passa a simbolizar a embriaguez do personagem que bebe *sicut terra sine aqua* (como terra seca), ou seja, que bebe abundantemente, como se estivesse sempre com sede, assim como a terra seca, privada de chuva, absorve a água. Assim, as palavras dos textos bíblicos passam por um processo de dessacralização quando introduzidas no contexto rabelaisiano, pois já não designam um aspecto espiritual e sim corporal e, além disso, deixam de ser ditas por um personagem religioso (Davi) para serem pronunciadas por um irreverente bebedor, estabelecendo, nos termos de Jenny uma “interservação da situação enunciativa” em relação aos textos sagrados, que consiste na “mudança do sujeito da enunciação” de um discurso (JENNY, 1979, p.41). Dessa forma, os termos bíblicos que anteriormente são expressos pelo fiel monarca cristão, passam a ser ditos por um profano bebedor. Sendo assim, o novo contexto em que a expressão sagrada foi inserida fê-la perder seu aspecto original sério e sagrado e revestir-se de um caráter profano e alegre.

Neste mesmo capítulo um dos bebedores pronuncia os termos bíblicos *respice personam*: “ – Não é muito. *Respice personam, pone pro duos: bus non est in usu*”⁸² (RABELAIS, 1986, p. 62) (Olhe a pessoa, ponha pra dois: *bus* está fora de uso.). A expressão bíblica reproduzida nos diálogos dos bebedores faz parte de *Matthaeum XXII:16*.

*et mittunt ei discipulos suos cum Herodianis dicentes magister scimus quia verax es et viam Dei in veritate doces et non est tibi cura de aliquo non enim **respicis personam** hominum*

(E enviaram-lhe os seus discípulos, com os herodianos, dizendo: Mestre, bem sabemos que és verdadeiro, e ensinas o caminho de Deus segundo a verdade, e de ninguém se te dá, porque não **olhas a aparência dos homens**.

Mateus XXII:16).

⁸² “Il n’y a point charge. *Respice personam: pone pro duos: bus non est in usu*”.

No livro de *Mateus*, *XXII* Jesus acabara de instruir os seus discípulos por meio de uma parábola; logo em seguida surgem os fariseus para questioná-lo sobre os impostos pagos a César. É aqui então que Jesus pronuncia a famosa expressão “dai pois a César o que é de César, e a Deus o que é de Deus” (MATEUS, *XXII:21*). Nesta circunstância, porém, diz a Bíblia que os herodianos e os fariseus questionaram a Jesus acerca dos impostos para testá-lo, uma vez que o seu pagamento consistia numa lei judaica, e não poderia ser subvertida. Entretanto, Jesus, percebendo a malícia por trás de sua pergunta não abole a lei, mas a ratifica com essa famosa expressão.

No versículo 16, antes de dirigir a Jesus a pergunta sobre os impostos, os fariseus ressaltam suas qualidades e seu modo particular de ver o homem, o qual consiste em considerar a essência interna do mesmo desprezando sua aparência exterior ou condição social (*non enim respicis personam hominum/ não olhas a aparência dos homens*).

Na narrativa rabelaisiana, a expressão bíblica *respicis personam* sofre pelo menos quatro tipos de subversão: a primeira é que na versão original essas palavras são utilizadas no sentido negativo (*Non enim respicis personam/ não olhas a aparência dos homens*), já no texto rabelaisiano estes termos são empregados em seu sentido positivo (*Respice personam/ Olha a pessoa*). A segunda mudança estabelecida pelo novo contexto se dá pelo acréscimo da expressão *pone pro duos: bus non est in usu* (ponha pra dois: *bus* está fora de uso) que aparece complementando a frase do bebedor. A terceira transformação consiste na mudança do sujeito da enunciação e alocutário envolvidos no diálogo, o que incide no que Jenny identifica como intersetivação da situação enunciativa (JENNY, 1979, p.41). Na Bíblia, são os fariseus os sujeitos da enunciação, e Jesus, o alocutário, já na narrativa rabelaisiana é um bebedor não identificado quem pronuncia as palavras bíblicas e, pelo diálogo torna-se possível entrever que suas palavras são dirigidas a um garçom que serve as bebidas. A quarta transformação sofrida pela citação bíblica está relacionada com o contexto geral em que é inserida a expressão sagrada, as alegres conversações dos bebedores.

O primeiro tipo de mudança dos termos bíblicos consiste na transformação de sentido. A expressão sagrada *respice personam* ganha um sentido positivo no romance, o bebedor exige da pessoa que lhe serve que *olhe para ele*, ou seja, para sua condição social, e despeje duas doses de bebida ao invés de uma. A ordem do bebedor nos faz pensar que se trata de uma pessoa de alto nível social e que por isso, se acha merecedor de ser mais bem

servido. A ordem do bebedor (*respice personam*/olhe para a pessoa) inverte o sentido com o qual as palavras foram empregadas no excerto bíblico (*Non enim respicis personam*/ não olhas a aparência dos homens) subvertendo o texto bíblico.

A expressão bíblica ainda sofre uma modificação por ser acrescida dos demais termos em latim que a acompanham. Os termos acrescidos encontram-se em latim como se fosse uma continuação do discurso bíblico. Entretanto, estes enquadram a citação em um outro contexto de comunicação, que é o do diálogo entre o bebedor e o garçom. Os termos que seguem a expressão sagrada *respice personam* a inserem em um contexto banal de diálogo corriqueiro, destituindo-a de sua conotação sagrada e rebaixando-a.

Outra força contextual que atua sobre a citação bíblica modificando-a são os novos sujeitos envolvidos no discurso: se na versão bíblica, os termos são pronunciados pelos fariseus tendo como interlocutor Jesus Cristo, na versão rabelaisiana a expressão sagrada é dita por um bebedor, cujo interlocutor é um dos criados de Gargantua, incumbido de servir os convidados. Nesta ocasião, a citação bíblica também passa por um processo de rebaixamento já que deixa de ser enunciada por personagens religiosas, sendo, dessa vez, aproveitada por personagens que nem mesmo são identificadas.

A quarta mudança efetuada pela transcontextualização do texto bíblico, diz respeito ao contexto geral em que este fora inserido, ou seja, em meio às conversas fortuitas, alegres e corriqueiras dos bebedores enquanto na versão original os termos bíblicos estão envoltos por um contexto político-religioso sério. Mais uma vez os textos sagrados são rebaixados por meio da manipulação do contexto, sendo, portanto, dessacralizados.

No capítulo dos bebedores, também é citada uma famosa expressão de Jesus, dita durante a crucificação: “Tenho na boca a palavra de Deus: *Sitio*”⁸³ (RABELAIS, 1986, p.64). A passagem citada encontra-se em *João XIX, 28: Postea sciens Jesus quia omnia consummata sunt ut consummaretur Scriptura dixit: Sitio* (“Depois, sabendo Jesus que já todas as coisas estavam terminadas, para que a Escritura se cumprisse, disse: Tenho sede”). Como se sabe, a expressão acima constitui uma das últimas palavras de Jesus Cristo antes de sua morte, sendo pronunciada durante sua crucificação. O termo *sitio* é reapropriado no contexto rabelaisiano por meio do qual passa por um processo de transgressão e rebaixamento. A transgressão, como vimos, se efetua de acordo com as forças actantes do novo contexto que, de acordo com Compagnon, transformam o sentido da citação

⁸³ “ J’ay la parole de dieu en bouche: *Sitio*”.

(COMPAGNON, 1996, p.35). No novo contexto, o termo bíblico é submetido a três tipos de mudanças contextuais. A primeira é de ordem espaço-temporal, a segunda tem a ver com as pessoas envolvidas no discurso, e a terceira está relacionada ao tom das palavras.

Sabe-se que, de acordo com Eliade (2008), o tempo para o homem religioso é heterogêneo, ou seja, possui frações que revelam o sagrado. O tempo em que está na igreja é para o religioso um tempo sagrado em relação às demais horas de seu dia. Todas as religiões, até as mais arcaicas, possuem em comum um tempo cosmogônico, sagrado, que narra o início do mundo e da humanidade. Para os cristãos além da sacralidade do tempo cósmico um outro tempo é considerado importante e essencial para o homem. Trata-se do tempo de Jesus Cristo, que é santificado graças à existência do Messias, “a liturgia cristã desenvolve-se num tempo histórico santificado pela encarnação do filho de Deus” (ELIADE, 2008, p.66). A mesma dimensão sagrada também é conferida ao espaço. Para o homem religioso, o espaço é heterogêneo e algumas partes dele manifestam o sagrado. Numa rua, o espaço de uma igreja constitui para o homem religioso um lugar sagrado, pois é um *locus* santificado pela presença de seres sobrenaturais. Os cristãos acreditam que, assim como o tempo de Jesus é santo, também são sagrados os lugares por onde passou.

Dessa forma, quando Rabelais retira a citação bíblica (*Sítio*) de seu espaço e tempo sagrados, a cidade de Jerusalém e a época de Cristo, respectivamente, inserindo-a numa dimensão espaço-temporal profana: o tempo da festa do abate dos bois e a roda de bebedores, ele rebaixa estes textos bíblicos, destituindo-os de sua sacralidade.

Além disso, essa palavra, que na versão bíblica é pronunciada por Jesus Cristo, encontra-se envolta em uma atmosfera de tristeza, sofrimento e dor, pois marca os últimos instantes da vida de Jesus Cristo quando da crucificação. Já na versão rabelaisiana, esse mesmo termo, além de ser dito por um simples bebedor, cujo nome desconhecemos, é pronunciado de forma alegre numa conversação fortuita. O tom do termo bíblico migra de sentido: deixa de conotar dor e sofrimento para designar a alegria do bebedor no ato de beber. O texto bíblico é, portanto, transgredido no romance rabelaisiano, ao ser retirado de seu contexto sagrado, o qual consiste em um evento de grande relevância para os cristãos (a crucificação), sendo introduzido nas banais e irreverentes conversações dos bebedores. Dessa forma, o texto bíblico é rebaixado e ridicularizado na obra, devido às novas condições contextuais.

Ainda neste episódio aparece uma alusão a um acontecimento bíblico do Novo Testamento, em que um dos bebedores afirma: “– Nós, os inocentes, só bebemos muito

quando não temos sede”. Esse fragmento faz referência a *Mateus II, 16-18*. O versículo acima narra o “massacre dos inocentes”, executado por Herodes, que ordenara que fossem mortas todas as crianças, dos arredores de Belém, do sexo masculino e com idade abaixo de dois anos. Nessa ocasião, José é prevenido por um anjo de Deus sobre o ataque de Herodes e orientado a fugir da cidade com Maria e Jesus. A “matança dos inocentes” já havia sido profetizada pelo profeta Jeremias, no capítulo *XXXI: 15* do livro homônimo: “Assim diz o Senhor: Uma voz se ouviu em Ramá, lamentação, choro amargo; Raquel chora seus filhos; não quer ser consolada quanto a seus filhos, porque já não existem”. O bebedor, por meio da alusão “Nós, os inocentes só bebemos muito quando não temos sede”⁸⁴ (RABELAIS, 1986, p.61), refere-se, portanto, a essa passagem bíblica, e o termo *inocentes* refere-se às crianças judias, que foram forçadas a beber água à força durante o massacre.

No contexto rabelaisiano, a passagem bíblica é transformada pela ironia que, como se sabe, consiste em “dizer alguma coisa para significar outra”(HUTCHEON, 2000, p.99). Segundo Hutcheon, a ironia opera em dois níveis, assim como a paródia e a metáfora - “um primeiro, superficial ou primeiro plano; e um secundário, implícito ou de fundo” (HUTCHEON, 1985, p.51) e para que se efetue, depende da identificação do leitor. Para a autora “o sentido final da ironia ou da paródia reside no reconhecimento da sobreposição desses níveis” (HUTCHEON, 1985, p.51). A narrativa rabelaisiana, por meio da alusão a *Mateus II, 16*, resgata todo um acontecimento narrado neste livro. Trata-se do advento da “matança dos inocentes”. Podemos, então, entrever duas narrativas, a de Mateus e a de Rabelais, e dois níveis semânticos introduzidos por esse intertexto. Na Bíblia o massacre das crianças judias se revestem de uma atmosfera de tristeza e sofrimento e por isso possuem um sentido negativo, já no texto rabelaisiano a alusão bíblica é revestida pela atmosfera alegre e festiva das conversas dos bebedores. A ironia do intertexto se associa ainda à mudança do sujeito a quem é atribuído o adjetivo “inocente”. No contexto bíblico, o termo “inocente” refere-se às crianças abaixo de dois anos de idade, mortas durante o massacre de Herodes. Por sua vez, no contexto rabelaisiano este termo se aplica aos bebedores que se divertem na festa de Grandgousier. A ironia também é ativada na fala do bebedor, pois enquanto as crianças judias eram realmente obrigadas a beber água sem ter sede, o bebedor rabelaisiano só bebe por vontade própria ao contrário do que ele mesmo afirma “- Nós, os inocentes, só bebemos muito quando não temos sede” (RABELAIS,

⁸⁴ “Nous aultres innocens ne bevons que trop sans soif”.

1986, p.61). Sendo assim, as palavras do bebedor passam a conotar, ironicamente, o contrário de sua afirmação: além de o bebedor não ser nenhum inocente, ainda bebe por sua própria vontade.

Outra citação bíblica deste mesmo capítulo sofre rebaixamento paródico. Trata-se de um pequeno fragmento do *Salmo LXXV, 9* que aparece neste trecho da obra: “ – Nesse jogo, não faremos todas as vazes, pois já fiz uma/ - *Ex hoc, in hoc*. Não houve feitiço; todos viram. Sou um velho jogador”⁸⁵ (RABELAIS, 1986, p.64). O fragmento bíblico citado, *ex hoc, in hoc* (deste, neste) faz parte do seguinte versículo bíblico.

quia calix in manu Domini vini meri plenus mixto et inclinavit ex hoc in hoc verum fex ejus non est exinanita bibent omnes peccatores terræ. Psalmorum 74,9.

(Porque na mão do Senhor há um cálice cujo vinho ferve, cheio de mistura; e dá a beber dele; certamente mas todos os ímpios da terra sorverão e beberão as suas fezes.
SALMOS LXXV:8).

Na versão original, a citação faz parte de um *Salmo* composto por Asafe em que este discorre sobre a justiça divina, que consistirá no castigo dos ímpios e na recompensa dos justos. No versículo 9 deste salmo, o salmista compara a justiça de Javé com um cálice de vinho fervente e cheio de mistura, cujas escórias dará de beber aos ímpios. O excerto bíblico do fragmento da obra rabelaisiana, nada tem a ver com a severidade e seriedade com que fora empregado nas Escrituras Sagradas, e muito menos com o senso de justiça divina. Muito pelo contrário, as palavras bíblicas aqui são utilizadas para expressar um movimento de um jogo de cartas. A expressão bíblica neste contexto é destituída do aspecto sério e austero com que é empregada na Bíblia, passando a fazer parte de um contexto alegre, de jogo e prazer no qual se encontram os bebedores. Dessa forma, a citação sagrada, que na Bíblia expressa a justiça divina *reduz-se* à descrição de um simples movimento de um participante de um jogo de cartas qualquer.

Além dos rebaixamentos de trechos bíblicos do episódio dos bebedores, há outros rebaixamentos dos textos sacros no decorrer de todo o romance. No Capítulo XXXIX da obra, mais uma expressão bíblica é rebaixada ao ser incorporada em um novo contexto. Neste episódio, Grandgousier prepara uma abundante ceia para homenagear frei Jean des

⁸⁵ “Pour ce jeu nous ne voulérons pas, car j’ay faict un leve. *Ex hoc in hoc*. Il n’y a point d’enchantement. Chascun de vous l’a veu. Je y suis maistre passe”.

Entommeures por sua corajosa defesa da abadia de Seuillé. Dessa ceia também participaram Gargantua e seus companheiros. A refeição é marcada, mais uma vez, pelo tom alegre e íntimo das conversações, típico das festas populares e do carnaval⁸⁶. Nos diálogos das personagens ocorrem tanto discussões acerca da comida e do vinho como relatos de guerra entre Grandgousier e Picrochole, entre outros assuntos. Além disso, nestes diálogos são evocadas passagens bíblicas ao mesmo tempo em que se pronunciam imprecações e xingamentos. É o caso, por exemplo, das falas do frei Jean des Entommeures que, por um lado, demonstra seu lado de monge, por causa das constantes alusões à Bíblia; e, por outro, seu caráter bufão e irreverente por causa dos juramentos, imprecações e xingamentos que marcam suas falas. É o que ocorre no excerto abaixo, em um dos discursos do frei: “Que diabo! Acabou-se o vinho! *Germinavit radix Jesse*. Vida maldita! Morro de sede... Este vinho não é dos piores... Que vinho bebem vocês em Paris?”⁸⁷ (RABELAIS, 1986, p.189).

A citação bíblica *Germinavit radix Jesse* (germinou a raiz de Jessé) é uma alusão a *Isaiás XI, 1* que diz: *et egredietur virga de radice Jesse et flos de radice ejus ascendet* (Porque brotará um rebento do tronco de *Jessé* e das suas raízes um renovo frutificará). Nesta passagem o profeta Isaiás prevê o nascimento do Messias, Jesus Cristo, ao qual designa *raiz de Jessé* por causa da genealogia de José, seu pai terreno, que era descendente de Jessé. Dessa forma, estes termos, na versão bíblica designam a própria pessoa de Jesus Cristo e sua genealogia.

No romance de Rabelais, a expressão bíblica passa por três espécies de rebaixamento. A primeira forma se efetua pela mudança do sujeito da enunciação, a segunda pelo tipo de discurso em que é inserida, e a terceira pelo contexto geral em que é enquadrada.

Em se tratando da primeira forma de rebaixamento do excerto bíblico, essa se estabelece por intermédio da mudança daquele que profere o discurso, ou seja, aquele que enuncia os termos bíblicos. Sabe-se que na versão bíblica, os termos *radix Jesse* são pronunciados pelo profeta Isaiás, cuja missão não é nada menos que anunciar a vinda do Messias que remirá a humanidade de seus pecados. Já no romance rabelaisiano, a mesma expressão é dita por frei Jean, um monge alegre e irreverente que, apesar de ser homem de

⁸⁶ Ver Bakhtin, 1993, p.133 a respeito das conversações familiares das festas populares.

⁸⁷ “Diabol. Il n’y a plus de moust. Germinavit radix Jesse. Je renye ma vie je meurs de soif. Ce vin n’est de pires. Quel vin beuviez vous à Paris?”.

Igreja, encarna a alegria e comicidade.

O segundo tipo de rebaixamento dos termos bíblicos se associa ao novo discurso em que é introduzido. Como se sabe, na versão bíblica estes termos se referem ao nascimento de Jesus Cristo e, por isso, possui uma conotação séria por se tratar de um evento tão importante, que marcará a História da humanidade. No fragmento da obra os termos bíblicos são pronunciados aleatoriamente por frei Jean em uma frase em que ele reclama da falta de vinho. Além de não expressar um acontecimento importante e fazer parte de uma conversa comum, essa expressão sagrada, aparece ao lado de injúrias e imprecações, tais como “Que diabo”, “Vida maldita!”. Assim, numa mesma frase aparecem alusões bíblicas e xingamentos.

Em terceiro lugar, as palavras são rebaixadas por serem inseridas neste contexto geral de conversação fortuita e por serem pronunciadas em um momento de refeição. As três formas de rebaixamento às quais são submetidas essas palavras por meio da transcontextualização, atuam no sentido de esvaziá-las de sua dimensão sagrada e profaná-las ao associarem-nas a elementos do baixo corporal - tais como as imprecações (que diabo!) e o momento da refeição - além do fato de serem ligadas à figura bufona de Jean des Entommeures.

Neste mesmo capítulo frei Jean des Entommeures alude a uma outra passagem bíblica relacionada à vida de Jesus. Ainda em meio às conversações durante a refeição, o frei faz referência a um episódio de *Marcos XIV, 43*.

Como Deus é bom, que nos dá este vinho! Confesso a Deus que, se eu tivesse existido ao tempo de Jesus Cristo, teria impedido que os judeus o pegassem no Jardim das Oliveiras. O diabo me abandone, se eu teria deixado de cortar os jarretes dos senhores apóstolos que tão covardemente fugiram, depois de terem ceado à grande, largando o bom mestre em apuros! Odeio mais do que ao veneno o homem que foge quando é preciso manejar a lâmina.⁸⁸ (RABELAIS, 1986, p.188-189).

No livro bíblico, a passagem de *Marcos XIV: 43* narra o momento antes da crucificação, em que Jesus se reúne com seus discípulos para realizar sua última oração no

⁸⁸ “Que dieu est bon, qui nous donne ce bon piot . J’advoue dieu, si j’eusse este au temps de Jesuchrist, j’eusse bien engardé que les juiúz ne l’eussent prins au jardin de Oliver. Ensemble le diable me faille: si j’eusse failly de couper les jarretz à messieurs les Apostres qui fuyrent tant laschement après qu’ilz eurent bien souppé, et laisserent leur bon maistre au besoing. Je hayz plus que poizon un homme qui fuyt qual il faut jouer de cousteaux”.

Getsêmane, logo em seguida Judas (o discípulo traidor) se aproxima com os judeus para prenderem-no.

E logo, falando ele ainda, veio Judas, que era um dos doze, da parte dos principais dos sacerdotes, e dos escribas e dos anciãos, e com ele uma grande multidão com espadas e varapaus./ Ora, o que o traía, tinha-lhes dado um sinal, dizendo: Aquele que eu beijar esse é; prendei-o, e levai-o com segurança/E, logo que chegou, aproximou-se dele, e disse-lhe: Rabi, Rabi. E beijou-o/ E lançaram-lhes as mãos, e o prenderam [...] Então, deixando-o, todos fugiram.

A passagem citada na obra passa por dois processos de subversão e rebaixamento paródico no romance. A primeira modificação contextual trata-se da inversão do tom do discurso bíblico. Se na versão bíblica, a passagem expressa um momento sério e trágico da vida de Jesus - que envolve a traição de um de seus discípulos e sua prisão – na narrativa rabelaisiana a alusão ao acontecimento narrado em *Marcos* ganha um tom cômico e alegre na voz de frei Jean. Frei Jean refere-se ao episódio bíblico de forma alegre, utilizando-se, para isso de imagens cômicas em seu discurso: “O diabo me abandone, se eu teria deixado de cortar os jarretes dos senhores apóstolos que tão covardemente fugiram”⁸⁹ (RABELAIS, 1986, p.188). Além disso, no mesmo discurso em que se refere à passagem bíblica, o frade usa expressões de baixo calão que remetem ao baixo material “O diabo me abandone” e ao baixo carnal “depois de terem ceado à grande”⁹⁰ (RABELAIS, 1986, p.188).

Por outro lado, o contexto rabelaisiano, subverte, por intermédio do discurso do monge, a grande missão de Jesus. Quando o frei afirma que salvaria a Jesus dos judeus, impedindo que o prendessem, ele subverte a grande missão de Jesus, cuja morte e ressurreição remiriam o mundo do pecado. Dessa forma, a passagem bíblica é rebaixada pelo enquadramento contextual, pois é destituído de seu tom trágico para ser revestido pelo tom cômico e alegre do discurso de frei Jean. Além da subversão formal, seu conteúdo também é subvertido quando o monge ignora, em seu discurso, o importante objetivo da morte de Cristo, que não é nada menos que a salvação da humanidade, que seria frustrada caso o monge o tivesse salvado dos judeus, de acordo com sua suposição.

Ainda são rebaixadas as palavras dos *Salmos CXXII*. No capítulo XLI Gargantua e Frei Jean discorrem sobre o formato do nariz do monge. Sabe-se que, na época,

⁸⁹ “Ensemble le diable me faille: si j’eusse failly de couper les jarrez à messieurs les Apostres qui fuyrent [...]”.

⁹⁰ “après qu’ilz eurent bien souppé”.

acreditava-se que o tamanho do nariz de um homem correspondia ao tamanho de seu falo. Frei Jean, ao falar sobre a causa que fez o seu nariz tão grande, afirma que isso se deve às mamas de sua ama.

– Ora – diz o monge – Segundo a verdadeira filosofia monástica, é porque minha ama tinha as mamas moles: quando eu as chupava, o meu nariz afundava como manteiga, levantando e crescendo como pasta na masseira. Quando as mamas têm as maminhas duras, as crianças ficam com o nariz esborrachado⁹¹ (RABELAIS, 1986, p.194).

Mais adiante, referindo-se ao formato de seu nariz, o monge exclama: “Mas, vamos! Vamos: *Ad Forman nasi cognoscitur ad te levavi*⁹²”. As palavras do monge aludem ao *Salmo CXXII: canticum graduum ad te levavi oculos meos qui habitas in caelo* (Cântico das peregrinações. *Levanto os olhos para vós, que habitais nos céus*). Na obra rabelaisiana o trecho do *salmo* em questão sofre dois tipos de modificações contextuais. O primeiro deriva do acréscimo dos termos (*ad Forman nasi cognoscitur/* pela forma do nariz). A segunda modificação se deve ao contexto em que as palavras são pronunciadas. Se na versão bíblica, a expressão constitui um trecho de uma respeitosa oração de Davi; na versão rabelaisiana ela é subvertida, pois, além de ser dita pelo irreverente monge, o texto bíblico é revestido de um tom erótico, obsceno, já que se associa à palavra *nasi* (nariz) que, por sua vez, designa o falo. Dessa forma, no contexto rabelaisiano as palavras bíblicas são erotizadas e subvertidas ao se associarem ao baixo corporal, simbolizado pelo falo.

Há ainda uma segunda forma de rebaixamento das Sagradas Escrituras, efetuada por Rabelais. Trata-se de reduzir uma citação bíblica ao seu sentido literal, quando esta é empregada metaforicamente em sua versão original. Este tipo de rebaixamento é uma figura intertextual parodística, a qual Jenny designa “mudança de sentido” que ocorre sempre que “um esquema semântico é retomado no contexto num novo nível de sentido” (JENNY, 1979, p.43).

No capítulo VI de *Gargantua* podemos identificar este tipo de subversão dos textos bíblicos. O excerto mencionado narra o nascimento de Gargantua. Antes, porém, de o gigante vir ao mundo Gargamelle sente-se mal e queixa-se das dores do parto, já seu

⁹¹ “Trut avant (dist le moyne) selon vraye Philosophie monasthique c’est parce que ma nourrice avoit les tetins moletz, en la lactant mon nez y enfondroit comme en beurre, et là s’eslevoit et croissoit comme la paste dedans la met. Les durs tetins de nourrices font les enfans camuz”.

⁹² “Tradução: pelo formato do nariz se conhece que me levantei a ti”.

marido, Grandgousier a encoraja dizendo que as dores passariam tão logo a criança tivesse nascido. Em seguida, Grandgousier cita, para confortá-la, uma passagem de *João XVI* : “ – Posso prová-lo – acrescentou – Diz Nosso Salvador no Evangelho, *Joannis XVI*: ‘A mulher sofre no momento do parto, mas depois de parir, não tem nenhuma lembrança de sua angústia’”⁹³ (RABELAIS, 1986, p.66).

A citação de *João XVI* parece adequar-se perfeitamente à situação narrada, o parto de Gargantua. Entretanto, na versão bíblica, a passagem em questão é empregada com outro sentido, metafórico, vejamos.

[...] Um pouco e não me vereis mais; e outra vez um pouco, e ver-me-eis; porquanto vou para o Pai/ Então alguns dos seus discípulos disseram uns para os outros: Que é isto que nos diz? Um pouco, e não me vereis; e outra vez um pouco, e ver-me-eis e: Porquanto vou para o Pai? /Diziam pois: Que quer dizer isto: Um pouco? Não sabemos o que diz./ Conheceu pois Jesus que o queriam interrogar, e disse-lhes: Indagai entre vós acerca disto que disse: Um pouco e não me vereis, e outra vez um pouco e ver-me-eis?/ Na verdade, na verdade vos digo que vós chorareis e vos lamentareis, e o mundo se alegrará; e vós estareis tristes, mas a vossa tristeza se converterá em alegria/ *A mulher quando está para dar á luz, sente tristeza, porque é chegada a sua hora; mas, depois de ter dado à luz a criança, já se não lembra da aflição, pelo prazer de haver nascido um homem no mundo/ Assim também vós agora, na verdade, tendes tristeza, mas outra vez vos verei e o vosso coração se alegrará, e a vossa alegria ninguém vo-la tirará* (JOÃO, XVI: 16-22, grifos nossos)

Como se pode ver, o excerto bíblico apropriado por Grandgousier é dito por Jesus Cristo em sentido metafórico e expressa a tristeza que sentirão os discípulos quando da morte de seu Mestre, à qual sucederá a alegria de verem-no ressuscitado. Jesus emprega, portanto, esta parábola a fim de prevenir os discípulos acerca de sua morte e ressurreição. No entanto, estes não compreendem, de imediato, o verdadeiro sentido das palavras de Cristo, passando a entendê-las somente quando Jesus lhes fala claramente: “Saí do Pai e vim ao mundo; outra vez deixo o mundo e vou para o Pai/ Disseram-lhe os seus discípulos: Eis que agora falas abertamente, e não dizes parábola alguma” (JOÃO XVI:28-29).

As palavras de Cristo, usadas para preconizar sua morte iminente, quando transcontextualizadas, adquirem uma nova significação, dessa vez literal, sendo destituída de seu sentido metafórico original. As palavras bíblicas são interpretadas “ao pé da letra”

⁹³ “Je le prouve – disoit il – dieu , c’est nostre sauveur, dict en levangile Joannis 16: la femme qui est a lheure de son enfantement, a tristesse: mais lors qu’elle a enfanté, elle n’a soubvenir aulcun de son angoisse”.

por Grandgousier que as utiliza para confortar sua esposa durante o parto. Dessa forma, o fragmento bíblico deixa de expressar um assunto sagrado e tão importante para os cristãos (a morte e ressurreição do Salvador) para servir, simplesmente, de alento a uma mulher durante o parto. Assim, se na versão original, o texto bíblico reveste-se de uma conotação sagrada, por tratar-se de um evento da vida de Cristo, no contexto rabelaisiano este mesmo texto é profanado por associar-se a um acontecimento que evoca o baixo corporal⁹⁴, o parto. Dessa forma, o excerto bíblico é duplamente rebaixado na narrativa, primeiramente porque perde seu sentido metafórico para ser empregado de forma literal, e em segundo lugar, porque deixa de associar-se a um evento sagrado tão importante na História do Cristianismo para se relacionar a um evento comum da vida do homem.

Nos capítulos XXXIV e XXXV da obra uma figura bíblica, o diabo, também passa por uma mudança de sentido. Estes capítulos narram as artimanhas do irreverente Ginasta, um soldado e amigo de Gargantua. Ginasta afugenta os soldados de Picrochole ao apenas afirmar ser um pobre diabo quando questionado por Tripet.

– [...] Como?! –exclamou Tripet – esse malandro está zombando de nós! Quem é você? - Sou um pobre diabo – respondeu Ginasta – Ah exclamou Tripet – se é um pobre-diabo, é natural que esteja aqui, porque todo pobre diabo passa por toda parte sem pagar peagem nem gabela. Mas os pobres-diabos não costumam andar tão bem montados. Por conseguinte, senhor diabo, trate de descer, que eu só tenho um rocim. Se ele não me levar, que me leve o senhor, mestre diabo, pois estimo muito que um diabo assim me carregue⁹⁵. (RABELAIS, 1986, p.173).

Os homens de Picrochole tomam a afirmação de Ginasta de que era um pobre diabo literalmente e passam a temê-lo.

Ao ouvirem essas palavras de Tripet, alguns soldados começaram a ficar com medo e se benzeram com as duas mãos, julgando que se tratasse de um diabo disfarçado. Um deles, chamado Bom Joan, capitão dos *franctaupins*, tirou um breviário que trazia dentro da braguilha e berrou: - *Hagios ho Theos!* Se és de Deus, fala! Se és do Outro, vai-te!⁹⁶ (RABELAIS, 1986, p.174).

⁹⁴Ver BAKHTIN, 1993, p. 356-357.

⁹⁵“- Quoy, dist Tripet, ce gautier icy se guabele de nous. Qui est tu?/ - Je suis (dist Gymnaste) pauvre Diable/ - Há, dist Tripet, puis que tu es pauvre Diable, c'est raison que passe par tout sans peage ny gabelle. Mais ce n'est de coustume que pauvres Diables soient si bien bien monstrez: pourtant monsieur le Diable descendez, que jê aye le roussin, et si bien il ne me porte, vous maistre Diable me porterez. Car j'ayme fort qu'un Diable tel m'emporte”.

⁹⁶“Ces motz entenduz, aulcuns d'entre eulx commencerent avoir frayeur, et se seignoient de toutes mains pensans que ce feust un Diable desguisé, et quelq'un d'eulx nommé Bon Joan, capitaine des franctopins, tyra ses heures de sa braguette et cria assez hault, *Agios ho theos*. Si tu es de Dieu sy parle, sy tu es de l'aulture sy t'en va”.

A certeza de que se tratasse de um diabo só aumenta quando Ginasta passa a fazer incríveis malabarismos em cima do seu cavalo.

Então, Ginasta, que tudo observava e considerava, fez menção de descer do cavalo e, abaixando-se do lado em que se monta, deu rapidamente uma volta no estribo, com o chanfalho de flanco, passou por baixo, atirou-se no ar e caiu de pés juntos em cima da sela, com a bunda virada para a cabeça do cavalo/ - Comigo é às avessas! – exclamou.⁹⁷ (RABELAIS, 1986, p.174).

E começa a exclamar, aludindo a esses seres: “Estou furioso, demônios! Estou furioso! Estou furioso! Segurem-me, diabos! Segurem-me! Segurem-me!” (RABELAIS, 1986, p.175). Neste instante, os homens de Picrochole se amedrontam e, depois, de tentar exorcizá-lo sem sucesso, batem em retirada.

[...] Enquanto assim rodopiava, os marotos diziam, assombrados, uns aos outros: - Por Nossa Senhora! É uma assombração ou um diabo disfarçado! *Ab hoste maligno libera nos, Domine*. E fugiam pela estrada afora, olhando para trás, como um cachorro ao roubar uma ave⁹⁸ (RABELAIS, 1986, p. 176).

Na crença judaicocristã, apesar das variações que apresentam no Novo e Antigo Testamentos, as figuras dos “diabos e demônios” são considerados a encarnação do mal, incumbidos de atormentar o homem. No Antigo Testamento os demônios eram anjos, enviados por Deus, para causar o mal ao homem. Conforme o *Dicionário Enciclopédico da Bíblia*, “ [...] para o AT⁹⁹, todo o mal que vem sobre o homem não é causado por algum d.¹⁰⁰, mas por Deus, que para esse fim mandava os seus anjos (núncios), dos quais muitos faziam bem ao homem, alguns porém mal (VAN DEN BORN org., 2004, p.366). No

⁹⁷ “Le tout notant et considerant Gymnaste. Pourtant feist semblant descendre de cheval, et quand feut pendent du cousté du monter feist souplement le tour de l’estrieviere, son espée bastarde au cousté, et par dessoubz passe se lança en l’air, et se tint des deux piedz sus la scelle le cul tourné vers la teste du cheval. Puis dist: ‘Mon cas va au rebours’”

⁹⁸ “Tandis qu’ainsi voltigeoit, les marrouffles en grand esbahissement disoient l’ung à l’aultre. ‘Par la mer dé c’est un lutin, ou un diable ainsi deguisé. *Ab hoste maligno libera nos domine*’: et fuyoient à la route regardans darriere soy, comme un chien qui emporte un plumail”.

⁹⁹ Abreviação de Antigo Testamento.

¹⁰⁰ Abreviação de Demônio.

Novo Testamento, estes seres aparecem como “subordinados a Satanás ou ao ‘Diabo’, o grande adversário de Deus” (p.366). Estas figuras bíblicas são, portanto, seres ameaçadores que incomodam os fiéis, “ameaçam a vida religiosa dos fiéis. Também corporalmente podem incomodar alguém” (p.367). A figura do diabo, comumente tomada como sinônima de “demônios” por também associar-se ao mal, significa “caluniador” em grego. O termo é empregado no Novo Testamento com o mesmo sentido de Satanás, cuja origem é hebraica e significa “adversário em geral, e mais em particular aquele que diante do tribunal desempenha o papel de acusador [...] e pode, por isso, ser aplicada a qualquer um que em determinada ocasião se opõe a outrem” (p.1396). Assim, o significado do termo “Satanás” na Bíblia é a do “ser sobre-humano ao qual compete acusar e contrariar, impiedosamente, os homens diante do tribunal de Deus” (p.1396).

Ora, nas acepções acima os diabos e demônios são vistos, de forma geral, como encarnações do mal, perseguidores dos fiéis de Deus. Entretanto estes seres, na narrativa de Rabelais, são revestidos de uma conotação cômica que se opõe às temíveis características judaico-cristãs que lhes são atribuídas. No romance, como vimos, os soldados picrocholinóis acreditam que Ginasta é o diabo e começam a temê-lo e recitar trechos de orações para exorcismos. No entanto, nós leitores, sabemos que Ginasta, longe de ser um demônio, é apenas um alegre e bondoso soldado de Gargantua, o que torna *ridículo* o temor dos soldados diante dele. Assim, a confusão de Ginasta com os diabos por parte dos soldados torna a cena cômica e alegre. Os diabos, criaturas ameaçadoras dos textos bíblicos perdem essa conotação séria e temível e passam a figurar como elemento integrante do cômico narrativo. Em outras palavras, a figura do diabo é carnalizada, subvertida no texto rabelaisiano, ao reduzir-se à comicidade. Há ainda, outros elementos da carnalização presenciados nesta cena e que revigoram o cômico e a imagem invertida e carnalizada do diabo. Trata-se, primeiramente, da posição de Ginasta no cavalo durante um malabarismo: “[...] atirou-se no ar e caiu de pés juntos em cima da sela, *com a bunda virada para a cabeça do cavalo*”¹⁰¹ (RABELAIS, 1986, p.174, grifos nossos). Na cena acima aparece um elemento típico da carnalização, que é o contato entre o alto e o baixo corporal. Ginasta, após um de seus movimentos senta-se do lado contrário do cavalo, seu traseiro, que representa uma parte baixa do corpo entra em contato com a cabeça do cavalo (parte alta do corpo do animal). Segundo Bakhtin, essas associações e permutações entre alto e baixo são recorrentes na obra rabelaisiana e instauram uma visão carnalizada

¹⁰¹ “ se lança en l’air, et se tint des deux pieds sus scelle le cul tourné vers la teste du cheval”.

ou invertida do mundo (BAKHTIN, 1993, p.336). Além disso, a carnavalização desse episódio é declarada pelo próprio Ginasta, que afirma: “- Comigo é às avessas!”¹⁰² (RABELAIS, 1986, p.174). Essa nova visão acerca dos diabos como figuras alegres e cômicas já é instaurada em *Pantagruel*, onde se narra a ida de Epistémon aos infernos. Lá, ao invés de encontrar-se com o Diabo terrível dos textos bíblicos, depara-se com demônios alegres e hospitaleiros, subvertendo a crença cristã.

3.3) O PASTICHE: as caricaturas do discurso

Na obra rabelaisiana são recorrentes as imitações estilísticas com finalidade burlesca. Rabelais apropria-se do estilo de determinados gêneros literários e tipos rígidos de discurso com o intuito de satirizá-los ou ridicularizar uma instituição ou classe social. Ele realiza um tipo específico de pastiche ao qual Genette denomina *pastiche satírico*, isto é, “uma imitação estilística com função crítica (autores pouco aprovados) ou ridicularizante¹⁰³” (GENETTE, 1982, p.26, tradução nossa). De acordo com o crítico, esse tipo de pastiche tem sido comumente confundido com a paródia, cujo termo tem sido utilizado para definir grosseiramente diversas manifestações intertextuais com fim cômico. “Na consciência comum o termo *paródia* veio evocar espontaneamente e, exclusivamente, o pastiche satírico, sendo empregado duplamente como *charge* ou *caricatura*¹⁰⁴ [...]” (GENETTE, 1982, p.31, tradução nossa). Segundo Genette, a confusão entre as duas formas ocorre no século XIX quando o travestimento burlesco entra na concepção de paródia e quando o pastiche, “importado da Itália no decorrer do século XVIII se impõe para designar o fato bruto (seja qual for a função) de imitação estilística¹⁰⁵” (GENETTE, 1982, p.30, tradução nossa). Para distinguir as formas intertextuais, de forma geral tomadas como paródia, Genette diferencia o pastiche satírico, imitação estilística que tem intenção de satirizar, do pastiche, “imitação de um estilo desprovido de função satírica¹⁰⁶” e da

¹⁰² “Mon cas va au rebours”.

¹⁰³ “une imitation stylistique à fonction critique (“auteurs peu approuvés”) ou ridiculisante”.

¹⁰⁴ “Dans la conscience commune, le terme parodie en est venu à évoquer spontanément, et exclusivement, le pastiche satirique, et donc à faire Double emploi avec charge et caricature [...]”.

¹⁰⁵ “importe d’Italie au cours du XVIIIe siècle, s’impose pour designer le fait brut (quelle qu’en soit la fonction) de l’imitation stylistique”

¹⁰⁶ “l’imitation d’un style dépourvue de fonction satirique”.

paródia, “o desvio do texto pela transformação mínima¹⁰⁷” (GENETTE, 1982, p.33, tradução nossa).

Os pastiches de Rabelais se enquadram na acepção genettiana de *pastiche satírico* já que imita discursos e gêneros literários com o intuito satírico. Os principais alvos de Rabelais são a retórica escolástica e o próprio discurso bíblico.

Um belo exemplo de pastiche com intuito satírico é a arenga de Janotus de Bragmardo. Tudo começa quando Gargantua resolve roubar os sinos de Notre Dame, a Sorbonne envia, então, o teólogo Janotus de Bragmardo para convencê-lo a restitui-los à igreja sob o pretexto de ser recompensado, caso obtivesse êxito, com “seis palmos de salsicha e um bom par de calções”¹⁰⁸ (RABELAIS, 1986, p.111). Gargantua, sendo prevenido acerca da arenga de Bragmardo, resolve burlar o seu discurso devolvendo os sinos, secretamente, à Igreja e induzindo o orador a beber antes de começar sua fala. Janotus, então, sem saber que os sinos já haviam sido devolvidos à Notre Dame pronuncia seu elaborado e ridiculamente suntuoso discurso.

Hem! Hem! Hem! *Mna dies*, senhor! *Et vobis*, senhores, bom dia! Seria muito bom que nos entregásseis os nossos sinos, pois nos fazem bastante falta. Hem! Hem! Atchim! Teríamos recusado, outrora, bom dinheiro dos de Londres, em cahors, se o tivéssemos dos de Bordéus, em Brie, que queriam comprá-los por causa da substantifica qualidade da compleição elementar que se entronificara na terrenalidade de sua natureza quiditativa, para afastar os temporais e as inundações das nossas vinhas, que na verdade não são nossas, mas daqui de perto. É que, se perdermos o vinho, perderemos tudo: o senso e a lei.

“Se me devolveres os sinos, ganharei, se a promessa for cumprida, seis palmos de salsicha e um bom par de calções, que me farão grande bem às pernas! Ah! Por Deus, *Domine*, um par de calções é bom, *et vier sapiens non abhorrebit eam*. Há-há! Não tem um par de calções quem quer. Eu bem sei, por mim. Providenciai, *Domine*, pois já faz dezoito dias que estou repeneirando esta bela arenga. *Reddite quae sunt Caesaris Caesari, et quae sunt Dei Deo. Ibi jacet lepus*. Por minha fé, *Domine*, se quiseres jantar comigo *in camera*, pelo corpo de Deus! *charitatis, nos faciemus bonum cherubim. Ego occidi unum porcum, et ego habeo bonum vino* Mas de bom vinho não se pode fazer mau latim. Ora vamos! *De parte Dei, date nobis sinos nostros*. Em troca, eu vos dou, em nome da Faculdade, um *Sermones de Utino*, desde que, *utinam*, nos entregueis os nossos sinos. *Vultis etiam perdonos? Per diem, vos habebitis et nihil pagabitis*.

Senhor! *Domine, sini dona minor nobis*. Na verdade, *est bona urbis*. Todos se servem dele. Se vossa égua gosta dele, a nossa Faculdade também, *quae comparata est jumentis insipietibus, et similis facta est eis*,

¹⁰⁷ “le détournement de texte à transformation minimale”

¹⁰⁸ “six pans de saulcices, et une bonne paire de chausses”.

Psalmo nescio quo– não tomei nota em minha papelada – *et est unum bonum Achilles*. Hém! Hém! Hém! Atchim!

Eis como vos provo que mos deveis entregar. *Ego sic argumentor. Omnis sinus sinabilis in sinero sinando sinans sinativo sinare facit sinabiliter sinantes. Parisius habet sinos. Ergo gluc*. Há-há-há! Isso já está falado! Está *in tertio primae* em Darii ou em outro lugar. Por minha alma, já se foi o tempo em que eu fazia o diabo para arguir. Agora, porém, não faço outra coisa senão sonhar e, doravante, só preciso de bom vinho, boa cama, costas quentes, barriga à mesa e prato bem cheio. Olá, Domine, suplico-vos *in nomine Patris et Fili et Spiritus Sancti, Amen*, que nos entregueis os nossos sinos, e Deus vos livrará de todo mal e Nossa Senhora vos dará saúde, *qui vivit et regnat per omnia secula seculorum, amen*. Hém! Atchim! Hém! Hém! Atchincsum!

Verum enim vero, quando quidem, dúbio procul, Edepol, quoniam, ita, certe, meus Deus fidus, uma cidade sem sinos é como um cego sem bastão, um burro sem rabicho e uma vaca sem guizos. Enquanto vós não nos entregardes os sinos não deixaremos de gritar como um cego que perdeu o bastão, de zurrar como um burro sem rabicho e de mugir como uma vaca sem guizos. Um *quidam* latinista que reside perto do *Hôtel-Dieu* disse uma vez, alegando a autoridade de um Taponnus (minto, de Pontanus, poeta secular), que desejava que os sinos fossem de plumas e os badalos de rabo de raposa, porque lhe engendravam a enxaqueca nas tripas do cérebro ao compor os seus versos carminiformes. Mas trololó, trololó, trololó, vira e mexe, foi declarado herege: isso para nós é sopa. E mais não disse o depoente. *Valete et plaudite. Calepinus recensui*.” (RABELAIS, 1986, p.113)¹⁰⁹.

¹⁰⁹ “Ehen, hen, hen. *Mna adies* Monsieur. *Mn adies. Et vobis* messieurs. Ce ne seroyt que bon que nous rendissiez noz cloches. Car elles nous font bien besoing. Hen, hen, Hasch. Nous en avions bien aultrefoys refusé de bon argent de ceulx de Londres en Cahors, sy avions nous de ceulx de Bourdeaux em Brye, que les vouloient achapter pour la substantifique qualité de la complexion elementaire, que est intronificquée en la terresteité de leur nature quidditative pour extraneizer les halotz et les turbines suz nos vignes, vrayment non pas nostres, mais d’icy auprès. Car si nous perdons le piot nous perdons tout et sens et loy. Si vous nous les rendez à ma requeste, je y guaigneray si pans de saulcices, et une bonne paire de chausses, que me feront grand bien à mês jambes, ou ilz ne me tiendront pas promesse. Ho par Dieu *domine*, une paire de chausses est bon. *Et uir sapiens non abhorrebit eam*. Ha, ha. Il n’a pas pair de chausses qui veult. Je le sçay bien quant est de moy. Advisez *domine*, il y a dix huyt jours que je suis à matagraboliser ceste belle harangue. *Reddite que sunt Cesaris Cesari, et que sunt dei deo. Ibi iacet lepus*. Par ma foy *domine*, si voulez souper avecques moy, *in camera* par le corps Dieu *charitatis, nos fasciemus bonum cherubin. Ego occidi unum porcum, et ego habet bom uino*. Mais de bom vin on ne peult faire mauvais latin. *Or sus de parte dei, date nobis clochas nostras*. Tenez je vous donne de par la *faculte ung sermones de Utino* que *utinam* vous nous baillez nos cloches. *Vultis etiam pardonos? Per diem uos habebitis, et nihil poyabitis*. O monsieur *domine, clochidonnaminor nobis. Dea est bonum urbis*. Tout le monde s’en sert. Si vostre jument s’en trouve bien: aussi faict nostre faculté, *que comparata est iumentis insipientibus: et similis facta est eis, psalmo nescio quo*, si l’avoys je bien quotté em mon paperat, et est *unum bonum Achilles*, Hen, hen, ehen, hasch. Ça je vous prouve que me les doibvez bailler. *Ego sic argumentor. Omnis clocha clochabilis in clocheiro clochando clochans clochatiuo clochare faict clochabiliter clochantes. Parisius habet clochas. Ergo gluc*. Ha, ha, ha. C’est parlé cela. Il est *in tertio prime* en Darii ou ailleurs. Par mon ame, j’ay veu le temps que je faisais diables de arguer. Mais de present je ne fais plus que resver. Et ne me fault plus dorenavant, que bon vin, bom licit, le dos au feu, le ventre à table, et escuelle bien profonde. Hay domine: je vous pry *in nomine patris et filii et spiritus sancti. Amen*. Que vous rendez nos cloches: et Dieu vous gard de mal, et nostre dame de santé, *qui uiuit et regnat per omnia secula seculorum. Amen*. Hen hasch ehasch grenhenhasch. *Verum enim uero quando quidem dúbio procul Edepol quoniam ita certe meus deus fidus*, une ville sans cloches est

A arenga de Janotus de Bragmardo é praticamente uma caricatura dos vícios de linguagem dos sorbonistas. A retórica extremamente rebuscada, o eruditismo forçado, o excesso de termos em latim, de citações bíblicas, fórmulas litúrgicas, clichés e trechos.

Janotus inicia seu discurso tossindo, "Hém! Hém!Hém!", o que é uma preparação para a arenga. Rabelais já satiriza os *vieux tousseux* também através da figura de Jobelin Bridé, o antigo instrutor sofista de Gargantua, que foi expulso por Grandgousier após tornar a Gargantua um estúpido. O orador ainda emprega, desnecessariamente, diversos termos em latim "*Mna dies*" (Bom dia), "*et vobis*" (e vós), "*Domine*"(Senhor), "*sini dona minor nobis*"(daí-nos nosso sinos), "*est bona urbis*"(é bom para a cidade) etc, através das quais demonstra uma erudição forçada e seu pedantismo. Além disso, algumas expressões latinas, muitas vezes, apresentam erros gramaticais tais como a forma *bonus vinus*. Bragmardo também abusa de fórmulas de latim escolástico e clichês típicos de sua classe social, tais como as expressões *Ibi iacet lepus* (Aqui se encontra o problema), juramentos, *per diem* (por Deus), e as fórmulas *in nomine patris et filii et spiritus sancti Amen* (em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo) e *qui vivit et regnat per omnia secula seculorum, amen* (que vive e reina por todo o século dos séculos). Também marcam o discurso do teólogo os excessos de conjunções, *verum enim uero quando quidem dúbio procul Edepol quoniam ita certe meus deus fidus* (Em verdade, na verdade, sem dúvida, minha fé, assim, certamente, por Deus que preside por boa fé), parodiando a pompa do estilo dos estudantes da Sorbonne e sua articulada linguagem repleta de advérbios e conjunções etc.¹¹⁰ Os jogos de palavras, *omnis sinus sinabilis in sinerio sinando sinans sinare facit sinabiliter sinantes* (todo sino sinável que sine no sineiro, sinando sinativo, faz sinar os sinantes sinavelmente) e neologismos criados por Janotus de Bragmardo *extraneizer*¹¹¹, *intronificquée*¹¹², *substantifique*¹¹³, *quidditative*¹¹⁴, *matagraboliser*¹¹⁵,

comme un aveugle sans baston, um asne sans crochiere, et une vache sans cymbales. Jusques à ce que nous les ayez rendues nous ne cesserons de crier après vous, comme un aveugle qui a perdu son baston, de braisler, comme un asne sans crochiere, et de bramer, comme une vache sans cymbales. Um quidam latinisateur demourant près l'hostel Dieu, dist une foys, allegant l'autorité d'ung Taponus, je faulx: c'estoit Pontanus poete seculier, qu'il desiroit qu'elles feussent de plume, et le batail feust d'une queue de renard: pource qu'elles luy engendroient la chronique aux tripés du cerveau, quand il composoit ses vers carminiformes. Mais nac petitin petetac ticque, torche, lorne, il feut declairé Hereticque. Nous les faisons comme de cire. Et plus n'em dict le depositant. *Valete et plaudite. Calepinus recensui.*"

¹¹⁰ Ver nota 25 de Huchon, Mireille na seguinte edição: RABELAIS, François. *Gargantua*. Paris: éditions Gallimard, 1994 e 2007.

¹¹¹ "afastar".

¹¹² "entronizar"

¹¹³ "Substancial"

reproduzem, parodicamente, o *nonsense* dos discursos escolásticos.

As citações bíblicas também fazem parte de sua performance. Bragmardo cita a passagem de Lucas XX, 25, *Reddite quae sunt Caesaris Caesari, et quae sunt Dei Deo* (Dai a César o que é de César e a Deus o que é de Deus), um fragmento do *Salmo XLIX, 13 e 21, que comparata est iumentis insipientibus: et similis est eis [...]*, (que se compara às éguas de carga, tendo sido feito a sua semelhança) , além de um excerto de *Eclesiástico XXXVIII, 4 Et uir sapiens non abhorrebit eam* (e o sábio não a desprezará). As passagens bíblicas citadas por Janotus de Bragmardo, além de integrarem o pastiche da retórica sacerdotal, também são parodiadas ao ser inseridas no discurso cômico e alegre do teólogo, destituindo-se de sua conotação sagrada.

A expressão de *Lucas XX, 25*, “Daí a Cesar o que é de Cesar e a Deus o que é de Deus” deixa de referir-se ao tributo que deve ser pago a Cesar pelos romanos para designar os calções e as salsichas que ganhará Bragmardo se conseguir restituir os sinos à igreja. Assim, a passagem bíblica, que na versão original se liga a um acontecimento histórico e religioso importante, passa a associar-se à *inútil* argumentação de Bragmardo, uma vez que os sinos já tinham sido entregues à igreja.

Por sua vez, na referência ao *Salmo XLIX (ou XLVIII), 13 e 21*: “pois não permanecerá o homem que vive na opulência: *ele é semelhante ao gado que se abate*”, Rabelais estabelece uma comparação entre a Faculdade, Sorbonne, e o *iumentis insipientibus* (éguas de carga). O excerto bíblico que, na sua versão original também estabelece uma comparação entre o homem que vive no luxo e a égua de carga serve de instrumento para satirizar esta instituição, ao rebaixá-la ao nível de um animal, referindo-se, também, à opulência ostentada por essa Instituição na época.

A terceira citação mencionada pelo teólogo, *Et uir sapiens non abhorrebit eam* (e o sábio não a desprezará), encontra-se em *Eclesiástico XXXVIII: 4: Altissimus creavit de terra medicinam et uir prudens non abhorrebit illi* (O Senhor fez a terra produzir os medicamentos: *o homem sensato não os desprezará*). Na versão bíblica, a passagem citada fala sobre as plantas medicinais que Deus plantou na terra, as quais os homens não devem ignorar, já no contexto rabelaisiano estes mesmos termos referem-se ao par de calções prometido a Janotus de Bragmardo pela Sorbonne. No discurso do orador as palavras bíblicas ganham uma entoação cômica, pois deixam de conotar o poder de cura dessas

¹¹⁴ “essencial”

¹¹⁵ “Sentido de imaginar coisas vãs”.

plantas para designar comicamente um simples par de calções.

Assim, a arenga de Bragmardo representa, de forma cômica e satírica, o discurso dos sofistas e sua finalidade persuasiva¹¹⁶. No entanto, Rabelais põe à prova esse discurso por meio de sua representação paródica, ou em outras palavras, através do pastiche satírico. A função persuasiva é destituída das palavras do teólogo, que se transformam em simples objeto de riso por parte de Gargantua, uma vez que o gigante já havia restituído os sinos, mas continua a ouvir a arenga sob o pretexto de se divertir. Dessa forma, o discurso persuasivo do orador é subvertido pela comicidade e transformado em instrumento de riso; da mesma forma, o próprio orador exerce o papel de bobo da corte, fazendo rir a Gargantua.

O intuito de Rabelais é enfraquecer esse tipo de discurso persuasivo dos sofistas. De acordo com Bakhtin,

esta palavra internamente persuasiva que se pretende desmascarar, prossegue, mas se reveste de um outro caráter: interrogam-na e a colocam numa nova posição, a fim de revelar sua fraqueza, descobrir seus limites, sentir seu caráter de objeto. Por isso, semelhante estilização se torna paródica [...] (BAKHTIN, 1988, p.149).

O contexto rabelaisiano pretende mostrar o outro lado do discurso dos sorbonistas, sua ineficácia, sua abstração, sua falta de fundamento e seu falso eruditismo. A palavra dos oradores sofistas é desmascarada, desnudada pela comicidade. O mascaramento desse tipo de discurso e, conseqüentemente, de seu orador é simbolizado na narrativa pela própria mascarada que acompanhou Janotus de Bragmardo até a casa de Gargantua.

Mestre Janotus, pelado à cesariana, com seu capelo teologal, o estômago bem esterilizado com marmelada e água-benta de adega, transportou-se para a casa de Gargantua, precedido por três bedéis de cara-vermelha e acompanhado por cinco ou seis mestres de arte, sujados dos pés à cabeça. À entrada, encontrou-os Ponócrates, que se assustou ao vê-los disfarçados daquela forma, pensando que se tratassem de loucos. Perguntou, então, a um dos mestres de arte do grupo o que pretendia aquela *mascarada*, e ele lhe respondeu que desejavam que os sinos lhes fossem entregues¹¹⁷

¹¹⁶ Ver Jakobson, sobre as funções da linguagem.

¹¹⁷ “Maistre Janotus tondu à la Cesarine, vestu de son lypipion à l’anctique, et bien antidoté l’estomac de coudignac de four, et eau beniste de cave, se transporta au logis de Gargantua, touchant davant soy troys vedeaulx à rouge muzeau, et trainant après cinq ou six maistres inertes bien crottez à profit de mesnaige. À l’entrée les rencontra Ponocrates: et eut fayeux en soy les voyant ainsi deguizez, et pensoit que feussent quelques masques hors du sens. Puis s’enquesta à quelq’un desdictz maistres inertes de la bande, que queroit ceste mommerie? Il luy feut respondu, qu’ilz demandoient les cloches leurs estre rendues”.

(RABELAIS, 1986, p.109, grifo nosso).

A arenga de Janotus de Bragmardo serve apenas de pretexto a Rabelais para zombar da retórica escolástica e satirizá-la, assim como os próprios sofistas. Os vícios de linguagem, clichês e fórmulas litúrgicas, assim como o excesso de citações bíblicas e erros gramaticais do latim que marcam esse tipo de discurso são postos à luz pela comicidade. O recurso ao latim macarrônico, segundo Nicolas Cadet “permite [...] na obra de Rabelais, denunciar a ignorância dos pseudoeruditos”¹¹⁸ (CADET, 2010, p.380).

Estabelece-se, então, uma caricatura que atinge tanto o tipo de discurso autoritário e persuasivo da retórica sofista quanto os próprios oradores da Sorbonne, que também são despidos de seu caráter sério e autoritário para se transformarem em simples bobos da corte.

No capítulo XLI do romance, Rabelais também imita o estilo discursivo dos sacerdotes cristãos por intermédio de frei Jean des Entommeures. O frade apropria-se, em suas falas, de citações bíblicas mas, estas, algumas vezes aparecem deformadas pela troca de um termo por outro. É o caso, por exemplo, da expressão *venite apotemus* (vinde beber), deformação dos termos bíblicos *Venite adoremus* (vinde adorar) que faz parte do *Salmo XCV* (ou XCIV), 6: ***venite adoremus et procidamus et ploremus ante Dominum qui fecit nos*** (*Vinde, inclinemo-nos em adoração, de joelhos diante do Senhor que nos criou*). Frei Jean deforma a passagem bíblica em questão substituindo o verbo *adoremus* (adorar) por *apotemus* (beber). A partir dessa modificação, a expressão bíblica ganha outra significação, deixando de ser um convite à oração para se transformar em um apelo para a bebida. Dessa forma, a passagem bíblica que antes associava a um ato sagrado, o da oração, passa a designar uma manifestação carnal, do comer e beber. Na boca do monge, as palavras bíblicas perdem seu caráter sagrado de oração para simbolizar um simples ato carnal, o de beber. Frei Jean des Entommeures modifica o texto bíblico a seu bel prazer empregando-o ocasionalmente em suas conversações triviais da mesma forma que os homens de igreja apropriam-se dos discursos sagrados em seus diálogos mais fortuitos.

A citação cômica dos termos bíblicos por frei Jean reproduz a manipulação dos textos bíblicos por parte dos pregadores que, em seu discurso, distorcem ou interpretam a Bíblia de acordo com seu objetivo. Rabelais realiza, mais uma vez, um pastiche do

¹¹⁸ permet [...] chez Rabelais, de dénoncer l'ignorance de ceux qui font profession de savoir.

discurso desses sacerdotes desvendando, por meio da figura cômica e irreverente de frei Jean, como a palavra sagrada é deturpada nos discursos desses sacerdotes cristãos.

Assim, Rabelais faz o pastiche do discurso sacerdotal com o intuito de satirizar sua retórica, assim como os próprios autores desses tipos de discurso, os sofistas, que os pronunciam para expor sua verdade e impor sua visão de mundo, utilizando-se, para esse fim, de diversos recursos linguísticos tais como o emprego de termos em latim, de clichês, fórmulas litúrgicas, citações bíblicas etc. Rabelais desmascara, por meio do pastiche, todas essas artimanhas retóricas e a manipulação do próprio texto bíblico por parte dos sacerdotes. Por meio da caricatura de seu discurso, põe a ridículo toda a classe dos pregadores sofistas e oradores da Sorbonne.

Por outro lado, além de imitar comicamente o discurso eclesiástico que, muitas vezes apresenta trechos e passagens bíblicas em sua composição, Rabelais faz o pastiche de determinados livros bíblicos através da imitação de seu estilo. No primeiro capítulo de *Gargantua*, Rabelais faz referência à genealogia de suas protagonistas que, por sua vez, é narrada em *Pantagruel*, o primeiro livro do autor.

Indico-vos a grande crônica pantagruelina a fim de reconhecerdes a genealogia e a antiguidade de que provém Gargantua. Sabereis aí, mais detalhadamente, como os gigantes vieram ao mundo e como, por linhas diretas, deles nasceu Gargantua, pai de Pantagruel¹¹⁹ (RABELAIS, 1986, p.47).

Segundo narrado em *Pantagruel*, a origem genealógica dos gigantes remonta ao assassinato de Abel por Caim. Antes de narrar a anedota que relata o surgimento dos gigantes na terra, o narrador Alcofrybas faz questão de assegurar a veracidade e pertinência dos fatos, assumindo o papel de um historiador que relata sua crônica, e enaltecendo a importância dessa descrição genealógica comparando-a às genealogias de Cristo descritas nos livros de *Lucas* e *Mateus*.

Não será coisa inútil, nem ociosa, visto que estamos descansados, vos levar à primeira fonte e origem de onde nasceu o bom Pantagruel. Pois vejo que todos os bons historiadores assim trataram as suas crônicas, não somente os bárbaros, os latinos étnicos e os gregos gentis, que foram

¹¹⁹ “ Je vous remectz à la grande chronique Pantagrueline recongnoistre le genealogie et antiquitpe dont nous est venu Gargantua. En icelle vous entendrez plus au long comment les Geands nasquirent em ce monde: et comment d’iceulx par lignes directes yssit Gargantua pere de Pantagruel.”

bebedores eternos, mas também os autores da Santa Escritura e São Mateus¹²⁰ (RABELAIS, 2003, p.245).

Após assegurar a importância do seu relato, posicionando-o ao lado das crônicas históricas e bíblicas, conta como, do sangue de Abel derramado na terra por Caim, surgiu um grande surto de nêspas que alterou toda a ordem do universo. O mundo, ignorando “as grandes virtudes e potência” dessa fruta a “comiam com grande prazer” (RABELAIS, 2003, p.246). Aconteceu que, as essas pessoas que comeram desse fruto passaram a apresentar inchaços pelo corpo, sendo que cada grupo de pessoas inchava em alguma parte específica.

Alguns inchavam no ventre, e o ventre se arredondou como um grande tonel; sobre os quais se escreveu: *ventrem omnipotentem* [...]. Outros incharam nos ombros, e a tal ponto ficaram corcundas que foram chamados montíferos, como porta-montanhas [...] Outros inchavam em comprimento no membro que se chama o trabalhador da natureza [...] Outros cresceram nas pernas, e, ao vê-los, dir-se-ia que eram grous ou flamengos, ou então gente caminhando com perna de pau [...] Em outros, tanto crescia o nariz, que parecia o tubo de um alambique, todo matizado, todo cheio de bolhas, pululante, vermelho [...] Outros cresciam pelas orelhas, que tão grande tinham, que de uma se faziam gibão, calções e saio, outros se cobriam com a orelha como uma capa espanhola¹²¹ (RABELAIS, 2003, p.246)

De acordo com a anedota, as pessoas que apresentavam inchaço na mesma parte do corpo pertenciam a uma mesma raça. Assim, as pessoas cujos ventres incharam constituíam uma raça determinada, diferente de outras que apresentavam dilatações na perna, por exemplo, da mesma forma os que tinham orelhas inchadas também pertenciam a uma raça divergente dos que possuíam narizes grandes, e assim por diante. As pessoas que tiveram seu corpo inteiro dilatado pelo consumo das nêspas formaram a raça dos gigantes:

¹²⁰ “Ce ne será chose inutile ne oysifve, veu que sommes de sejour, vous ramentevoir la premiere source et origine dont nous est né le bon Pantagruék. Car je voy que tous bons hystoriographes ainsi ont traicté leurs Chronicques, non seulement les Arabes, Barbares et Latins, mais aussi Gregoys, Gentilz, qui furent buveurs eternalz”.

¹²¹ “aulcuns enloyent par le ventre, et le ventre leur devenoit bossu comme une grosse tonne, desquelz este script: *ventrem omnipotentem* [...] Les autres enloyent par les espaulles, et tant estoient bessus qu'on appelloit montiferes comme *porte montaignes* [...] Les aultres enloyent em longueur par le membre qu'on nomme le laboureur de nature [...] Autres croysoient par les jambes, et à les veoir eussiez dict que c'estoyent grues, ou flammans ou bien gens marchans sus eschasses [...] Es aultres tant croissoit le nez qu'il sembloit la fleute d'un alambic, tout diapré, tout estincelé de bubeletes: pullulant, purpuré [...] Aultres croissoient par les aureilles, lesquelles tant grandes avoyent que de l'une faisoient pour-point, chausses, et sayon, de l'autre se couvroient comme d'une cape à l'Espagnole”.

“Outros cresciam ao longo do corpo e de lá vieram os gigantes e, por eles, Pantagruel”¹²² (RABELAIS, 2003, p.246).

A anedota acima, que narra o surgimento dos gigantes constitui um pastiche dos mitos de origem típico das histórias religiosas, os quais, segundo Eliade, descrevem o surgimento de algo novo na terra, tais como as narrações que relatam o nascimento de alguma planta ou uma nova raça de animais. Assim, conforme Eliade,

Todo mito de origem conta e justifica uma “situação nova” – nova no sentido de que *não existia desde o início do Mundo*. Os mitos de origem prolongam e completam o mito cosmogônico: eles contam como o mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido. (ELIADE, 1972, p.26, grifos do autor).

A anedota rabelaisiana constitui um mito de origem, já que relata como surgiram as diversidades arquetípicas humanas, e, dentre elas, o gigantismo. O aparecimento dos gigantes, entre as outras raças humanas que passaram a existir, constitui uma situação nova que até então não existia no mundo.

É interessante observar também que a anedota que narra a origem de Pantagruel possui vestígios dos mitos cosmogônicos, ou seja, da criação do mundo, conforme Eliade (1972, p.27). Primeiramente, o sangue de Abel, que embebe a terra após o assassinato, além de produzir nêspas de forma desmesurada, ocasiona um verdadeiro *caos* no tempo e no espaço. Como se sabe, o caos é o fenômeno que antecede toda cosmogonia; descreve o estado completamente desordenado em que se encontrava o Cosmos antes da criação. O caos, portanto, faz parte do mito cosmogônico, já que é a partir dele que uma forma de existência vem à tona reiterando a cosmogonia. Dessa forma, a anedota de Alcofrybas reitera também o mito cosmogônico, pois evoca o retorno ao *caos* gerado pelo surto de nêspas, condição que também antecede a cosmogonia cristã: “No princípio criou Deus os céus e a terra. E a terra era sem forma e vazia; [...]” . (GÊNESIS, 1:1-2).

O relato do narrador Alcofrybas atribui ao surgimento da raça dos gigantes um evento bíblico; (o assassinato de Abel por Caim) entretanto, alude simultaneamente a acontecimentos absurdos e cômicos, os quais não se validam pelas Sagradas Escrituras, tais como o surto de nêspas, o inchaço que causou em quem as comia etc. A mistura entre esses dois universos, isto é, entre o universo bíblico e os fatos cômico-absurdos rebaixam a passagem bíblica ao campo da ficção fantástica e, por outro lado, eleva estes acontecimentos fantásticos ao estatuto de veracidade bíblica.

¹²² “ Les aultres croissoyent em long du corps: et de ceulx là sont venuz les Geants, et par eulx Pantagruel”.

Em seguida, Alcofrybas parodia o estilo bíblico de *relato genealógico*, por meio do pastiche da descrição genealógica de Cristo que ocorre nos livros de *Lucas e Mateus*. Assim, o narrador percorre a árvore genealógica de Pantagruel desde o primeiro gigante até o nascimento do protagonista, imitando o estilo de *Mateus*: “E o primeiro foi Charbroth, que gerou Sarabrot, que gerou Faribroth, que gerou Hurltlay [...] que gerou Vitdegrain, que gerou Grandgousier, que gerou Gargantua, que gerou o nobre Pantagruel, meu senhor”¹²³ (RABELAIS, 2003, p.248). Assim, para traçar a genealogia do gigante, Alcofrybas apropria-se do mesmo estilo de descrição genealógica do Messias.

Abraão gerou a Isaque; e Isaque gerou a Jacó; e Jacó gerou a Judá e a seus irmãos; E Judá gerou, de Tamar, a Perez e a Zerá; e Perez gerou a Esrom; e Esrom gerou a Arão [...] E Jacó gerou a José, marido de Maria, da qual nasceu JESUS, que se chama o Cristo (MATEUS 1:2-3, 16).

Para descrever a genealogia de Pantagruel, o narrador cita 60 nomes de gigantes, indo de Charbroth, o primeiro dessa raça, até Pantagruel. Dentre os nomes citados, encontram-se tanto referências a personagens da Bíblia, como Golias; da Literatura, como o gigante Adamastor e Ferrabraz; da mitologia, tal como Briareu, os Titãs, Sísifo; além de alusões a personagens imaginários.

Neste relato genealógico, Alcofrybas mistura diversos universos, tais como a fusão de passagens bíblicas a elementos fantásticos, que são postos lado a lado no pastiche do mito de origem e a conjunção de diversos domínios do saber, como a literatura, a mitologia, a Bíblia representados pelos diversos personagens citados na genealogia. Essa mistura de conhecimentos que caracteriza o trecho do romance traz para a obra rabelaisiana uma pluralidade de áreas ou pontos de vista, que destoam da monótona visão de mundo ostentada pela igreja medieval, que relega para o campo da falsidade tudo o que não seja validado pela Bíblia Sagrada (ELIADE, 1972, p.8). Assim, ao trazer para a genealogia diversos personagens (literários, mitológicos, imaginários etc.) e inseri-los ao lado de personagens bíblicos, Rabelais rompe com a univocidade da voz bíblica e introduz em sua obra novos discursos. Rabelais apresenta ao leitor da época a oportunidade de encarar o mundo sob diversos pontos de vista e fugir da unilateralidade e monotonia da verdade cristã.

¹²³ “ Et le premier fut Chalbroth, qui engendra Sarabroth, qui engendra Faribroth, que engendra Hurltaly [...] qui engendra Vitdegrain, qui engendra Grandgosier, qui engendra Gargantua, qui engendra le noble Pantagruel, mon maistre”.

3.4) A SÁTIRA: a Bíblia como arma crítica

Além da paródia, uma das técnicas literárias mais utilizadas por Rabelais é a sátira. Esta modalidade literária tem por objetivo corrigir os vícios e comportamentos humanos. Para tanto, ela se utiliza do riso irônico, e contempla sempre o mundo com uma “mescla de riso e indignação¹²⁴” (HODGART, 1969, p.10, tradução nossa).

François Rabelais, como sabemos, foi um homem de igreja que experimentou em sua pele os excessos cometidos pelo Cristianismo e pela Sorbonne. O autor teve todos os seus livros censurados pela Faculdade de Teologia e, além disso, sofreu repressão por parte de seus superiores monásticos durante seus estudos no convento; por isso o escritor dirige, em seu romance, diversas críticas a esta instituição e aos representantes monásticos. O escritor se indis põe com certas práticas da Igreja tais como as indulgências, a Inquisição, as perseguições aos reformadores, as cruzadas, e o ócio do ofício monástico etc. Todas essas práticas são satirizadas na obra rabelaisiana de forma direta ou por intermédio de citações bíblicas, imagens e metáforas associadas ao universo cristão.

Quando o autor utiliza-se das citações da Bíblia com o intuito satírico, temos o que Linda Hutcheon chama sátira paródica, isto é, quando a sátira se utiliza frequentemente de formas paródicas com intuito de agredir ou criticar os vícios sociais (HUTCHEON, 1985, p.62).

3.4.1) Sátira às manipulações dos textos bíblicos

Um exemplo de sátira paródica na obra rabelaisiana são as citações bíblicas do capítulo VI que se intitula “como Gargantua nasceu de maneira bem estranha”. O capítulo narra o incomum nascimento de Gargantua que, além de ser gerado durante onze meses,

¹²⁴ “Mezcla de risa y indignación”.

ainda é parido pelas orelhas de sua mãe, Gargamelle. Aqui, Rabelais ironiza duas situações de sua época, em primeiro lugar, as discussões acerca da duração da gravidez e, em segundo, a interpretação da Bíblia por parte dos Sorbonistas.

No século XVI o tema da duração máxima da gestação fomentava a discussão entre juristas e médicos da época dividindo a sua opinião sobre o assunto. Segundo Screech, este tema dividiu a opinião dos juristas desde que o imperador Justiniano rejeita a possibilidade de uma gravidez por mais de dez meses. Essa probabilidade, no entanto, é assegurada por grande parte dos juízes, para justificar o fato de muitas viúvas, aparentemente castas, conceberem após onze meses da morte de seus maridos.

No correr dos séculos, juízes compreensivos e comentadores, se achando em face de mulheres aparentemente castas e fieis cujos filhos nasceram dez meses ou mais após à morte ou ausência prolongada do marido, estenderam progressivamente os dez meses clássicos a onze! (SCREECH, 1992, p.180, tradução nossa)¹²⁵.

O tema também divide a opinião dos médicos e alguns deles passam a considerar a gravidez de onze, doze, ou, até mesmo, treze meses. Por outro lado, a maioria dos humanistas opunha-se a este ponto de vista. Rabelais fazia parte deste último grupo e, à luz da obra *Comentarii in l. Si unquam* de Tiraqueau, retrata o assunto de forma satírica, fazendo com que seu personagem nasça após onze meses de gestação. O autor era a favor da restrição da gravidez a nove meses, considerando ilegítima a concepção que ultrapassasse este período. No entanto, na obra rabelaisiana o tema é tratado de forma cômica e alegre, diferente das discussões filosóficas predominantes acerca do assunto. “É impressionante ver que, aparentemente, é o humor que engaja Rabelais a aceitar sem reserva o limite de nove meses¹²⁶” (SCREECH, 1992, p.180, tradução nossa).

A veia cômica rabelaisiana também põe em questão o próprio discurso dos teólogos da Sorbonne e sua interpretação superficial da Bíblia. Ao narrar o nascimento de Gargantua, o narrador Alcofrybas refere-se a diversas passagens e citações bíblicas. Inicialmente, a própria concepção do gigante (parido pelas orelhas), já constitui uma alusão

¹²⁵ “Au cours des siècles, des juges compréhensifs et des glossateurs, se trouvant en face de femmes apparemment chastes et fidèles dont les enfants étaient nés dix mois ou plus après la mort ou l’absence prolongée de leur mari, étendirent progressivement les dix mois classiques jusqu’à onze!”

¹²⁶ Il est frappant de voir que, apparemment, c’est l’humour qui engage Rabelais à accepter sans réserves la limite des neuf mois...

ao nascimento Jesus Cristo que, por sua vez, também nasce de forma extraordinária, sendo Maria ainda virgem. Além disso, a cena do nascimento ainda evoca a lenda popular segundo a qual Jesus Cristo teria nascido pelas orelhas de Maria¹²⁷. A partir da evocação do nascimento de Cristo, Rabelais, satiricamente, questiona o cristão da época que crê firmemente na extraordinária concepção do messias, sobre o porquê de não acreditar no parto de Gargantua que também vêm ao mundo de forma bem estranha. Segundo Screech,

Ele crê não haver nenhum argumento fundado na razão que permita ao cristão fazer sua escolha entre o nascimento miraculoso de Gargantua, os nascimentos monstruosos relatados por Plínio e a história estranha que é o nascimento do Cristo¹²⁸ (SCREECH, 1992, p.182, tradução nossa).

Ainda segundo Screech, “Rabelais é, no sentido próprio, um cético cristão, bem antes da época, em que, por parte dos eruditos, esta filosofia conheceu seu pleno florescimento¹²⁹” (SCREECH, 1992, p.182, tradução nossa). Portanto, comparando o nascimento de Gargantua ao do Cristo, Rabelais questiona o próprio sentido da fé cristã, tal qual apregoadada pelos sorbonistas.

Rabelais satiriza, ainda, a interpretação errônea de *Hebreus XI* por parte dos sorbonistas. A fim de convencer o leitor acerca do nascimento de Gargantua, o narrador Alcofrybas cita este texto bíblico, lugar-comum dos discursos teológicos: “E eu vos digo que, só por esta razão, deveis acreditar com toda a vossa fé, pois dizem os sorbonistas que a fé é argumento das coisas sem nenhuma aparência”¹³⁰ (RABELAIS, 1986, p.68). No trecho acima, o autor critica a interpretação equivocada dos sorbonistas a respeito deste versículo. Os teólogos consideram que a passagem bíblica (Ora a fé é [...] a prova das realidades que não se veem) constitui uma definição da fé. Segundo os sorbonistas, a fé seria, então, a credulidade, “argumento das coisas de nula aparência¹³¹”, ou seja, “alguma coisa em que se crê mesmo não sendo muito verossímil¹³²” (SCREECH, 1992, p.183, traduções nossas). Por sua vez, Rabelais e outros eruditos, tais como Erasmo, acreditam que a passagem bíblica, longe de dar uma definição da fé, faz-lhe apenas um elogio, sendo

¹²⁷ Nota de Mireille Huchon na edição de *Gargantua*: RABELAIS, François, *Gargantua*. Paris: editions Gallimard, 1994 e 2007, p.78.

¹²⁸ Il croit qu’il n’y a aucun argument fondé en raison qui permette au chrétien de faire son choix entre la naissance miraculeuse de Gargantua, les naissances monstrueuses rapportés par Plinie et l’histoire étrange qu’est la nativité du Christ.

¹²⁹ Rabelais est, au sens propre, un sceptique chrétien, bien avant l’époque ou, d’après les erudits, cette philosophie a connu son plein épanouissement.

¹³⁰ “ Je vous dicz, que pour ceste seule cause, vous le devez croire en foy parfaicte. Car les Sorbonistes disent, que foy est argument des choses de nulle apparence”.

¹³¹ Argument des choses de nulle apparence.

¹³² Quelque chose en quoi l’on croit parce que ce n’est pas très vraisemblable.

assim, acreditavam que a fé não constitui a confiança cega no inverossímil, mas a crença nas promessas de Deus ainda não realizadas. De acordo com os humanistas, a má interpretação do trecho de *Hebreus* seria justificada pelo fato de os teólogos se basearem na leitura da vulgata latina e não no original grego e pelo fato de não possuírem conhecimentos concretos em nenhuma das duas línguas.

Dessa forma, Rabelais apropria-se, ironicamente, das palavras de *Hebreus*, e as emprega no sentido tal qual fora interpretado pelos sorbonistas para justificar o nascimento de Gargantua, pois se a fé, segundo a definição dos teólogos é o “argumento das coisas de nenhuma aparência”, como não acreditar no nascimento desse gigante que é, aparentemente, inverossímil? E ainda, se se deve crer na miraculosa concepção de Jesus Cristo, por que não acreditar também no extraordinário parto de Gargantua, que é tão *aparentemente inconcebível* quanto o do Cristo? São estas as questões que Rabelais põe ao leitor, pondo em xeque, outrossim, os argumentos sorbonistas sobre a fé e a fé cego dos cristãos da época.

Em seguida, Rabelais ainda cita outro trecho bíblico, de *Lucas I, 37*(“porque para Deus nada é impossível”),

Será isso contra a nossa lei, a nossa fé, a razão, as Santas Escrituras? Por minha parte, nada encontro escrito nos livros sagrados que seja contra isso. Mas, se a vontade de Deus assim o tivesse determinado, ainda o acharíeis absurdo? Oh! Por favor, não perturbeis nunca os vossos espíritos com esses vãos pensamentos, pois vos afirmo *que para Deus nada é impossível* e, se ele quisesse, as mulheres passariam a parir pelos ouvidos¹³³ (RABELAIS, 1986, p.68, grifos nossos).

Neste excerto, Rabelais cita as palavras do anjo Gabriel à Maria quando esta questiona a possibilidade de gerar um filho sendo ainda casta. Nesta ocasião, o anjo alude, como exemplo, à gravidez de Isabel, que também gerara um filho sendo estéril: “Eis que também Isabel, tua parenta concebeu um filho em sua velhice; e é este o sexto mês para aquela que era chamada estéril” (LUCAS I, 36). Em seguida, o anjo afirma que “para Deus tudo é possível” (LUCAS I, 37) ratificando a promessa do nascimento de Cristo.

Se por um lado, Rabelais alude ao excerto bíblico para provar, por intermédio das Escrituras, a probabilidade do nascimento de Gargantua, por outro ele o ironiza ao concluí-

¹³³ “Est ce contre nostre loy, nostre foy, contra raison, contre la sainte escripture? De ma part je ne trouve rien escript es bibles saintes, qui soit contre cela. Mais si le vouloir de Dieu tel eust este diriez vous qu’il ne l’eust peu faire? Ha pour grace, ne emburelucoquez jamais vous espritz de ces vaines pensées. Car je vous diz, que à Dieu rien n’est impossible. Et s’il vouloit les femmes auroient doresnavant ainsi leurs enfans par l’aureille”.

la com a afirmação de que “se [Deus] quisesse, as mulheres passariam a parir pelos ouvidos” (RABELAIS, 1986, p.68). Essa última afirmação alude à teologia popular, segundo a qual Cristo nascera pelas orelhas da Virgem. A lenda popular, condenada pela Sorbonne, é rememorada por Rabelais com muito humor, a fim de satirizar a citação bíblica, que é lugar-comum dos discursos sorbonistas quando querem convencer seu interlocutor.

Ainda neste excerto, são citadas mais duas passagens bíblicas que falam da importância da crença no incomum: “Não o diz Salomão, *Proverbiorum XIV: Innocens credit omni verbo*¹³⁴, etc? E São Paulo, *prime Corinthio, XIII: Charitas omnia credit?*¹³⁵ Primeiramente, cita-se a passagem de *Proverbiorum XIV, 15: innocens credit omni verbo astutus considerat gressus suos* (O ingênuo acredita em tudo o que se diz; o prudente vigia seus passos, Provérbios XIV, 15). A passagem de Provérbios fala de duas condições, a do homem ingênuo (que acredita em tudo o que se diz) e a do prudente (vigilante em todo o tempo). No provérbio, recomenda-se ser prudente e vigilante e não acreditar em tudo, para não correr o risco de ser enganado. Entretanto, na narrativa rabelaisiana a primeira parte da passagem bíblica é apropriada e empregada, justamente, no sentido contrário ao da Bíblia, já que o inocente, que acredita em tudo deve também crer no nascimento de Gargantua. Assim, se o homem ingênuo acredita em tudo o que se diz, supostamente, ele deverá acreditar nesta possibilidade de nascimento. As palavras da Bíblia, quando (re)contextualizadas, passam a expressar uma justificativa para o estranho parto de Gargantua. Elas são manipuladas para significar algo diferente do sentido bíblico, isto é, a passagem bíblica passa a integrar um argumento persuasivo usado para convencer o leitor a acreditar no parto do gigante. Por outro lado, esse mesmo fragmento da Bíblia é rebaixado, já que o argumento persuasivo é enquadrado neste contexto cômico e utilizado para justificar um fato fantástico e inverossímil. O poder de convencimento do narrador perde sua força, portanto, ao ser instrumento para legitimar algo cômico e absurdo.

Conforme Bakhtin, a palavra persuasiva é desmascarada ao ser posta “numa nova posição, sem fim de revelar sua fraqueza, descobrir seus limites, sentir seu objeto” (BAKHTIN, 1988, p.148). Dessa maneira, neste trecho Rabelais satiriza os argumentos persuasivos, típicos dos sermões sorbonistas, ao desmascará-los pela comicidade e usá-los para legitimar as mais absurdas afirmações. Além disso, por meio da apropriação do

¹³⁴ “O inocente acredita em tudo o que se diz”

¹³⁵ “A caridade acredita em tudo”.

versículo bíblico, o leitor é, ironicamente, chamado “inocente” pelo narrador, já que acredita em tudo o que se diz. Rabelais satiriza aqui, não apenas os argumentos persuasivos dos sorbonistas, como também o próprio cristão da época que se deixa facilmente induzir por seu discurso. Dessa forma, o trecho bíblico aqui é manipulado revestido de uma conotação persuasiva e ao mesmo tempo cômica a fim de se atingir tanto o discurso dos teólogos quanto os cristãos que tudo aceitam, sem questionar. O autor subverte a persuasão deste tipo de discurso por meio de imagens fantásticas (nascimento pela orelha) e pela comicidade.

Logo em seguida, ainda com o intuito de provar a veracidade do parto do gigante, o narrador cita uma passagem de Paulo, em “*Prime Corinthio XIII: Charitas omnia credit*” (a caridade acredita em tudo) (RABELAIS, 1986, p.68). A passagem que, na vulgata latina encontra-se em *I Corinthios XIII, 7* discorre sobre as propriedades da caridade, dom superior aos demais. Neste versículo, Paulo diz que a caridade *omnia suffert omnia credit omnia sperat omnia sustinet* (Tudo desculpa, tudo crê, tudo espera, tudo suporta, *I Aos Coríntios XIII, 7*). A passagem bíblica, da mesma forma que a anterior, é utilizada pelo narrador como argumento para convencer o leitor a crer no relato narrado, isto é, no parto de Gargantua. As palavras da Bíblia são manipuladas pelo narrador de forma a se tornarem persuasivas, no entanto, seu poder persuasivo é enfraquecido pela comicidade e pelo fato de serem utilizadas para legitimar um acontecimento absurdo e irreal.

Rabelais questiona, portanto, por meio destes versículos bíblicos, diversos costumes e práticas dos sorbonistas, dentre elas suas interpretações literais dos versículos bíblicos como a leitura de *Hebreus XI* que trata da fé e a manipulação dos textos bíblicos por parte dos teólogos que deles se apropriam em seus discursos persuasivos e autoritários, a fim de dominar os fieis. Além disso, Rabelais questiona os próprios cristãos da época que se deixam manipular por esse discurso, sem questionar. Assim, o autor demonstra todo seu ceticismo em relação à apropriação da Bíblia por parte dos sorbonistas, assim como as interpretações e manipulações de seus textos por parte dos teólogos.

3.4.2) Sátira aos monarcas imperialistas

Outra situação em que Rabelais se utiliza de trechos bíblicos com intuito satírico é o capítulo XXXIII de *Gargantua*. Neste episódio, o autor satiriza a desmesurada sede de

poder de Picrochole e os ambiciosos conselhos de seus governadores, que empreendem conquistar o mundo através do plano de guerra contra Grandgousier. Picrochole, cujo nome significa *bilis amarga* em grego, encarna a figura do monarca ambicioso, desleal e tirânico. Como se sabe, há duas interpretações possíveis acerca da guerra picrocholina. A primeira se trata de uma interpretação baseada em fatos biográficos e a segunda em acontecimentos históricos e universais.

O estudioso Abel Lefranc¹³⁶, baseado na biografia de Rabelais descobre um acontecimento real atrás da cômica guerra entre Grandgousier e Picrochole. Segundo o crítico, a batalha é uma alusão à querela existente entre o Senhor Gaucher de Sainte-Marthe, vulgo Senhor de Lerné, e o pai do autor, Antoine Rabelais. O litígio se instaura devido às pretensões do primeiro de estender seus direitos de pesca em toda a extensão das margens do rio Loire prejudicando, assim, o direito de comércio dos ribeirinhos. A batalha judicial ficou famosa na época e envolveu muita gente, inclusive o pai de Rabelais que ficou incumbido de pleitear a favor dos comerciantes.

Por outro lado, alguns estudiosos veem em Picrochole a figura do imperador Carlos Quinto e seus ambiciosos planos de conquistas e, em Grandgousier a pessoa de Francisco Iº, o então monarca da França. Segundo Mireille Huchon (1994 e 2007), Rabelais pretende satirizar os tirânicos planos de conquista do grande inimigo da França, por meio da figura ambiciosa e, ao mesmo tempo, ridícula de Picrochole. O rei rabelaisiano é, pois, uma caricatura de Carlos Quinto enquanto Grandgousier representa o rei sensato e humanista, o monarca Francisco I. Conforme Huchon, Rabelais “traça a caricatura do tirano (até sua política colonial no novo mundo) face ao rei humanista¹³⁷” (HUCHON, 1994 e 2007, p.11, tradução nossa). A verdadeira intenção do autor é ridicularizar o tirânico monarca Carlos Quinto, por intermédio da derrota e do rebaixamento cômico de Picrochole diante do leitor da época.

O leitor francês devia aplaudir a lição política dada àquele que havia retido cativo o rei da França e exigido um enorme resgate. Ele devia se alegrar de ver o rival feliz de Francisco Iº nas pretensões à coroa do Santo Império romano germânico reduzido ao estado de pobre *gainedenier*, esperando a vinda do *coquecigrues* para que lhe seja restituído o reino que Gargantua, vitorioso, deixa magnanimamente a seu filho de cinco anos, idade justamente do herdeiro de Carlos Quinto na cronologia dada

¹³⁶ Ver em: SCREECH Michael. *Rabelais*. Paris: Gallimard, 1992, p.220.

¹³⁷“ Il caricature le tyran (jusque dans as politique coloniale dans le nouveau monde) face au roi humaniste”.

pelo autor¹³⁸ (HUCHON, 1994 e 2007, p. 11, tradução nossa.)

A sede desmesurada de poder, por parte de Picrochole é retratada no capítulo XXXIII em que os governadores do monarca se reúnem para aconselhá-lo. Neste episódio, até mesmo as alusões e citações bíblicas são utilizadas para descrever os tirânicos planos de conquista do inimigo de Grandgousier. Aqui, alude-se ao templo de Salomão, à Babilônia e ao Monte Sinai e cita-se uma frase dita pelos israelenses, comandados por Moisés na fuga do Egito: “que iremos beber por esses desertos?”.

As passagens bíblicas acima citadas são subvertidas de forma a integrar os desmesurados planos de conquista de Picrochole. O templo de Salomão, por exemplo, reflete os desejos vertiginosos e absurdos do monarca que questiona: “E eu, então, mandarei construir o templo de Salomão?”. Como se sabe, na versão bíblica, Salomão se destacou por ser o rei mais rico e sábio de sua região e de sua época, chamando a atenção, até mesmo, da rainha de Sabá, que decide conhecê-lo pessoalmente para comprovar sua fama. A riqueza e sabedoria de Salomão lhe haviam sido legadas por Javé para que pudesse reinar em lugar de seu pai David, após Salomão ter-lhe pedido sabedoria. Assim Deus o fez o mais sábio e mais rico de toda a região,

eis que faço segundo as tuas palavras: dou-te coração sábio e inteligente, de maneira que antes de ti não houve teu igual, nem depois de ti o haverá. Também até o que não pediste eu te dou, tanto riquezas como glória; que não haja teu igual entre os reis, por todos os teus dias (I REIS III, 12-13).

O rei Salomão é lembrado então por toda sua riqueza, glória e sabedoria, as quais o faziam o rei mais famoso de seu tempo. Salomão manda construir um templo para o Senhor, com o intuito de lá guardar a arca da Aliança, lugar através do qual os israelitas se comunicavam com Deus. O templo de Salomão é lembrado na Bíblia, por seu luxo e preciosidade. Para a edificação do templo, o rei mobiliza mais de trinta mil trabalhadores de todo o Israel, além de setenta mil carregadores de carga, de oitenta mil, que trabalhavam

¹³⁸ “Le lecteur français devait applaudir à la leçon politique qui était donnée à celui qui avait retenu captif le roi de France, exige une enorme rançon. Il devait se réjouir de voir le rival heureux de François Ier dans les prétensions à la couronne du Saint Empire romain germanique réduit à l'état de pauvre ‘gaignedenier’, attendant la venue des “coquecigrues” pour que lui soit rendu le royaume que Gargantua victorieux laisse magnanimement à son fils âge de cinq ans, l'âge justement de l'héritier de Charles Quint dans la chronologie donnée par l'auteur”.

nas pedras e dos três mil e trezentos oficiais, incumbidos de dar ordens (I REIS V:15-16). Investe, ainda, cem mil talentos de ouro e um milhão de talentos de prata, além de bronze, ferro e madeira para a construção do templo (I CRÔNICAS XXII:14) . Além disso, o templo é ornamentado com pedras preciosas e madeiras raras, sobressaindo, portanto, por seu luxo e riqueza extremos.

A casa que o rei Salomão edificou ao Senhor era de sessenta côvados¹³⁹ de comprimento, vinte de largura e trinta de alto [...] Assim, edificou Salomão a casa e a rematou. Também revestiu as paredes da casa por dentro com tábuas de cedro; desde o soalho da casa até ao teto, cobriu com madeira por dentro; e cobriu o piso da casa com tábuas cipreste [...] Era o Santo dos Santos de vinte côvados de comprimento, vinte de largura e vinte de altura; cobriu-o de ouro puro. Cobriu também de ouro o altar de cedro. Por dentro Salomão revestiu a casa de ouro puro, e fez passar cadeiras de ouro por dentro dos Santos dos Santos, que também cobriam de ouro. Assim cobriu de ouro toda a casa, inteiramente, e também todo o altar que estava diante do Santo dos Santos (I REIS, VI: 2, 15,20-22).

Assim, quando Picrochole questiona: “E eu, então mandarei construir o templo de Salomão?” (RABELAIS, 1986, p.167), não só o templo é evocado como também toda a riqueza, o luxo e as preciosidades que o caracterizam. Além disso, evoca-se também a própria figura do monarca bíblico, que se destacou pelo seu grandioso reino e sua riqueza. O templo de Salomão, dessa forma, ao ser incorporado no plano de conquista de Picrochole, metaforiza seus ousados e audaciosos desejos em conquistar riquezas e ser tão rico e famoso quanto o rei bíblico. O templo de Salomão designa o nível de luxo e riqueza ao qual Picrochole pretende chegar com seu projeto de guerra. O *locus* bíblico deixa de ser o local sagrado de adoração a Deus por parte dos israelitas para se transformar em signo da ambição desenfreada do monarca rabelaisiano.

Além do templo de Salomão são citados por Picrochole outros dois lugares bíblicos: “– E veremos – perguntou Picrocolo – a *Babilônia* e o *Monte Sinai*?” (RABELAIS, 1986, p.167, grifos nossos). Assim como o famoso templo, os *locus* cristãos mencionados refletem a sede desmesurada de poder do monarca que, além de querer edificar o templo de Salomão, almeja que seu domínio estenda-se até a Mesopotâmia (que hoje é o Iraque) e o Egito, lugares onde se encontram a Babilônia e o Monte Sinai, respectivamente.

¹³⁹ Côvado: medida equivalente a mais ou menos 45 cm.

A Babilônia simboliza, nos novos testamentos, o pecado e a idolatria. Em *Apocalipse*, narra-se a queda da Babilônia, a Grande Prostituta, responsável por todas as abominações e rebeldias da terra.

E veio um dos sete anjos que tinham as sete taças, e falou comigo dizendo-me: Vem, mostrar-te-ei a condenação da grande prostituta que está assentada sobre muitas águas. Com a qual se prostituíram os reis da terra; e os que habitam na terra se embebedaram com o vinho da sua prostituição. E levou-me em espírito a um deserto, e vi uma mulher assentada sobre uma besta de cor escarlata, que estava cheia de nomes de blasfêmia, e tinha sete cabeças e dez chifres. E a mulher estava vestida de púrpura e de escarlata, e adornada com ouro, e pedras preciosas e pérolas; e tinha na sua mão um cálice de ouro cheio das abominações e da imundícia da sua prostituição. E na sua testa estava escrito o nome: Mistério, a grande Babilônia, a mãe das prostituições e abominações da terra (APOCALIPSE, XVII:1-5).

Já no Antigo Testamento a Babilônia representava a cidade da loucura e da ganância, já que foi em Babel, a capital da Babilônia, que se construiu a famosa torre homônima por onde os homens buscavam atingir o céu através de seu cume e, por consequência, se igualar a Deus. Como castigo, Javé causou a divisão entre os homens fazendo-os falarem em diferentes línguas. A torre de Babel, caso edificada, significaria a união da humanidade e a supremacia do homem, o que frustraria os planos de Deus. Historicamente, a Babilônia era também reconhecida pelo seu prestígio socioeconômico, já que era considerada um importante centro econômico e político. Assim, conforme os textos Bíblicos, a Babilônia simboliza a rebelião do homem contra Deus, o pecado, e ainda sua aspiração de se igualar a ele, sua ganância e ousadia. Na obra rabelaisiana, este lugar também simboliza as ânsias de conquista e hegemonia de Picrochole que, assim como a torre de Babel, tomam proporções elevadas e gigantescas e buscam um poder inalcançável. A Babilônia representa ainda as loucuras e devaneios deste monarca que, com suas pretensões de guerra, subverte os mandamentos bíblicos ostentando sentimentos como a inveja, a cobiça e a ambição. Além disso, a Babilônia picrocholina, ou seja, seu reinado também será destruído, na narrativa rabelaisiana, assim como a Babilônia Bíblia que terá sua queda no final dos tempos, conforme previsto no *Apocalipse*.

O outro *locus* bíblico citado pelo monarca é o Monte Sinai. Foi neste monte, segundo a Bíblia, que Moisés subiu para receber os dez mandamentos de Javé conforme narrado em *Êxodo 19* : “O Senhor desceu sobre o cume do monte Sinai; e chamou Moisés ao cume do monte. [...]” (ÊXODO XIX:20). Ainda foi nesta montanha, também

conhecida como monte Horebe, que Elias se refugiou para esconder-se de Jezabel, que procurava matá-lo, segundo o livro de *I Reis XIX*: “Elias levantou-se, comeu e bebeu e, com o vigor daquela comida, andou quarenta dias e quarenta noites, até Horeb, a montanha de Deus” (I REIS XIX: 8). Esta montanha, portanto, desde que Deus aí se manifestara a Moisés, passa a ser o símbolo do contato do homem com Deus. Por intermédio do monte Sinai, lugar sagrado, Moisés recebe a revelação divina e, Elias, a proteção de Javé. Segundo Eliade, na mitologia religiosa a montanha é um lugar sagrado porque permite o contato do homem com Deus e, por ser sagrado, difere de todos os demais espaços profanos (ELIADE, 2008, p.39). Em *Êxodo XIX* Deus proíbe os israelitas de subirem ao Monte Sinai, pois não estavam santificados como Moisés: “Moisés respondeu ao Senhor: O povo não poderia subir o monte Sinai, pois vós no-lo ordenastes expressamente, dizendo: fixa limites ao redor do monte, e declara-o sagrado.” (ÊXODO XIX:23). O Monte Sinai, desta forma, constitui um lugar santo, onde Deus manifestara sua glória; nas palavras de Eliade (2008, p.39), o monte constituiria uma hierofania, e por isso distingue-se dos demais espaços profanos, o que justifica que apenas os que tivessem a permissão de Deus poderiam subir à montanha. No romance rabelaisiano, Picrochole ostenta o sonho de ver o Monte Sinai. Seu desejo reflete o exagero de suas ambições que, além de empreender conquistar diversos territórios, ainda almeja apoderar-se de lugares sagrados, tais como o Monte Sinai. O monte também simboliza os devaneios de imperialismo do monarca que chega a proporções tão elevadas quanto as da montanha. Dessa forma, os *locus* bíblicos citados, a Babilônia e o Monte Sinai, são símbolos da prepotência desmesurada de Picrochole que, visa estender seus territórios a terras longínquas, e conquistar até mesmo os espaços mais sagrados como o Monte Sinai, ao qual, apenas os designados por Deus tiveram acesso.

No episódio ainda há uma outra referência à Bíblia, na fala de um dos soldados de Picrochole: “*Que iremos beber por esses desertos? Dizem que, ao atravessá-los, Juliano Augusto e seu exército morreram de sede*”¹⁴⁰ (RABELAIS, 1986, p.167, grifos nossos). A fala do soldado alude a duas passagens Bíblicas, do Antigo e do Novo Testamento, respectivamente. Primeiramente, o fragmento lembra as queixas do povo de Israel a Moisés, que acabara de fugir do Egito e se precipitara nas terras desérticas. Os Israelitas questionam o profeta acerca do que iriam comer e beber nestas terras: “Então o povo

¹⁴⁰ “– Que boyrons nous par ces desers. Car Julian Auguste et tout son oust y moururent de soif, comme l'on dict”.

murmurou contra Moisés: Que havemos de beber?” (ÊXODO, XV:24). A sede dos israelitas foi saciada através de um milagre de Moisés que, sob a ordem de Javé jogara sua vara nas águas amargas de Mara, transformando-as em águas doces: “Moisés clamou ao Senhor, e o Senhor indicou-lhe um madeiro que ele jogou na água. E esta tornou-se doce. Foi nesse lugar que o Senhor deu ao povo preceitos e leis, e ali também o provou (ÊXODO, XV:25). O fragmento rabelaisiano alude, outrossim, às palavras de Jesus Cristo durante o Sermão da Montanha, ministrado a fim de doutrinar os apóstolos a serem pacientes e humildes.

Não vos aflijais, nem digais: Que comeremos? *Que beberemos?* Com que nos vestiremos? São os pagãos que se preocupam com tudo isso. Ora, vosso Pai celeste sabe que necessitais de tudo isso. Buscai em primeiro lugar o Reino de Deus e a sua justiça e todas estas coisas vos serão dadas em acréscimo.
(MATEUS VI:31, grifos nossos).

Na obra rabelaisiana, a passagem bíblica não se relaciona a nenhum milagre, como o ocorrido dentre os israelitas em *Êxodo*, nem tampouco com algum ensinamento acerca da humildade e paciência como no caso do Sermão da Montanha, pronunciado por Cristo em *Mateus*. Ao contrário, no romance rabelaisiano a citação bíblica passa a agregar a fala dos ambiciosos soldados picrocholinos e, por isso são subvertidas. Picrochole subverte as palavras do Messias quando, através de seu plano de guerra e de conquista desmesurado age de forma totalmente contrária ao mandamento de Cristo que ensina a não se inquietar pelos bens materiais. As palavras bíblicas também são subvertidas quando deixam de ser pronunciadas pelos israelitas, povo de Javé recém-liberto da escravidão do Egito, para serem pronunciadas pelos inescrupulosos soldados de Picrochole em seus injustos intuitos de conquista. Dessa forma, a própria (trans)contextualização da citação bíblica a subverte e, essas palavras deixam de se revestir de um sentido sagrado e passam a integrar uma situação profana, que é o contexto da injusta guerra e do ambicioso plano de conquista de Picrochole. As palavras bíblicas passam a simbolizar, então, a *sede desmesurada* do monarca pelo poder e pelas riquezas do mundo.

Há ainda neste episódio outra alusão ao Sermão da Montanha. Trata-se de uma fala de um dos governadores de Picrochole, que o incita a conquistar variados territórios do mundo, além das terras de Grandgousier.

[...] Uma parte avançará contra Grandgousier e seus homens, que serão facilmente desbaratados. Assim tereis bastante dinheiro, pois o vilão é rico. Vilão, dizemos bem, porque um nobre príncipe nunca possui vintém. *Guardar dinheiro é ato de vilão* [...] ¹⁴¹ (RABELAIS, 1986,p.165).

A expressão acima “Guardar dinheiro é ato de vilão” é uma referência ao trecho do Sermão da Montanha, em que Jesus aconselha os seus seguidores a não ostentar riquezas na terra: “Não ajunteis para vós tesouros na terra, onde a ferrugem e as traças corroem, onde os ladrões furtam e roubam” (MATEUS VI:19). Se na versão bíblica, Cristo exorta seus discípulos a não armazenarem riquezas na terra, “onde a ferrugem e as traças corroem, onde os ladrões furtam e roubam”, no episódio rabelaisiano, os governadores de Picrochole aconselham-no justamente o contrário, isto é, a saquear o povo de Grandgousier a fim de guardar dinheiro. O governador coloca Picrochole na posição de vilão e o induz a agir como tal: “guardar dinheiro é ato de vilão”, por outro lado ele opõe o monarca ao príncipe nobre que, ao invés de armazenar riquezas, “nunca possui vintém” (RABELAIS, 1986, p.165). Essa distinção, segundo Screech, faz parte do pensamento político da Idade Média e do Renascimento que opõe o “rei justo ao tirano sem fé nem lei” (SCREECH, 1992, p.222). Neste caso Grandgousier encarna o bom rei, justo e cristão e Picrochole o monarca injusto e sem escrúpulos. E as palavras da Bíblia são utilizadas, de forma destorcida, para fundamentar o pretensioso plano de guerra de Picrochole, já que seus governadores aconselham-no a “armazenar riquezas na terra”, contrariando a exortação de Cristo aos discípulos. As palavras de Jesus são, portanto, subvertidas pelos governadores de Picrochole ao serem empregadas com o sentido oposto ao da versão bíblica e, sobretudo, porque são utilizadas para fundamentar o ganancioso e exagerado projeto de guerra de Picrochole.

Assim, todas as alusões bíblicas que aparecem neste episódio e integram as conversações dos conselheiros de Picrochole, são utilizadas para expressar os devaneios e sonhos imperialistas do ambicioso monarca que, não se contentando em conquistar as terras de Grandgousier, sonha em estender seu reinado em todas as regiões da terra,

¹⁴¹ “L’une partie ira ruer sur ce Grandgousier, et ses gens. Par icelle será de prime abordée facilement des confit. Là recouvrez argent à tas. Car le vilain em a du content, vilain, disons nous. Par ce que um noble Prince n’a jamais um sou. Thesaurizer, est faict de vilain”.

alcançando, inclusive, os espaços mais sagrados como o Monte Sinai e mandando construir templos tão magníficos quanto o de Salomão.

Através da figura ambiciosa de Picrochole, Rabelais satiriza a política imperialista de Carlos V ironizando, outrossim, os próprios sonhos cavaleirescos do monarca através da paródia do romance de cavalaria, comum na Idade Média (SCREECH, 1992, p.222).

Assim, a sátira rabelaisiana tem como alvo Carlos V, o monarca inimigo de Francisco I, mas também atinge todo o rei ganancioso e inescrupuloso que, para ostentar suas ânsias imperialistas, precisa usar da violência e da guerra. Rabelais é pacifista e condena as guerras de conquista, admitindo-as somente em caso de defesa, como no caso de Grandgousier.

3.4.3) Sátira das peregrinações

Além da sátira ao monarca inescrupuloso, Rabelais critica certas práticas cristãs do século XVI a partir da paródia de textos bíblicos. É o que ocorre no capítulo XXXVIII de *Gargantua*, em que Rabelais satiriza a prática das peregrinações. Neste episódio Gargantua acaba deglutindo, sem perceber, seis peregrinos que se encontravam em sua salada de alfaces. Estes peregrinos, além de serem comidos pelo gigante, enfrentam diversas adversidades provocadas por Gargantua. Uma vez dentro da boca deste último, os peregrinos quase morrem afogados em uma torrente de vinho ingerida pelo gigante, que quase os levou para seu estômago; em seguida, já fora de sua boca começam a fugir, mas seu caminho é cortado por sua urina, sendo eles obrigados a atravessar o “grande rio”. Finalmente, ao alcançarem a vegetação, todos caem em uma armadilha preparada para os lobos, à exceção de Fournillier que os desatou do alçapão. Após serem submetidos a todos esses infortúnios, um dos peregrinos chamado Lasdaller, mostra aos demais que sua aventura já havia sido predita por Davi em algum *Salmo*:

Saindo dali, para passar o resto da noite, pousaram numa choupana perto de Le Coudray, onde os reconfortaram do acidente sofrido as boas palavras de um deles, chamado Lasdaller, o qual lhes mostrou que a aventura fora predita por Davi, *Salmo...- Cum exsurgerent homines in nos, fortes vivos deglutissent nos*: quando fomos comidos em salada com grãos de sal. *Cum irasceretur furor eorum in nos, forsitan aqua absorbuisset nos* quando ele tomou o enorme trago. *Torrentem pertransivit anima nostra*: quando atravessamos o grande rio. *Forsitan pertransisset anima nostra aquam intolerabilem* quando nos cortou o caminho com a urina. *Benedictus Dominus, qui non dedit nos in*

*captionem dentibus eorum. Anima nostra, sicut passer, erepta est de laqueo venatum: quando caímos na armadilha. Laqueus contritus est por Founillier, et nos Liberati sumus. Adjutorium nostrum etc.*¹⁴² (RABELAIS, 1986, p.185).

O trecho bíblico citado por Lasdaller acima é o *Salmo CXXIII*, intitulado “cântico das peregrinações”.

Cântico das peregrinações. De Davi. Se o Senhor não tivesse estado conosco, sim, diga-o Israel. Se o Senhor não tivesse estado conosco, os homens que se insurgiram contra nós, ter-nos-iam então devorado vivos. Quando seu furor se desencadeou contra nós, as águas nos teriam submergido. Uma torrente teria passado sobre nós. Então nos teriam recoberto as ondas intumescidas. Bendito seja o Senhor, que não nos entregou como presa aos seus dentes. Nossa alma escapou como um pássaro, dos laços do caçador. Rompeu-se a armadilha, e nos achamos livres. Nosso socorro está no nome do Senhor, criador do céu e da terra.

Neste salmo, Davi discorre sobre as perseguições sofridas pelo povo Hebreu desde sua fuga do Egito, aludindo à sua passagem pelo mar vermelho, em *Êxodo*: “Quando seu furor se desencadeou contra nós as águas nos teriam submergido. Uma torrente teria passado sobre nós. Então nos teriam recoberto as ondas intumescidas” (SALMOS, 123: 3,4,5). Há, ainda, a interpretação de que este Salmo seja uma profecia das futuras perseguições, às quais seriam submetidos os cristãos na época de Cristo. Essa também seria a interpretação de Santo Agostinho¹⁴³ que designa o verso “Nossa alma escapou como um pássaro, dos laços do caçador. Rompeu-se a armadilha, e nos achamos livres”, como sendo a libertação dos cristãos das prisões do pecado por Cristo.

As palavras do salmista, que aludem às perseguições dos judeus no passado, na obra rabelaisiana, passam a designar as adversidades sofridas pelos peregrinos: “*Cum exurgerent homines in nos, fortes vivos deglutissent nos*:¹⁴⁴ quando fomos comidos em salada com

¹⁴² “De là issus pour le reste de celle nuyct coucherent em une loge près le Couldray. Et là feurent reconfortez de leur malheur par les bonnes parolles d’un de leur compaignie nommé, Lasdaller, lequel leur remonstra que ceste adventure avoit este predite par David. *Cum exurgerent homines in nos, forte uiuos deglutissent nos*, quand nous feusmes mangez en salade au grain du sel. *Cum irasceretur furor eorum in nos: forsitan aqua absorbuisset nos*, quand il beut le grand traict. *Torrentem pertransiuit anima nostra*, quans nous passames la grande boyre, *forsitan pertransisset anima nostra aquam intolerabilem*, de son urine dont il nous tailla le chemin. *Benedictus dominus qui non dedit nos in captionem dentibus eorum. Anima nostra sicut passe rerepta est de laqueo uenantium*, quand nous tombasmes en la trappe. *Laqueus contritus est*, par Fournillier, *et nos Liberati sumus. Adiutorium nostrum etc*”.

¹⁴³ Consultar Jornadasespirituais.blogspot.com.br

¹⁴⁴ “Quando surgiram diante de nós, os homens talvez nos tivessem devorado vivos”.

grãos de sal. *Cum irasceretur furor eorum in nos, forsitan aqua absorbuisset nos*¹⁴⁵: quando ele tomou o enorme trago”. A passagem bíblica, ao ser transcontextualizada, passa por um processo de rebaixamento, uma vez que é citada para justificar fatos que aludem ao baixo material e corporal. Como já vimos, conforme Bakhtin (1993, p.324-325) os elementos do baixo material-corporal são aqueles que remetem às regiões inferiores do corpo ou da matéria e, ainda, os que se ligam às atividades fisiológicas (comer, beber, o ato sexual, defecar, urinar). Assim, a passagem Bíblica, quando utilizada no mesmo contexto em que ocorrem estes elementos do baixo e da escatologia, passa por um fenômeno de rebaixamento já que são utilizadas para exemplificar e justificar fatos do baixo corporal. Em uma mesma frase, por exemplo, cita-se um fragmento do *salmo 123* e um fato escatológico: “*Forsitan pertransisset anima nostra aquam intolerabilem* (talvez a nossa alma atravessasse uma água intolerável): quando nos cortou o caminho com a urina” (RABELAIS, 1986, p.185). Neste excerto cita-se a passagem bíblica do salmo ao lado do termo escatológico *urina*. A passagem bíblica em questão, encontra-se, portanto, cercada de alusões a elementos escatológicos e rasteiros, tais como as imagens do comer, do beber, da urina, e também o da antropofagia. Todas essas imagens ligadas ao corpo são fundidas ao alto espiritual, representado pelo trecho sagrado. Conforme Bakhtin, as técnicas de fusão entre alto e baixo e de rebaixamento do alto são típicas da obra rabelaisiana, que visa mostrar o mundo de forma inversa e carnalizada (1993, p. 325).

Neste caso, ao misturar elementos opostos como alusões ao baixo e o alto dos textos bíblicos, Rabelais apresenta ao leitor uma nova forma de se interpretar as Escrituras. Os elementos escatológicos e o tom cômico que adquire a passagem sagrada contrapõe a maneira séria e respeitosa com que estes salmos eram lidos na época.

Através da paródia do *Salmo CXXIII*, Rabelais ainda satiriza duas formas de interpretação da Bíblia por parte dos Sorbonistas. A primeira consiste nas interpretações superficiais e literais dos textos bíblicos. O texto é interpretado de forma literal pelos peregrinos a fim de legitimar o que sofreram nas peregrinações. Assim, na leitura dos ambulantes os versos do Salmo deixam de possuir quaisquer sentidos profundos, passando a resumir-se na descrição de suas aventuras escatológicas. Por exemplo, no trecho bíblico *Cum exurgerent homines in nos, fortes vivos deglutissent nos*: (Quando surgiram diante de nós, os homens talvez nos tivessem devorado vivos) passa a significar, literalmente, a deglutição dos peregrinos por parte de Gargantua, estando eles ainda vivos, estabelecendo

¹⁴⁵ “Quando o seu furor foi excitado contra nós, a água talvez nos tivesse absorvido”.

o paralelo com “quando fomos comidos em salada com grãos de sal” (RABELAIS, 1986, p.185). Da mesma forma, o versículo *Torrentem pertransivit anima nostra* (A água teria passado sobre a nossa alma) é interpretado, de forma literal, como a travessia dos peregrinos do mar formado pela urina de Gargantua: “quando atravessamos o grande rio” (RABELAIS, 1986, p.185). Além de satirizar essa leitura superficial, muitas vezes realizada por parte dos Sorbonistas, satiriza-se também a forma de ler a Bíblia como sendo a predição dos fatos vivenciados no cotidiano. Lasdaller reconforta seus companheiros com as palavras do *Salmo CXXIII*, acreditando que o mesmo é o prenúncio de todas as adversidades que enfrentaram. Dessa forma, eles justificam as suas peregrinações e os perigos que correm nelas, pois creem que os riscos fazem parte do seu dia-a-dia de cristão, já que já foram profetizadas por Davi no *Salmo*.

Rabelais, com a paródia do *Salmo CXXIII*, não visa, aqui, ridicularizar as palavras do Evangelho, o que ele quer satirizar são as práticas das peregrinações realizadas pelos católicos na época, as quais ele julgava inúteis, pois submetia o homem a toda sorte de riscos e perigos de vida desnecessários. Para Rabelais, o homem é mais útil à sociedade, quando ele trabalha e cuida de sua família do que quando se entrega a essas jornadas que não acrescentam em nada para a vida do peregrino e nem para a sociedade. Rabelais põe na boca de Grandgousier o conselho que gostaria de dar aos peregrinos de sua época.

Diz, então, Grandgousier: Pobres homens, vão-se embora, em nome de Deus criador, que sempre os acompanhe! E, doravante, não abusem dessas ociosas e inúteis viagens. Cuidem de suas famílias, trabalhem, cada qual em sua profissão, instruem seus filhos e vivam como lhes ensina o bom apóstolo São Paulo. Se fizerem isso, terão com vocês a guarda de Deus, dos anjos e dos santos, e não haverá peste nem mal que os aflija ¹⁴⁶(RABELAIS, 1986, p.211).

3.4.4) A Sátira aos sacerdotes monacais

A sátira rabelaisiana atinge ainda a vida dos monges da época, cuja função única é a de orar e interceder pelos demais cristãos. Rabelais critica a inutilidade desses sacerdotes

¹⁴⁶ “Lors dist Grandgousier. Allez vous em pauvres gens au nom de dieu le createur, lequel vois soit em guide perpetuelle. Et dorenavant ne soyez faciles à ces otieux et inutiles voyages. Entretenez vos familles, travaillez chascun em as vocation, instruez voz enfans, et vivez comme vous enseigne le bom Apostre saint Paoul. Ce faisans vous aurez la garde de dieu, des anges, et des saintz avecques vous, et n’y aura peste ny mal qui vous porte nuysance”.

que não trabalham nem lutam pelo bem de sua nação, mas sobrevivem às custas do trabalho e do labor dos camponeses, mantendo uma vida de luxo e de ócio na sociedade. Segundo Screech, a opinião de Rabelais se assemelha à de Brantôme, para quem, os monges são “pessoas inúteis [...] que não serviam para nada mais do que beber e comer, passear, jogar, [...] ou fazer motins gerados pela ociosidade¹⁴⁷” (BRANTÔME apud. SCREECH, 1992, p.242, tradução nossa).

No capítulo XL, Gargantua critica assiduamente a classe dos monges discorrendo sobre sua exclusão na sociedade e sobre sua única utilidade, que consiste na absolvição dos pecados dos homens.

Não há nada de tão verdadeiro – responde Gargantua – como o fato de que o capuz e o hábito atraem os opróbrios, as injúrias e as maldições da sociedade, assim como o vento chamado cécias atrai as nuvens. A razão peremptória desse fato está em que eles comem a merda dos homens, isto é, os pecados e, como comedores de merda, são repelidos para os retiros, conventos e abadias, separados da conversação política como a privada de uma casa.¹⁴⁸ (RABELAIS, 1986, p.191).

Gargantua compara esses sacerdotes a macacos, por sua inutilidade, já que vivem graças ao trabalho alheio e não possuem nenhuma função considerável na sociedade: não trabalham, nem produzem como o camponês, não guerreiam como os militares e nem pregam o evangelho como todo doutor evangelista.

Mas quando souber por que, numa família, os macacos são sempre motivo de troça e de escárnio, compreender-se-à a razão pela qual os monges costumam ser evitados, tanto pelos velhos quanto pelos moços. O macaco não vigia a casa, como o cão; não puxa o carro, como o boi; não produz leite nem lã, como a ovelha; não carrega peso, como o cavalo. Só sabe cagar e destruir, sendo essa a causa das zombarias e pauladas de que é alvo. Assim também o monge (quero referir-me a esses monges indolentes) não trabalha, como o camponês; não defende a pátria, como o militar; não cura os doentes, como o médico; não prega nem doutrina, como o bom doutor evangélico e o pedagogo; não proporciona comodidades e coisas necessárias à república como o comerciante. Eis por que todos eles são apupados e detestados.¹⁴⁹ (RABELAIS, 1986,

¹⁴⁷ “gens inutiles [...] qui ne servoient de rien qu’à boire et manger, taverner, jouer [...], et faire une débauche que l’oisiveté leur apportoit”.

¹⁴⁸ “À quoy respondit Gargantua. Il n’y a rien vray que le froc, et la cogule tire à soy les opprobres, injures et maledictions du monde, tout ainsi comme le ventt dict Cecias attire les nues. La raison peremptoire est: par ce qu’ilz mangent la merde du monde, c’est à dire les pechez, et comme machemerdes l’on les rejecte em leurs retraictz: ce sont leurs couventz et abbayes, separez de conversation politicque comme sont les refractz d’une maison”.

¹⁴⁹ “Mais si entendez pourquoy un cinge em une famille est tousjours mocqué et hesrselé: vous entendez pourquoy les moynes sont de tous refuys, et des vieux et des jeunes. Le cinge ne garde point la Maison,

p.192).

A crítica de Gargantua evidencia a ociosidade e inutilidade dessa classe social que, segundo o gigante, não possui nenhuma função útil, entretanto, Grandgousier lembra-se da única função atribuída aos sacerdotes, a de interceder pelos fiéis: “- É verdade – observa Grandgousier – mas pedem a Deus por nós” (RABELAIS, 1986, p. 192).

Para Screech, Rabelais põe na boca de Grandgousier a defesa dos monges, a fim de demonstrar que esse pensamento - de que os monges são úteis, já que pedem a Deus pelos fiéis – é ostentado até mesmo pelos homens mais influentes, tais como o gigante (SCREECH, 1992, p.257). Já Gargantua, continua insistindo sobre a improficuidade da classe monacal, alegando que, na verdade, todo cristão não necessita de um monge para intermediar seu contato com Deus, pois, ele pode prestar o seu próprio culto a Deus, de forma individual, e orar de forma a alcançar a benevolência divina, sem intermédio de um monge. Gargantua valoriza a verdadeira oração individual e o culto interior em detrimento das vãs e repetitivas orações proferidas pelos sacerdotes da Igreja.

- Murmuram – continua Gargantua – uma porção de lendas e de salmos que eles próprios estão longe de entender. Rezam uma porção de padres-nossos, entremeados de longas ave-marias, sem pensar nem prestar atenção, e que considero zombar de Deus e não orar. Deus os ajude, porque pedem por nós, mas não porque têm medo de perder o pão e a sopa gorda! Os verdadeiros cristãos, de todas as condições, em todos os lugares e em todos os tempos, pedem a Deus: o espírito pede e intercede por eles, e Deus os atende¹⁵⁰ (RABELAIS, 1986, p.192).

Na fala de Gargantua há reminiscências de duas passagens bíblicas. Sua afirmação de que os monges engrolam orações repetitivas e sem prestar atenção no significado delas ecoa as palavras de Jesus Cristo, em *Mateus VI: 7* em que Jesus exorta seus discípulos a não orarem mecanicamente, usando de repetições como os gentios: “Nas vossas orações,

comme un chien, il ne tire pas l'aroy, comme le beuf, el ne produit ny laict, ny laine, comme la brebis: il ne porte pas le faiz comme le cheval. Ce qu'il faict est tout conchier et degaster, qui est la cause pourquoy de tous repceoyt mocqueries et bastonnades. Semblablement un moyne (j'entends de ceux ocieux moynes) ne laboure, comme le paisant: ne garde le pays, comme homme de guerre: ne guerist les malades, comme le medecin: ne presche ny endoctrine le monde, comme le bom docteur evangelicque et pedagogue: ne porte les commoditez et choses necessaires á la republique, comme le marchand. Ce est la cause pourquoy de tous sont huez et abhorryz”.

¹⁵⁰ “ – Ilz marmonnent grand renfort de legendes et pseaulmes nullement par eulx entenduz. Ilz content force patenostres entrelardées de longs *Aue mariaz*, sans y penser ny entendre. Et ce je appelle mocquedieu non oraison. Mais ainsi leurs ayde dieu s'ilz prient pour nous, et non par paour de perdre leurs miches et soupes grasses. Tous vrays Christians, de tous estat, en tous lieux, en tous temps prient dieu, et l'esperit prie et interpelle pour iceulx: et dieu les prend en grace”.

não multipliqueis as palavras, como fazem os pagãos que julgam que serão ouvidos à força de palavras” (MATEUS VI:7). O gigante também afirma que as orações repetitivas dos monges constituem na verdade, uma forma de “se zombar de Deus”: “Suas rezas ignorantes e rotineiras são qualificadas ‘zombar-de-Deus e não orações’”. Segundo Screech “não se ri mais [...], pois ‘Deus não pode ser zombado’ (*Gálatas VI, 7*¹⁵¹)” (SCREECH, 1992, p.237, tradução nossa). Gargantua também alude às palavras de *Romanos VIII:26*, ao afirmar que o Espírito Santo intercede pelos que oram a Deus com sincero coração: “Outrossim, o Espírito vem em auxílio à nossa fraqueza; porque não sabemos o que devemos pedir, nem orar como convém, mas o *Espírito mesmo intercede por nós com gemidos inefáveis*”. (AOS ROMANOS, 8:26).

Gargantua utiliza-se, dessa forma, das próprias palavras da Bíblia a fim de criticar os monges da época, demonstrando todo seu conhecimento teológico. As passagens de *Mateus* e de *Romanos* às quais o gigante se refere apenas reforçam a sua visão acerca da inutilidade e ociosidade da vida monacal.

A pedagogia sofista, segundo a qual Gargantua fora educado antes de conhecer Ponócrates, seu preceptor humanista, reflete alguns hábitos e comportamentos típicos da vida sacerdotal. Assim, também por meio da descrição do ensinamento teológico, Rabelais satiriza o que considerava os maus hábitos da rotina dos monges. Os teólogos, caracterizados por Rabelais, como *vieux tousseux*, ensinavam Gargantua segundo os preceitos sofistas, transmitindo ao gigante seus maus costumes que consistem em comer abundantemente, beber em excesso ou “beber teologalmente”, ou seja, de maneira tão abundante quanto a dos eclesiásticos, dormir até tarde, assistir de trinta a quarenta missas por dia e repetir orações, mecanicamente. Gargantua afirma que seus preceptores teológicos o ensinavam apenas a comer e a dormir, resumindo, dessa forma a rotina dos monges: “- É esta a verdadeira vida dos frades. Minha natureza exige que eu durma depois de comer e coma depois de dormir”¹⁵² (RABELAIS, 1986, p.125). O gigante também afirma que o hábito de acordar tarde advém de seus mestres sofistas que, por sua vez, justificam este costume pelas palavras de Davi no *Salmo CXXVII* (ou 126).

¹⁵¹ Leurs prières ignorantes et routinières sont qualifiées de “mocquedieu, non oraison”. On ne rit plus, Rabelais souligne la gravite de l'accusation, car “Dieu ne peut être moqué” (Epître aux Galates, VI, 7).

¹⁵² “Il dispensoit doncques son temps em telle façon, que ordinairement il s’esveilloit entre huit et neuf heures, feust jour ou non, ainsi l’avoient ordonné se regens antiques, alleguans ce que dict David: *vanum est uobis ante lucem surgere*”.

E assim passava ele o tempo de tal maneira que costumava despertar entre oito e nove horas, fosse dia ou não, era o que lhe haviam determinado os mestres teologais, sob a alegação de que, como Davi, *vanum est vobis ante lucem surgere*¹⁵³ (RABELAIS, 1986, p.118).

Rabelais ainda critica neste excerto a manipulação das palavras sagradas do *Salmo CXXVII*, por parte dos teólogos que, descontextualizando-as, as interpretam de maneira a justificar seu hábito de levantar-se tarde. Entretanto, no *salmo* em questão o trecho possui um outro significado. No excerto, Davi afirma ser inútil qualquer esforço do homem, tal como trabalhar ou levantar-se de madrugada, se este não pode contar com o apoio de Deus para realizar suas tarefas. Assim, também, vão é para o homem levantar-se pela manhã e se esforçar para ganhar seu pão se ele não estiver firmado em Deus.

Cântico das peregrinações. De Salomão. Se o Senhor não edificar a casa, em vão trabalham os que a constroem. Se o Senhor não guardar a cidade, debalde vigiam as sentinelas. **Inútil levantar-vos antes da aurora**, e atrasar até alta noite vosso descanso, para comer o pão de um duro trabalho, pois Deus o dá aos seus amados até durante o sono. Vede, os filhos são um dom de Deus: é uma recompensa o fruto das entranhas. 4. Tais como as flechas nas mãos do guerreiro, assim são os filhos gerados na juventude. 5. Feliz o homem que assim encheu sua aljava: não será confundido quando defender a sua causa contra seus inimigos à porta da cidade (SALMO 126, grifos nossos.)

Assim, os teólogos retiram os termos sagrados de seu contexto original e as interpretam a seu bel prazer a fim de legitimar os seus costumes diante de Gargantua. Os monges ainda são vítimas de diversos comentários satíricos ao longo do romance, sendo criticados ou ridicularizados por diversos personagens e pelo narrador. A expressão “beber teologalmente” aparece diversas vezes na narrativa, sendo pronunciada pelo narrador. Esta expressão alude, satiricamente, ao hábito dos sacerdotes cristãos de beber em excesso. Antes de despedir o preceptor sofista de Gargantua, Grandgousier ordena que lhe deem de “beber teologalmente”: “Grandgousier deu, então, ordem para que o pedagogo fosse pago, que se lhe desse de beber teologalmente e que, depois, fosse para o diabo”¹⁵⁴ (RABELAIS, 1986, p.102). Também a Janotus de Bragmardo, Gargantua serve-o de beber abundantemente antes de proferir seu discurso: “Todos acharam que o melhor seria levá-lo

¹⁵³ “É inútil para vós levantar-vos antes que surja a luz”.

¹⁵⁴ “Puis commenda qu’ils feust payé de ses guaiges, et qu’on le feist bien chopiner sophisticquement, ce fait qu’il allast à tous les diables”.

até à copa e aí dar-lhes de beber teologalmente [...] ¹⁵⁵ (RABELAIS, 1986, p.110). Os monges são satirizados até mesmo nas falas de Grandgousier quando este afirma que seu filho Gargantua será um grande clérigo e que “se não fossem os senhores animais, viveríamos como clérigos” ¹⁵⁶ (RABELAIS, 1986, p.104). Na fala de Grandgousier o provérbio “se não fossem os senhores clérigos viveríamos como animais” é invertido, ocasionando o rebaixamento da classe sacerdotal ao nível de animais. Ao inverter o ditado popular, Rabelais estabelece uma crítica à ignorância destes sacerdotes e os iguala a animais. Até mesmo Ginasta, um dos soldados e companheiro de Gargantua satiriza os monges enclausurados em abadias através de um poemeto.

Monachus in claustru
Non valet ova duo:
Sed quando est extra.
Bene valet triginta ¹⁵⁷.
(RABELAIS, 1986, p.200)

O frade Jean des Entommeures também não poupa críticas à sua própria classe, ao alertar os peregrinos acerca dos monges que, com sua ausência, podem manter relações sexuais com suas mulheres: “- E como vai - indaga o monge – o abade Trachelion, o grande bebedor? E os monges, que farras têm feito? Corpo de Deus! estão comendo as mulheres de vocês enquanto estão peregrinando!” ¹⁵⁸ (RABELAIS, 1986, p.210). Lasdaller, o peregrino, retruca que não teme por sua mulher já que não a considera muito atraente, deixando a frei Jean a ocasião para mais uma assídua crítica aos monges.

Não se iluda – insiste o monge – ela pode ser feia como Prosérpina, mas isso não impede que tenha o galope, pois há monge pertinho e um bom operário trabalha indiferentemente com todas as peças. Quero ficar galicado se vocês, quando voltarem, não as encontrarem de barriga, pois só a sombra do campanário de uma abadia é fecunda ¹⁵⁹ (RABELAIS, 1986, p.210).

¹⁵⁵ “Tous feurent d’avis que on les menast au restraist du goubelet et là on les feist boyre rustrement”.

¹⁵⁶ “Si n’estoient messieurs les bestes, nous vivrions comme clerics”.

¹⁵⁷ “Um monge no claustro/Não vale dois ovos/Mas quando está fora, bem vale seus trinta”.

¹⁵⁸ “- Et comment (dist le moyne) se porte l’abbé Trachelion le bom beuveur. Et les moynes, quelle chere font ilz? Le cor dieu ilz biscotent voz femmes ce pendent que estes em romivage”.

¹⁵⁹ “- C’est (dist le moyne) bien rentré de picques. Elle pourroit estre aussi layde que Proserpine, elle aura par dieu la saccade puis qu’il y a moines au tour. Car un bon ouvrier met indifferemment toutes pieces en oeuvre. Que j’aye la verolle, en cas que ne les trouviez engroissées à vostre retour. Car seulement l’ombre du clochier d’une abbaye est feconde”.

Com a afirmação de que “só a sombra do campanário de uma abadia é fecunda” frei Jean denuncia a subversão de uma regra sacerdotal por parte dos frades, isto é, a castidade. O monge também satiriza sua classe, denunciando o seu costume de beber exageradamente. No momento da destruição da abadia de Seuillé, frei Jean se desespera ao ver que as vinhas estão sendo devastadas e nenhum monge se mobiliza para evitar sua destruição, o que deveria ser feito já que, segundo ele, amar o bom vinho é um “apoftegma monacal. O frade ainda satiriza a ignorância dos abades de sua época e seu desprezo pela sabedoria e pelo estudo em uma de suas conversações à mesa de Grandgousier.

Eu é que não estudo. Em nossa abadia, nós nunca estudamos, com medo de caxumba. Dizia o defunto abade que é monstruoso ver um monge sábio. Por Deus, senhor meu amigo! *magis magnos clericos non sunt magis magnos sapientes*¹⁶⁰. (RABELAIS, 1986, p.189)¹⁶¹.

Frei Jean também revela que debaixo de todo capuz monástico existe um covarde: “Por Deus! quem tiver medo dos senhores, diabo me leve se eu não o fizer monge em meu lugar, encabrestando-o com meu capuz, que é um santo remédio para a covardia humana”¹⁶² (RABELAIS, 1986, p.198).

Dessa forma, por meio dos personagens e do narrador Alcofrybas Nasier, a classe dos monges é satirizada, sendo seus costumes e hábitos postos a nu e ridicularizados na obra. Rabelais satiriza o comodismo dessa classe, já que vive às custas do trabalho dos camponeses e denuncia sua inutilidade social, pois não servem para nada além de orar pelos fiéis. Além disso, critica-se seu desapego pelos estudos, e alguns de seus hábitos como levantar-se tarde, comer e beber sem precisar usar de seu esforço físico, suas interpretações superficiais dos textos sagrados e a subversão de algumas regras, as quais eles mesmos se impõem. Rabelais traça uma caricatura destes sacerdotes, esvaziando-os de toda dimensão profunda e humana, ele os transforma em palhaços, bobos da corte por meio do retrato cômico e satírico destes personagens.

¹⁶⁰ “Os maiores clérigos não são os maiores sábios...”.

¹⁶¹ “Je n’estudie point de ma part. En nostre abbaye nous ne estudions jamais, de peur des auripeaux. Nostre feu abbé disoit que c’est chose monstrueuse veoir un moyne sçavant. Par dieu monsieur mon Amy magis magnos clericos non sunt magis magnos sapientes”.

¹⁶² “Par dieu, qui fera la cane de vous aultres, je me donne au diable si je ne le fays moyne em mon lieu et l’encevestre de mon froc”.

3.4.5) Sátira: Frei Jean, um monge diferente

Se por um lado Rabelais zomba da maioria dos monges, por outro, ele dá lugar à voz de um irreverente clérigo, diferente de todos os demais, o frei Jean des Entommeures. Frei Jean é um antimonge, cujas virtudes o destacam de todos os demais sacerdotes de sua época. Na primeira aparição do monge na narrativa, ele já se diferencia dos demais sacerdotes. Durante a devastação do convento de Seuillé todos os monges começam a proferir sermões e litanias e a salmodiar para afugentar os invasores, no entanto, não se mobilizam para atacá-los. Enquanto os demais sacerdotes, temendo os ataques, não fazem nada para proteger a abadia além de suas orações, o valente frei Jean empreende defendê-la bravamente utilizando, para isso, de um braço de cruz. Rabelais, ao introduzir o ilustre monge na narrativa, já deixa bem evidenciado o contraste de frei Jean em relação aos demais frades, enaltecendo suas qualidades. Após retratar a inanidade dos demais frades diante do ataque à abadia, ele ressalta a agilidade e ousadia do frei.

Havia, então, enclausurado na abadia, um monge chamado irmão Jean des Entommeures, moço, delicado, esperto, vivo, sagaz, ousado, audacioso, decidido, alto, magro, bem rachado de boca, bem avantajado de nariz, bom despachador de horas, excelente dizedor de missas, ótimo devorador de vigílias, em suma, para resumir, um verdadeiro frade, se algum já houve desde que o mundo fradesco se fradou de fradaria. Quanto ao mais, era um clérigo até os dentes em matéria de breviário¹⁶³ (RABELAIS, 1986, p.145).

O intrépido monge, ao contrário dos outros não se contenta com as repetitivas orações e tenta convencer os demais a agir, criticando suas vãs cantorias.

– Por Deus! – exclama Jean des Entommeures – cantam muito bem! Mas, por que não cantam: ‘Adeus vindimas?’ Quero ir para o diabo se não for verdade que eles estão dentro da quinta cortando as videiras e as uvas! Dentro de quatro anos, não tiraremos nada! Que vamos beber depois? Senhor Deus, *da mihi potum*.¹⁶⁴ (RABELAIS, 1986, p.145).

¹⁶³ “En l’abbaye estoit pour lors um moine claustrier nommé frere Jean des Entommeures, jeune guallant: frisque: de hayt: bien à dextre, hardy: aventureux, delibere: hault, maigre, bien fendu de guele, bien advantagé en nez, beau despecheur d’heures, beau desbrideur de messes, beau descroteur de vigiles, pour tout dire sommairement, vray moyne so oncques em feut depuys que le monde moynant moyna de moynerie. Au reste: clerc jusques es dentes en matiere de braviaire”.

¹⁶⁴ “C’est, dist il, bien chien chanté. Vertus Dieu: que ne chantez vous. Adieu paniers, vendanges sont faictes? Je me donne au Diable, s’ilz ne sont en nostre cloz, et tant bien coupent et septs et raisins, qu’il n’y aura par le corps Dieu de quatre années que Halleboter dedans. Ventre saint Jacques que boyron nous ce

Não podendo convencer os outros sacerdotes da abadia o monge, então, demonstra toda sua irreverência e audácia quando, com um braço de cruz e, trajando apenas um saiote “saiu ao encontro dos inimigos e tão bruscamente desceu o porrete em cima deles que, sem ordem, nem senha, nem trombeta, nem tambor, se embarafustaram pela quinta”¹⁶⁵ (RABELAIS, 1986, p.146). Sozinho, sem o auxílio dos demais monges do convento frei Jean abate todos os invasores da abadia, num total de “treze mil, seiscentos e vinte e dois, sem contar mulheres e crianças”¹⁶⁶ (RABELAIS, 1986, p.147). Durante a matança, os monges restringiam-se a apenas confessar os moribundos feridos por frei Jean: “Foi tal o clamor dos feridos que o prior da abadia saiu com todos os monges e, quando viram aqueles pobres homens no chão, largados no meio das videiras e feridos de morte, confessaram alguns”¹⁶⁷ (RABELAIS, 1986, p.148). Uma das maiores diferenças entre a maioria dos monges e frei Jean consiste, portanto, na ação e na coragem pois, enquanto este último agia contra os devastadores da vinha, lutando contra eles, os demais monges do convento, temerosos, contentam-se com as canções e peregrinações sacerdotais que, em nada contribuíram para evitar o ataque.

Por intermédio de frei Jean, Rabelais condena as práticas e hábitos dos demais sacerdotes. Como vimos acima, Frei Jean denuncia a bebedeira dos demais monges: “nunca houve nobre que detestasse o bom vinho, é um apoftegma monacal”¹⁶⁸, (RABELAIS, 1986, p.146); a sua ignorância: “[...] é monstruoso ver um monge sábio”¹⁶⁹, (RABELAIS, 1986, p.189); condena suas vãs orações: - “Sei, porém uma reza que me deu o ajudante de sacristia [...] Para mim não adiantará nada porque não tenho fé”¹⁷⁰ (RABELAIS, 1986, p.198) e zomba de sua covardia: “[...] encabresto-o com meu capuz que é um santo remédio para a covardia humana”¹⁷¹, (RABELAIS, 1986, p.198). Frei Jean, em sua condição de monge, possui conhecimento de causa para denunciar todos os vícios e maus hábitos de sua classe. Segundo Screech,

pendent, nous aultres pauvre diables? Seigneur Dieu, da mihi potum”.

¹⁶⁵ “[...] Donna sy brusquement sus les ennemys qui sans ordre ne enseigne, ne trompette, ne tabourin, parmy le cloz vendangeoient”.

¹⁶⁶ “[...] treze mille six cens vingt et deux, sans les femmes et petitz enfans”.

¹⁶⁷ “Tant fut grand le cris des navrez que le prier de l’abbaye avec tous ses moines sortirent. Lesquelz quand apperceurent ces pauvres gens ainsi ruez parmy la vigne et blessez a mort, en confesserent quelques ungs”.

¹⁶⁸ “Jamais homme noble ne hayst le bon vin. C’est un apophthegme monachal”.

¹⁶⁹ “[...] c’est chose monstrueuse veoir un moyne sçavant”.

¹⁷⁰ “Toutesfoys je sçay quelque oraison, que m’a baillé le soubsecretain de nostre abbaye [...]. Mais elle ne me profitera de rien. Car je n’y adjouste point de foy”.

¹⁷¹ “[...] et l’enchevestre de mon froc. Il porte medicine à couhardise de gens”.

através dele, condena-se, em conhecimento de causa mas de maneira ingênua, todos os monges, os ‘maus’ e os ‘bons’, além disso, ele concorda totalmente com a denúncia da inanição, da grosseria e da venalidade dos monges¹⁷² [...] (SCREECH, 1992, p.229, tradução nossa).

Frei Jean, além de servir como detrator dos monges de sua época, denunciando seus opróbrios e vícios, destaca-se pela irreverência, comicidade e o erotismo ligados à sua figura. Sua atitude de utilizar o braço da cruz como arma de massacre e de despir-se do hábito monacal no momento do abate simbolizam toda sua irreverência e subversão dos objetos cristãos. A cruz, objeto sagrado aos cristãos é transformado em uma simples arma de combate e o hábito monacal é por ele abandonado, como se o constituísse um empecilho à sua ação contra os inimigos. Frei Jean ignora o poder das rezas e litânicas pronunciadas pelos sacerdotes, assim como a sacralidade da cruz que, para ele, torna-se apenas um pedaço de madeira, uma arma.

Sei, porém, uma reza que me deu o ajudante de sacristão da nossa paróquia, suficiente para garantir a pessoa contra todas as bocas de fogo. Para mim, não adiantará nada, porque não lhe tenho fé. Mas, este braço de cruz fará o diabo¹⁷³ (RABELAIS, 1986, p.198).

Ele também encarna a sexualidade. Como vimos acima, ele se destaca pelo tamanho de seu nariz, lembrando que este órgão do corpo refere-se ao falo, na época. Seu discurso conota toda a sensualidade que simboliza. O monge, por exemplo, alerta aos peregrinos sobre as obscenas artimanhas dos sacerdotes: “E os monges, que farras têm feito? Corpo de Deus! Estão comendo as mulheres de vocês enquanto estão peregrinando¹⁷⁴” (RABELAIS, 1986, p.210). Em suas falas, o monge está sempre reiterando o erotismo a ele associado: “[...] tanto faz uma asa de perdiz como uma coxa de monja! Não é ridículo morrer de pau duro? O nosso prior gosta muito de capão¹⁷⁵”

¹⁷² “à travers lui, on condamne, en connaissance de cause mais de façon souvent naïve, tous les moines, les ‘mauvais’ et les ‘bons’; Il est d’ailleurs tout à fait d’accord avec la dénonciation de l’oisiveté, de la grossièreté et de la venalité des moines [...]”.

¹⁷³ “Toutesfoys je sçay quelque oraison, que m’a baillé le soubsecretain de nostre abbaye , laquelle guarentist la personne de toutes bouches à feu. Mais elle ne me profitera de rien. Car je n’y adjouste point de foy. Toustefoys mon baston de croix fera diables”.

¹⁷⁴ “Et les moynes, quelle chere font ilz? Le cor dieu ilz biscotent voz femmes ce pendent que estes em romivage”

¹⁷⁵ “[...] n’est ce falotement mourir quand on meurt le caiche roidde? Nostre prieur ayme fort le blanc de chappon”.

(RABELAIS, 1986, p.187).

Além disso, muitas vezes as próprias palavras da Bíblia são rebaixadas pelo monge. Frei Jean questiona os demais monges: “Que vamos beber depois? Senhor Deus, *da mihi potum*^{176!}”¹⁷⁷ (RABELAIS, 1986, p.145) reproduzindo as mesmas palavras que Cristo diz à mulher Samaritana em *São João IV:7*: “Veio uma mulher da Samaria tirar água. Pediu-lhe Jesus: *Dá-me de beber*”. Na narrativa sagrada Jesus pedia de beber à mulher samaritana que tirava água do poço. Sua pergunta, entretanto, era só um intermédio para que ele lhe oferecesse sua água da vida, com a qual ela nunca mais teria sede.

Respondeu-lhe Jesus: Todo aquele que beber desta água tornará a ter sede, mas o que beber da água que eu lhe der jamais terá sede. Mas a água que eu lhe der virá a ser nele fonte de água, que jorrará até a vida eterna (SÃO JOÃO IV:13,14).

Jesus, no entanto, ao comunicar-se com a mulher samaritana transgride um dos costumes judeus, uma vez que estes não se comunicavam com os samaritanos. Na narrativa de São João, a expressão *da mihi potum* tem um amplo significado, já que a partir dela, Cristo expõe, metaforicamente, sua salvação através da água da vida “aquela que sacia para a eternidade” e, consecutivamente oferece-a à mulher samaritana. Dessa forma, a água se reveste de um sentido simbólico, já que designa a salvação. Na narrativa rabelaisiana, esta mesma passagem Bíblia é destituída de qualquer sentido metafórico ou segundo, para designar exatamente a sede física de frei Jean, que será provocada pela devastação das vinhas do convento. Assim, a expressão *da mihi potum* deixa de conotar a sede espiritual da mulher samaritana, para referir-se à sede física do monge. Essa é a primeira transgressão das palavras bíblicas, efetuada pelo frei que as destitui de qualquer significado espiritual ou sagrado, empregando-as para designar um aspecto corporal. A passagem sagrada é, portanto, rebaixada pelo monge que a relaciona a que Bakhtin classifica como baixo corporal, os atos relacionados ao comer e beber. Além disso, a passagem passa por mais uma espécie de destituição do seu aspecto sagrado quando já não é mais pronunciada por Jesus Cristo, mas sim por um monge irreverente e cômico desesperado por salvar sua bebida diária: o vinho.

Trechos da Bíblia são, evidentemente, uma constante no discurso do monge,

¹⁷⁶ “Dá-me de beber!”

¹⁷⁷ “Que boyrons nous ce pendent, nous aultres pauvres diables? Seigneur Dieu *da mihi potum*”.

entretanto, elas sempre são ditas de forma cômica e, às vezes, transgressora. O monge cita diversas passagens bíblicas, tais como *Aos Romanos XV :12*: “*Germinavit radix Jesse*”; *Salmos CXXII: Ad Forman nasi cognoscitur ad te levavi*; *Salmos XCIV:9: Venite apotemus*; *Mateus XXVI: 56*: “Confesso a Deus que, se eu tivesse existido ao tempo de Jesus Cristo, teria impedido que os judeus o pegassem no Jardim das oliveiras”; *São João IV:7 da mihi potum*; e de *Salmos I ao 7*.

[...] Suplico-lhe, vamos começar a cantar o senhor e eu, os sete salmos de Davi, e veremos se não estará dormindo. Gargantua achou boa a idéia e, depois de cantarem o primeiro salmo, *Beati quorum*, dormiram em seguida.¹⁷⁸ (RABELAIS, 1986, p.195).

Entretanto, sua relação com as Santas Escrituras é sempre uma relação de transgressão e subversão. No episódio da invasão da vinha de Seuillé, por exemplo, há a transgressão de, pelo menos, duas passagens bíblicas. A primeria trata da transformação do vinho em sangue. As imagens da destruição da vinha, seguidas do abate sanguíneo de frei Jean evoca a passagem da última ceia ocorrida entre Jesus e seus discípulos, em que este os instrui a partilhar o pão e o vinho, que passariam a ser sua carne e o seu sangue, respectivamente. Se no contexto bíblico o pão e o vinho se transformam no corpo e sangue de Cristo (LUCAS 22:17-20); na obra rabelaisiana são as vinhas destruídas que se transformam no sangue dos soldados abatidos. A passagem bíblica é, dessa forma, transgredida nessa passagem, uma vez que o vinho já não é transformado no sangue remidor e sagrado de Cristo, mas sim no sangue infame dos soldados de Picrochole.

Além disso, frei Jean subverte mais uma passagem neste episódio. Quando os soldados devastavam as vinhas, o monge queixa-se de que, com o corte das videiras, dentro dos próximos anos não haverá mais vinho: “Quero ir para o diabo se não for verdade que les estão dentro da quinta cortando as videiras e as uvas! Dentro de quatro anos, não tiraremos nada! Que vamos beber depois? Senhor Deus, *da mihi potum!*”¹⁷⁹ (RABELAIS, 1986, p.145). O fragmento acima alude à parábola do lavrador, em *João*

¹⁷⁸ “Je vous supplye commençons vous et moy les sept pseaulmes pour veoir si tantost ne serz endormy. L’invention pleut tresbien à Gargantua. Et commenceant le premier pseaulme, sus le poinct de Beatu quorum, s’endormirent et l’un et l’autre”.

¹⁷⁹ “ Je me donne au Diable, s’ilz ne sont en nostre cloz, et tant bien coupent et seps et raisins, qu’il n’y aura par le corps de Dieu de quatre années que halleboter dedans. Ventre saint Jacques que boyrons nous ce pendent, nous aultres pauvres diables? Seigneur Dieu *da mihi potum?*”.

XV, em que Cristo compara a sua Igreja aos ramos de uma videira e, de si mesmo diz ser a “videira verdadeira”.

Eu sou a videira verdadeira, e meu Pai é o agricultor. Todo ramo que não der fruto em mim, ele o cortará; e podará todo o que der fruto, para que produza mais fruto. Vós já estais puros pela palavra que vos tenho anunciado. Permanecei em mim e eu permanecerei em vós. O ramo não pode dar fruto por si mesmo, se não permanecer na videira. Assim também vós: não podeis tampouco dar fruto, se não permanecerdes em mim

(SÃO JOÃO XV: 1-4)

Neste episódio, a passagem é rebaixada, ao ser reduzida ao sentido literal. As videiras já não são mais metáforas para designar Cristo, mas apenas as videiras do convento de Seullé, e os seus ramos já não personificam os fiéis de Cristo, mas apenas os ramos das vinhas, arrancadas pelos soldados picrocholinós. Neste episódio, a passagem bíblica é dessacralizada já que dela se retira toda sua simbologia sagrada. No mais, frei Jean alude a este episódio de maneira cômica, pois sua preocupação é apenas a de defender seu vinho cotidiano, com o qual se fartava *teologalmente*. Ou seja, sua luta com os soldados picrocholinós, a fim de defendê-lo não possui nenhuma causa nobre nem humanitária, pois o fez apenas para proveito próprio, enquanto Cristo, a “videira verdadeira”, deixa-se abater por uma grande causa: a de para proteger e salvar os seus “ramos”, ou seja, a Igreja.

Além das citações bíblicas, também fazem parte do vocabulário do monge os juramentos e imprecções que evocam o nome de Deus e dos santos, tais como as expressões: “pelo corpo de Deus”, “ ventre de Deus”¹⁸⁰, “juro por Deus”, “por Deus”, “corpo de Deus Bayard!”, “como Deus é bom...”, “Deus e São Bernardo estejam conosco”, “pela morte de Deus”, “por São João”, “por São Goderan” etc. No entanto, as alusões a Deus e aos santos vêm sempre acompanhadas pelas referências ao diabo Assim, são também recorrentes no discurso do monge as expressões: “que diabo!”, “quero ir para o diabo se...”, “com os diabos”, “Cem diabos me entrem no corpo se...”, “diabo me leve se...”, “vou entregá-los a todos os diabos”, etc. Em muitas ocasiões, o monge alude a Deus e ao diabo em uma mesma frase, conjugando estes dois opostos, como no trecho: “ – Bebo à saúde desses *diabos* enquanto eles viverem! *Meu Deus!*”¹⁸¹ (RABELAIS, 1986, p.190,

¹⁸⁰ Essas expressões que se referem às partes do corpo de Deus são juramentos inventados por Rabelais.

¹⁸¹ “[...]à ces diables: ce pendent qu’ils durent. Vertus dieu qu’em eust faict ce boyteux?”.

grifos nossos), no fragmento: “ Confesso a *Deus* que, se eu tivesse existido ao tempo de Jesus Cristo, teria impedido que os judeus o pegassem no Jardim das Oliveiras. *O diabo me abandone se...*¹⁸²” (RABELAIS, 1986, p.188, grifos nossos), ou ainda na passagem: “- Por *Deus!* – exclama Jean des Entommeures – cantam muito bem! *Quero ir para o diabo se...*¹⁸³” (RABELAIS, 1986, p.145). Assim, da mesma forma que as passagens bíblicas, as evocações a *Deus* também são transgredidas no discurso de frei Jean, ao serem proferidas juntamente com as alusões ao *diabo*.

A figura de frei Jean, além de sua irreverência, é revestida pela comicidade e erotismo, seu discurso é repleto de xingamentos e expressões chulas, escatológicas e obscenas que aludem ao baixo corporal: “vida maldita!”, além das expressões escatológicas como “corpo de Deus!” e que aludem ao baixo terreno: “com os diabos”. Além de seu discurso irreverente que causa o riso do leitor, suas ações também refletem sua figura cômica. Frei Jean defende a vinha do convento massacrando os soldados de Picrochole, no entanto, esse massacre não evoca a crueldade e um lado sombrio do monge, muito pelo contrário, mesmo o seu abate é revestido de comicidade, e a visão grotesca dos corpos despedaçados não evoca o sofrimento dos soldados. Os corpos das vítimas se assemelham mais a um monte de carne que a corpos de pessoas. Além disso, de acordo com Screech, os inimigos de Gargantua são desumanizados na narrativa, lembrando mais marionetes sem nenhuma profundidade psicológica e que encarnam o mal do que pessoas reais, fazendo com que as cenas de abate não possuam a conotação de crueldade por parte de frei Jean: “Rabelais desumaniza os personagens soldados de Picrochole, assim como ele faz com os preceptores de Gargantua. Trata-se de marionetes ou de palhaços, não de homens reais¹⁸⁴” (SCREECH, 1992, p.233, tradução nossa). Assim, ele abate sem fazer sofrer, mata sem legitimar o sentimento de angústia e morte por parte do leitor (SCREECH, 1992, p.231), ao contrário, a visão do monge abatendo, sozinho, mais de treze mil soldados, sem seu capuz e utilizando, para isso, de apenas um braço de cruz, reforçam seu caráter corajoso, irreverente e, sobretudo, cômico, já que mobiliza uma coragem gigante e fora do comum para garantir seu vinho.

O caráter irreverente de frei Jean é simbolizado através da comparação do monge

¹⁸² “ J’advoue dieu, si j’eusse este au temps de Jesuchrist, j’eusse bien engardé que les juifs ne l’eussent prins au jardin de Oliver. Ensemble le diable me faille si [...]”

¹⁸³ “C’est, dist il, bien chien chanté. Vertus dieu [...] Je me donne au diable [...]”

¹⁸⁴ “Rabelais deshumanise les personnages des soldats de Picrochole, tout comme Il avait fait des précepteurs de Gargantua. Ce sont des marionnetes ou de clowns, pas des hommes réels”.

com Absalão no capítulo XLII. Neste capítulo, Gargantua, frei Jean e seus companheiros partiam para a batalha contra os soldados de Picrochole. Durante a caminhada, frei Jean passa debaixo de uma noqueira, tendo seu capacete preso em um dos seus galhos. Eudemão, vendo-o pendurado no galho da árvore, iguala-o ao personagem bíblico, no entanto Gargantua reprova, de forma cômica, sua comparação pois Absalão ficara preso pelos cabelos e não pelas orelhas como o monge.

Eudemão foi o primeiro a notá-lo: - Senhor – disse ele chamando Gargantua – venha ver Absalão pendurado. Gargantua foi e, considerando a situação e a forma por que estava suspenso, disse Eudemão: - Você não acertou comparando-o a Absalão, porque Absalão ficou pendurado pelos cabelos, ao passo que o monge, por ter a cabeça raspada, está pendurado pelas orelhas.¹⁸⁵ (RABELAIS, 1986, p.199).

Como se sabe, segundo o Antigo Testamento, Absalão foi o terceiro filho de Davi e destaca-se por sua rebeldia, já que se insurge contra seu pai, ostentando apossar-se de seu trono. Na situação à qual se referem Eudemão e Gargantua, Absalão, após ter sido derrotado pelo exército de seu pai, empreende fugir; no entanto, durante a fuga seus cabelos ficam suspensos no tronco de uma árvore. Neste momento, é morto por Joabe, que o fere com três dardos.

Absalão encontrou-se de repente em presença dos homens de Davi. Montava uma mula, e esta enfiou-se sob a folhagem espessa de um grande carvalho. A cabeça de Absalão prendeu-se nos galhos da árvore, e ele ficou suspenso entre o céu e a terra, enquanto a mula em que montava passava adiante [...] Joab disse: Não tenho tempo a perder contigo. Tomou, então, três dardos na mão e plantou-os no coração de Absalão. E estando ele ainda vivo no carvalho, dez jovens escudeiros de Joab cercaram-no e deram-lhe os últimos golpes.

(II SAMUEL XVIII:9-14,15).

A comparação entre frei Jean e Absalão não se estabelece apenas pela situação em comum do personagem bíblico e do monge rabelaisiano, pendurados na árvore pelas orelhas e pelos cabelos, respectivamente, mas também porque os dois personagens se destacam por sua rebeldia. Absalão é o filho desobediente de Davi que se rebela contra seu próprio pai, já frei Jean se destaca por sua subversão a determinadas regras sacerdotais.

¹⁸⁵ “Eudemon premier l’aperceut, et appellant Gargantua venu considera le contence du moyne: et la forme dont il pendoit, et dist à Eudemon. Vous avez mal rencontré le comparant à Absalon. Car Absalon se pendit par les cheveux, mais le moyne ras de teste s’est pendu par les aureilles”.

Conforme Screech, o monge “tem todos os defeitos que os satíricos reprovavam tradicionalmente aos maus monges¹⁸⁶ [...]” (SCREECH, 1992, p.228, tradução nossa). O monge, entretanto, quando comparado a Absalão é revestido de um aspecto cômico, já que está pendurado pelas orelhas e não pelos cabelos, assim, apesar de ambos representarem a subversão, de alguma forma, frei Jean distingue-se do personagem bíblico por ser um rebelde cômico e irreverente. Mesmo quando o monge subverte a lei, ele o faz de forma cômica e isso ameniza os efeitos de sua rebeldia.

Segundo Screech é, também, frei Jean que dá o tom cômico da narrativa na segunda parte do romance, quando Gargantua torna-se mais filosófico e menos cômico devido ao ensinamento humanista.

No momento em que Gargantua se livra dos vícios resultantes de sua primeira educação e se torna menos cômico e mais exemplar, frei Jean vem à tona para trazer a nota cômica: ele tem exatamente a mesma gresseria, a glotonaria etc. das quais Gargantua acaba de ser purgado.¹⁸⁷ (SCREECH, 1992, p.229, tradução nossa).

O monge, portanto, que aparece na segunda parte da narrativa, torna-se essencial para dar a nota cômica à história e também dar continuidade a sua irreverência, enquanto Gargantua torna-se mais sério. Segundo Daniel Ménager, Frei Jean se destaca tanto quanto Gargantua na segunda parte da história tornando-se praticamente o duble do protagonista. Assim, a narrativa acompanha não somente os feitos e artimanhas do gigante, como também retrata as peripécias individuais do monge, ocorridas em outros espaços.

Gargantua e frei Jean operam em teatros de ações separados [...]. Frei Jean entra em ação no capítulo XXVII, no cercado da abadia de Seuillé, enquanto Gargantua não tinha ainda deixado Paris [...] Gargantua só completa sua primeira façanha militar no momento do ataque do castelo do Gué de Vède, precedido ao mesmo tempo por Frei Jean e por Gymnaste¹⁸⁸ (MÉNAGER, 1978, p.29).

¹⁸⁶ “Il a tous les défauts que les satiriques reprochaient traditionnellement aux mauvais moines” .

¹⁸⁷ “Au moment où Gargantua se débarrasse des vices résultant de sa première éducation et devient donc moins comique et plus exemplaire, frère Jean survient pour apporter la note comique: il a exactement la grossièreté, la glotonerie, etc. dont Gargantua vient d’être purgé”.

¹⁸⁸ “Gargantua et Frère Jean opèrent sur des théâtres d’action séparés [...]. Frère Jean entre en action, au chapitre XXVII, dans le clos de l’abbaye de Seuillé, alors que Gargantua n’a pas encore quitté Paris [...] Gargantua n’accomplit son premier exploit militaire que lors de l’attaque du château du Gué de Vède, precede à la fois par Frère Jean et par Gymnaste”.

Frei Jean possui então grande destaque na narrativa: por meio de sua figura, Rabelais desmascara e condena os vícios dos monges. Apesar de o monge possuir vários defeitos que os iguala aos maus frades, tais como a bebedeira e a glotonaria, ele também se desvencilha deles por suas virtudes que o fazem, aos olhos de Gargantua, um monge diferente de todos os demais.

Assim é o nosso bom frei Jean. É por isso que todos o desejam em sua companhia. Não é carola, não é maltrapilho. É honesto, alegre, decidido, bom companheiro. Ativo, trabalha, defende os oprimidos, conforta os aflitos, auxilia os necessitados, protege as terras da abadia¹⁸⁹ (RABELAIS, 1986, p.193).

Portanto, frei Jean destaca-se dos demais de sua classe tanto pela irreverência e comicidade que evoca quanto por suas ações, isto é, é o único que defende a abadia de Seuillé enquanto os demais monges fazem procissões e orações. A ação constitui, dessa forma, a maior diferença entre este frei e os demais. Por intermédio dele, Rabelais expõe, satiricamente, suas próprias impressões sobre os monges de sua época.

3.4.6) Sátira à educação teológica

Rabelais dedica seis capítulos à descrição da educação de Gargantua. O jovem gigante é instruído, primeiramente, de acordo com uma educação sofista ministrada pelos teólogos da Sorbonne Tubal Holofernes e Jobelin Bridé. Em seguida, ele passa a ser educado conforme os preceitos humanistas, cujo preceptor é Ponocrates. Por meio das descrições dos dois métodos pedagógicos o autor traça uma aguda crítica ao ensinamento da Sorbonne e, por outro lado, enaltece a educação humanista, sobrepondo-a à proposta teológica.

Tudo começa quando Grandgousier descobre o maravilhoso espírito científico de seu filho na invenção do melhor “limpacu”. Gargantua decide provar os mais diversos objetos com o intuito de se limpar e de saber qual seria o melhor limpacu. Assim, ele se utiliza de peças de vestuário, tais como um cachez-nez, uma boina, um xale, um gorro, luvas etc; usa, outrossim, de vegetais como a salva, o funcho, a manjerona, as rosas, as folhas de abóbora, a couve, a acelga, a parreira, a alteia, o verbasco, o espinafre etc; depois

¹⁸⁹ “Maintenant tel est nostre bon frere Jean. Pourtant chascun le soubhaite en sa compagnie. Il n'est point bigot, il n'est point dessiré, il est honeste, joyeux, delibere, bon compaignon. Il travaille, il labeure, il defent les opprimez, il conforte les affligez, il subvient es souffreteux, il garde les clous de l'abbaye”.

passa a limpar-se com animais tais como a galinha, o galo, o frango, a pele de um veado, a lebre, o pombo, o corvo marinho etc; e outros objetos como a pasta de um advogado, um capuz, uma touca, uma peneira etc. Após o experimento destes objetos, o gigante finalmente chega à conclusão sobre o melhor limpacu: “um ganso com bastante pena, desde que se ponha a cabeça dele entre as pernas¹⁹⁰ “ (RABELAIS, 1986, p.96), já que este, segundo Gargantua, provoca, na região anal “uma volúpia mirífica, quer pela maciez da penugem, quer pelo calor temperado do ganso, que facilmente se comunica aos intestinos e atinge, depois, a região do coração e do cérebro¹⁹¹” (RABELAIS, 1986, p.96).

A escatológica curiosidade de Gargantua faz com que seu pai se admire de seu espírito investigativo e científico e resolva investir em sua educação.

Quanto a Gargantua, posso afirmar, pela simples conversa que com ele tive na presença de vocês, que o seu entendimento tem algo de divino, de tal maneira o vejo agudo, sutil, profundo e sereno. Poderá chegar a um soberano grau de sabedoria, se for convenientemente educado. Vou, pois, entregá-lo a um sábio que o instrua de acordo com sua capacidade. Não farei, para isso, nenhuma economia¹⁹² (RABELAIS, 1986, p.98).

Assim, após descobrir a gigantesca inteligência de seu filho, Grandgousier contrata o mestre sofista Tubal Holofernes com o propósito de instruí-lo segundo o ensinamento teológico. A sátira de Rabelais inicia-se, já, na forma cômica como descreve os preceptores sofistas e, também, na composição de seus nomes. Tubal, segundo Huchon¹⁹³, é um nome de origem hebreia que significa “confusão” e aparece em *Ezequiel, XXVII, 13*: “Javã, Tubal e Méchec traficavam contigo e te traziam, à guisa de moedas de câmbio, escravos e objetos de bronze”. Da mesma forma, o sobrenome Holofernes, possui uma raiz bíblica: Holofernes é o nome do general de Nabucodonosor que foi morto por Judite e, ainda conforme Huchon é símbolo de perseguidores. Por sua vez, o nome do segundo preceptor sofista de Gargantua, Jobelin Bridé, também possui um significado crítico. De acordo com

¹⁹⁰ “[...] un oyzon bien dumeté, pourveu qu’on luy tienne la teste entre les jambes”.

¹⁹¹ “[...] volupté mirificque, tant par la douceur d’icelluy dumet, que par la chaleur temperée de l’oizon, laquelle facilement est communicquée au boyau culier et aultres intestines, jusques à venir à la region du cueur et du cerveau”.

¹⁹² “Mais je vous diz, qu’en ce seul propos que j’ay presentement davant vous tenu à mon filz Gargantua, je congnois que son entendement participe de quelque divinité: tant je le voy agu, subtil, profond, et serain. Et parviendra à degré souverain de sapience, s’il est bien institué. Pourtant je veulx le bailler à quelque homme sçavant pour l’endoctriner selon as capacite. Et n’y veulx rien espargner”.

¹⁹³ Nota de Huchon em: RABELAIS, François. *Gargantua*. Paris: editions Gallimard, 1994 e 2007, p.150.

Mireille Huchon¹⁹⁴, o termo “Jobelin”, no antigo francês, significa “tolo”, “bobo”; já o termo “Bridé” refere-se ao *oisson bridé*¹⁹⁵, que segundo a definição da *Académie Française* (ed. 1986)¹⁹⁶ designa, em sentido figurado, “uma pessoa tola e crédula¹⁹⁷”.

Não obstante seus nomes se revestirem de um tom satírico, os preceptores ainda são descritos de forma cômica. Ao falar da morte do primeiro mestre de Gargantua, o narrador afirma, satiricamente, que este “morreu galicado, no ano mil quatrocentos e vinte¹⁹⁸” (RABELAIS, 1986, p.99). Já ao apresentar o segundo preceptor do gigante, Alcofrybas se refere a ele como “um velho asmático chamado Jobelin Bridé¹⁹⁹” (RABELAIS, 1986, p.99). Percebe-se que os preceptores sofistas encarnam o antigo, o velho e o ultrapassado, basta considerar a data da morte de Holofernes, o ano mil quatrocentos e vinte, que evoca os tempos antigos, puramente medievais; por sua vez Jobelin Bridé é retratado como um *velho* asmático. Os preceptores sofistas encarnam, dessa forma, o antigo, o retrógrado, assim como o ensinamento que veiculam. O primeiro preceptor de Gargantua, Tubal Holofernes, ensinou-lhe as primeiras letras e fê-lo memorizar alguns livros empregando, para isso, o tempo de treze anos, seis meses e duas semanas. O Gigante leva, ainda, mais dezoito anos e três meses para ler *De modis significandi*²⁰⁰ de Jean Garlande e dezesseis anos para ler *Cômputo* de Aniano. Segundo Screech, Holofernes faz Gargantua perder seu tempo “fazendo-o ler livros entediantes em mau latim, dos quais os humanistas zombavam, tradicionalmente, há meio século, em toda Europa ocidental²⁰¹” (SCREECH, 1992, p.195, tradução nossa). Depois, Tubal Holofernes “morre galicado” e é substituído por Jobelin Bridé, outro “velho asmático” da Sorbonne incumbido de continuar a instrução do gigante. O ensinamento do mestre sofista consiste em dar continuidade à leitura de livros antigos, de ensinamento ultrapassado. Assim, o dia-a-dia de Gargantua, segundo a disciplina teológica resume-se a levantar-se entre oito ou nove horas da manhã²⁰² pois assim faziam os mestres sofistas, baseados na afirmação de Davi de que *vanum est vobis ante lucem surgere* (Inútil vos será levantar de madrugada). Logo em seguida, não se banhava ou

¹⁹⁴ Nota de Huchon in: RABELAIS, François. Gargantua. Paris: editions Gallimard, 1994 e 2007, p.151.

¹⁹⁵ “Ganso com freio”.

¹⁹⁶ Segundo o site ptidico.com : l’ orthographe pour tous: <http://www.ptidico.com>

¹⁹⁷ “Se dit d’une personne niaise et crédule”.

¹⁹⁸ “[...]mourut: et fut l’na mil quatre cens et vingt, de la verolle que luy vint”.

¹⁹⁹ “[...] un vieux tousseux nommé maistre Jobelin Bridé”.

²⁰⁰ Das formas do discurso.

²⁰¹ “en lui faisant lire des livres ennuyeux em mauvais latin, dont les humanistes se moquaient, traditionnellement, depuis plus d’un demi-siècle, à travers toute l’Europe occidentale”.

²⁰² “Hora considerada tarde na época”.

penteadamente, sua *toilette* consistia em apenas pentear os cabelos com os dedos “pois diziam seus preceptores que era tempo perdido pentear-se, banhar-se e esfregar-se de outra forma²⁰³” (RABELAIS, 1986, p.119). Depois disso, empregava um longo tempo nas manifestações fisiológicas matinais e em seu café da manhã,

cagava, mijava, vomitava, arrotava, peidava, 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 cima²⁰⁴. (RABELAIS, 1986, p.119).

Gargantua explica seus maus hábitos de comer e beber em excesso logo pela manhã, sem ao menos exercitar-se com alguma atividade física, dizendo que assim o habituaram seus preceptores teológicos sob o pretexto de que “comer de manhã é bom para a memória; e eram os primeiros a beber²⁰⁵” (RABELAIS, 1986, p.119). Após comer e beber *teologalmente*, levavam-no à Igreja onde assistia de vinte e seis a trinta missas e murmurava ladainhas “e com tanto cuidado as destilava que não caia no chão nenhuma conta do rosário²⁰⁶” (RABELAIS, 1986, p.120). Depois de sair da Igreja ainda “rezava mais do que faziam dezesseis eremitas²⁰⁷” (RABELAIS, 1986, p.120) e consistia em estudar meia hora, com o pensamento na cozinha. Na Janta, comia exageradamente os alimentos mais gordurosos possíveis.

Enchia o penico com a urina, sentava-se à mesa e, como fosse de natureza flegmática, começava a jantar comendo algumas dúzias de presuntos, de línguas de vaca defumadas, de ovas de peixe, de chouriços e outros precursores de vinho. Enquanto isso, quatro criados punham-lhe continuamente na boca, uma após outra, colheres cheias de mostarda. Depois disso, para aliviar os rins, tomava um formidável trago de vinho branco. Em suma, comia, de acordo com a estação, as carnes que lhe apeteciam, e só parava de comer quando a barriga inchava. Quanto a beber, fazia-o a torto e a direito, pois afirmava que só se devia reduzir e limitar a bebida quando a cortiça dos chinelos do bebedor estufasse meio pé²⁰⁸ (RABELAIS, 1986, p.120).

²⁰³ [...] Car ses precepteurs disoient, que soy aultrement pigner, laver, et nettoyer, estoit perdre temps en ce monde”.

²⁰⁴ “puis fiantoit, pissoyt, rendoyt as gorge, rottoit, pettoyt, baisloyt, crachoyt, toussoyt, sangloutoyt, esternuoyt, et se morvoyt em archidiacre, et desjeunoyt pour abatre la rouzée et mauvais era: belles tripes frites, belles charbonnades, beaulx jambons, belles cabirotades, et force soupes de prime”.

²⁰⁵ “[...] le desjeuner faisoit bonne memoire, pourtant y beuvoient les premiers”.

²⁰⁶ “[...] et tant curieusement les espluchoit, qu’il n’en tomboit un seul grain em terre”.

²⁰⁷ “[...] en disoit plus que seize hermites”.

²⁰⁸ “ Pissant doncq plein urinal se asseoyt à table. Et par ce qu’il estoit naturellement phlegmaticque,

Após a refeição, Gargantua “mastiga vagorosamente um trecho de reza” (RABELAIS, 1986, p.121), lava as mãos com vinho e escova os dentes com uma coxa de frango para, em seguida, esbaldar-se com seus jogos. Aqui, Alcofrybas enumera uma longa lista, com mais de cem jogos e brincadeiras com as quais se entretinha o jovem gigante. De acordo com o crítico inglês Michael Screech “esta lista de jogos, mais divertida de escutar que de ler em silêncio nos mostra as mil e uma maneiras que têm os jovens de perder seu tempo²⁰⁹” (SCREECH, 1992, p.200, tradução nossa). Depois de divertir-se bastante, com toda sorte de jogos, o gigante volta a comer e, depois a dormir, e a beber após levantar-se, já que segundo Gargantua: “– É esta a verdadeira vida dos frades. Minha natureza exige que eu durma depois de comer e coma depois de dormir²¹⁰” (RABELAIS, 1986, p.125).

Depois disto, Gargantua estudava mais um pouco e desfilava o rosário montado em uma mula e, em seguida, comia novamente na presença de seus convidados e com eles bebia *à volonté*. Depois da refeição, ainda se divertia com jogos de carta ou de tabuleiro, ou, então, saíam para ver as mulheres em cabarés. Finalmente, terminava o seu dia dormindo um longo sono até às oito horas do outro dia.

Assim Gargantua passava os dias quando educado segundo os preceitos sofistas e, com este ensinamento, ia-se tornando cada vez mais um “idiota, palerma, distraído e bobo”. Grandgousier, então, percebendo o atraso intelectual de seu filho queixa-se disso ao vice-rei D.Philippe de Marays que, por sua vez, afirma-lhe ser

preferível não aprender nada a estudar aqueles livros com tais preceptores, cujo saber não passava de uma série de tolices destinadas a abastardar os bons e nobres espíritos e a corromper toda flor da juventude²¹¹ (RABELAIS, 1986, p.100).

Assim, decidem comparar Gargantua com um jovem educado de acordo com a

commençoit son repas par quelques douzeines de jambons, de langues de beuf fumées, de boutargues, d'adouilles, et telz aultres avant coureurs de vin. Ce pendent quatre de ses gens luy gettoient en la bouche l'un après l'autre continuellement moustarde à pleines palerées puis beuvoit un horrificque traict de vin blanc, pour luy soulaiger les roignons. Après mangeoit selon la saison viandes à son appetit, et lors cessoit de manger quand le ventre luy tiroit. À boyre n'avoit poinct, fin, ny canon. Car il disoit que les metes et bournes estoient quand la personne beuvant, le liege de ses pantoufles enflloit d'un demy pied”.

²⁰⁹ “Cette liste de jeux, plus drôle à entendre qu'à lire en silence, nous montre les mille et une manière qu'on les jeunes de perdre leur temps”.

²¹⁰ “C'est (respondit Gargantua) la vraye vie des Peres. Car de ma nature je dors sallé: et le dormir m'a valu autant de jambon”.

²¹¹ “[...] que mieulx luy vouldroit rien n'apprendre que telz livres soubz telz precepteurs aprendre. Car leur sçavoir n'estoit que besterie, et leur sapience n'estoit que mouffles, abastardisant les bons et nobles eperitz, et corrompent toute fleur de jeunesse”.

moderna pedagogia humanista. É então que Grandgousier e seu filho conhecem Eudemão, que será um divisor de águas na educação do gigante. Eudemão, cujo nome vem do grego: “gênio feliz”, representa toda a eloquência, desenvoltura e sabedoria advindas do saber renascentista. É, sobretudo, por intermédio deste jovem que Grandgousier se dá conta do atraso educacional de seu filho. Segundo Screech, este jovem humanista “aparece como a condenação viva das ideias dos autointitulados teólogos, ociosos e velhos das universidades²¹²” (SCREECH, 1992, p.196). Eudemão aparece, então, “tão bem penteado, tão bem trajado, tão bem escovado e tão elegante, que parecia mais um angelote do que um homem²¹³” (RABELAIS, 1986, p.101). O aseado rapaz de doze anos choca Gargantua, tamanha era sua eloquência ao falar, suas maneiras próprias e educadas de referir-se ao gigante e sua retórica límpida e fluente “que lembrava mais um Graco, um Cícero ou um Emílio da Antiguidade do que um rapazinho deste século” (RABELAIS, 1986, p.101). Enquanto isso, Gargantua, até então educado pelos *vieux tousseux* sorbonistas, mal consegue pronunciar uma palavra e, diante da demonstração de tanta desenvoltura e sabedoria, apenas consiste em “chorar como uma vaca, escondendo o rosto no boné. E era mais fácil ouvir peidar um burro morto do que arrancar dele uma palavra²¹⁴” (RABELAIS, 1986, p.101).

Grandgousier, vendo a imbecilidade de seu filho diante de Eudemão, tem um acesso de fúria e decide despedir Jobelin Bridé.

Seu pai ficou tão furioso que tentou trucidar mestre Jobelin, só tendo sido impedido de fazê-lo pela intervenção de Des Marays, que com conselhos conseguiu abrandar-lhe a cólera. Grandgousier deu, então, ordem para que o pedagogo fosse pago, que se lhe desse de beber teologalmente e que, depois, fosse para o diabo²¹⁵ (RABELAIS, 1986, p.102).

Após despedir o preceptor sofista, Grandgousier decide contratar para seu filho Ponócrates, o mesmo preceptor de Eudemão. Ponócrates, que em grego significa “homem laborioso”, incumbi-se de educar o gigante de acordo com a pedagogia humanista, graças à qual Gargantua mudará os velhos hábitos e se transformará em um novo homem, um bom

²¹² “apparaît comme la condamnation vivante des idées des soi-disant théologiens, oisifs et vieux jeu, des universités”.

²¹³ “[...] tant bien testonné, tant bien tire, tant bien espousseté, tant honneste em son maintien, que trop mieulx ressembloit quelque petit angelot qu’un homme”.

²¹⁴ “[...] à plorer comme une vache, et se cachoit le visaige de son bonnet, et ne fut possible de tirer de luy une parole, non plus q’un pet d’un asne mort”.

²¹⁵ “Dont son père fut tant courroussé, qu’il voulut occire Maistre Jobelin. Mais ledict des Marays l’enguarda par belle remonstrance qu’il luy feist: en maniere que fut son ire moderée. Puis commenda qu’il feust payé de ses guaiges, et qu’on le feist bien chopiner sophistiquement, ce faict qu’il allast à tous les diables”.

cristão, muito sábio, limpo, corajoso e eloquente.

Primeiramente, para que pudesse desacostumar-se dos antigos vícios, Ponócrates submete Gargantua a uma “limpeza mental”, fazendo-o esquecer tudo o que havia aprendido com os outros preceptores. Em seguida começa a ministrar seu método de ensino. Assim, o mesmo Gargantua que perdia longas horas nas inúteis lições sofistas torna-se tão adestrado “que não perdia nenhuma hora do dia²¹⁶” (RABELAIS, 1986, p.127). Se, antes, levantava-se as oito ou nove horas da manhã, passa a levantar-se às quatro horas da manhã “e enquanto o sacudiam, liam-lhe uma página da divina Escritura em voz alta e clara²¹⁷” (RABELAIS, 1986, p.127). Em seguida, passou a ter por prática orar e suplicar a Deus e refletir sobre a leitura das Escrituras ao invés de engrolar orações sem prestar-lhes atenção. Mesmo durante a satisfação das necessidades fisiológicas Gargantua estudava. Repetiam-lhe a leitura feita e procuravam esclarecer os pontos obscuros da mesma. Depois, detinha-se na observação da natureza, contemplando a retirada da lua e a entrada do sol.

Gargantua, que antes não se banhava, passa a ser, todas as manhãs “vestido, penteado, entoucado, arranjado e perfumado²¹⁸” (RABELAIS, 1986, p.127). Neste tempo, repetiam-lhe as lições anteriores, as quais ele citava sem esquecer uma palavra. O gigante, que antes estava acostumado ao ócio e à preguiça, agora começa a praticar atividades físicas nos jardins de seu castelo, só parando “ao sentir(em) seu corpo suado, ou quando estava(m) cansado(s)²¹⁹” (RABELAIS, 1986, p.127-128). Após se exercitar, mudava de roupa e recitava “com clareza e eloquência, algumas sentenças da lição que tinha(m) guardado na memória²²⁰” (RABELAIS, 1986, p.128).

Durante a refeição, Gargantua já não deglutia tudo com voracidade como outrora mas, antes de comer, comentava sobre a qualidade e propriedade de todos os alimentos que lhe eram servidos à mesa. Assim, o gigante se especializa em livros de autores clássicos sobre o assunto e torna-se nisso tão sábio “que não havia, na época, nenhum médico que soubesse a metade do que ele sabia²²¹” (RABELAIS, 1986, p. 128). Ainda durante a refeição, revia as lições ministradas pela manhã e, depois limpava os dentes com um ramo

²¹⁶ “[...] qu’il ne perdoit heure du jour”.

²¹⁷ “Ce pendent qu’on le frotoit, luy estoit leue quelque pagine de la divine escripture haultement et clerement [...]”.

²¹⁸ “[...] etoit habillé, peigné, testonné, accoustré, et parfumé”.

²¹⁹ “[...] et cessoient ordinairement lors que suoient parmy le corps, ou estoient aultrement las”.

²²⁰ “Là attendens recitoient clerement et eloquentement quelques sentences retenues de la leçon”.

²²¹ “[...] que pour lors n’estoit medicin, qui en sceut à la moytié tant comme il faisoit”.

de aroeira e lavava suas mãos com água fresca e terminavam louvando a Deus por sua bondade. Depois, entretinha-se com as cartas de um baralho a fim de aprender alguns truques de aritmética. Além de interessar-se por aritmética, Gargantua engaja-se na aprendizagem de outras áreas das ciências matemáticas, tais como a geometria, a astronomia e a música. O gigante aprende a tocar vários instrumentos musicais como a “cítara, espineta, harpa, flauta de alemão com nove buracos viola e trambone²²²” (RABELAIS, 1986, p.129). Durante a digestão do jantar, o gigante estudava, durante três horas ou mais, revisando a leitura da manhã ou começando a ler outro livro, ou ainda, escrevia em letras romanas. Além disso, Gargantua começa a aprender a arte da cavalaria, táticas de guerra e, também, as artimanhas da caça. Quanto aos exercícios físicos, ele destaca-se por sua agilidade e força. Aprende a pular, correr, lutar, nadar, mergulhar, subir em montanhas e árvores, arremessar objetos, dar tiro ao alvo e a mover-se habilmente de todas as formas. Gargantua ainda exercitava os pulmões gritando de maneira tão alta que o narrador alega tê-lo ouvido “chamar por Eudemão da porta Saint-Victor para Montmartre²²³” (RABELAIS, 1986, p.132). Também fortificava seus nervos ao levantar, durante quinze minutos, “duas enormes massas de chumbo, cada uma pesando oito mil e setecentos quintais²²⁴” (RABELAIS, 1986, p.132) o que lhe conferiu uma força gigantesca. Em seguida, após banhar-se, Gargantua troca as vestimentas e perfumar-se, caminha por entre os prados, observa a natureza e a comenta recorrendo a observações de autores clássicos, que discorriam sobre a botânica.

Em seguida era servida a ceia e Gargantua já não comia mais de forma exagerada como outrora, ao contrário, servia-se apenas “do necessário para manter-se e nutrir-se, de acordo com o regime prescrito pela arte de boa e segura medicina²²⁵” (RABELAIS, 1986, p. 133). Durante a ceia, continuavam as lições ministradas no café da manhã e, ainda, discutiam literatura ou outros assuntos de interesse social.

Após a ceia, rendem graças a Deus e tocam instrumentos, entretendo-se, ainda com pequenos passatempos como jogos de carta e, quando não se divertiam com esses jogos, visitavam pessoas sábias ou que já estiveram em outros países. Ainda, antes de dormir, observavam mais uma vez o céu, analisando as estrelas e, depois de recapitularem as lições

²²² “[...] il aprint jouer du Luc, de l’espinete, de la harpe, de la flutte de Alemant et à neuf trouz, de la voile, et de la sacqueboutte”.

²²³ “[...] appellant Eudemon depuis la porte Saict Victor jusques à Mon matre”.

²²⁴ “[...] deux grosses saulmones de plomb chascune du poys de huyt mille sept cens quintaulx”.

²²⁵ “Car en prenoit que luy estoit de besoing à soy entretenir et nourrir. Ce que est la vraye diete prescripte par l’art de bonne et seure medicine [...]”.

do dia, dirigem duas preces a Deus, louvam-no e o engrandecem por sua bondade e pelo dia que tiveram e, finalmente, repousam.

Além de descrever a rotina de Gargantua sob a disciplina humanista, Rabelais, por meio do narrador Alcofrybas, ainda descreve os afazeres do gigante nos dias chuvosos. Nestes dias, Gargantua permanecia em sua casa e praticava o corte de lenha, exercitava-se na pintura e escultura, divertia-se com jogos, citando autores gregos que analisassem estas artes. Observava os trabalhadores manuais tais como

os lapidários, os ourives, os canteiros, os alquimistas, os moedeiros, os tapeceiros os tecelões, os veludeiros, os relojoeiros, os espelheiros, os impressores, os organeiros, os tintureiros e outras categorias de operários²²⁶ (RABELAIS, 1986, p.136).

Nos dias chuvosos, Gargantua também presenciava defesas de advogados ou pregações evangélicas e, no lugar de caminhar entre os prados, visitava farmácias e boticas examinando as mais diversas espécies de plantas e raízes. Divertia-se também ao ver ilusionistas e bobos da corte. Finalmente, voltava para casa e ceava.

Para que descansasse um pouco da rotina, saía da cidade pelo menos uma vez por mês e se divertia a seu bel prazer. Entretanto, mesmo passando esse dia sem entregar-se aos estudos, ainda lia, nos campos, versos de Virgílio, Hesíodo ou Polizano, sobre o campo e a vida rústica. Logo depois, comiam e bebiam, divertindo-se com as propriedades do vinho.

Em suma, Gargantua ajusta-se, gradativamente, à nova disciplina, mudando completamente seus antigos hábitos. Se, outrora, levanta-se às oito ou nove da manhã, passa a acordar às quatro da madrugada. Se decorava livros ultrapassados sem refletir sobre eles, passa a ler e a refletir sobre os mais diversos autores e filósofos gregos e latinos. Se, outrora, ouvia de vinte e seis a trinta missas por dia sem prestar a atenção nelas e destilava rezas sem sentido, passa, ele mesmo, a dirigir sua adoração e suas preces a Deus, individualmente. Se, antes, comia e bebia exageradamente, agora aprende a comer moderadamente e apenas o necessário para nutrir-se bem. Se, outrora, não praticava nenhum exercício físico a não ser espreguiçar-se em sua cama, começa a realizar diversas atividades como a corrida, a natação, o ato de pular em árvores e subir em montanhas etc.

²²⁶ “[...] les lapidaires, orfèvres et tailleurs de pierreries, ou les Alchymistes et monoyeurs, ou les hautelissiers, les tisotiers, les velotiers, les horologiers, les miralliers, imprimeurs, organistes, tinturiers et aultres telles sortes d’ouvriers”.

Além disso, se outrora Gargantua não se banhava ou trocava suas vestimentas, o mesmo passa a banhar-se duas vezes por dia, pentear-se, trocar-se e perfumar-se. A limpeza de Gargantua é uma crítica à ideia dos sorbonistas que consideravam como vaidade banhar-se, cheirar bem e se arrumar (SCREECH, 1992, p.199). Também, se, outrora, estudava apenas meia hora por dia “com a cabeça na cozinha”, com a educação humanista ele não perde nem uma hora do dia, pelo contrário aproveita até mesmo o tempo da refeição para repassar as lições anteriores ou conferenciar sobre literatura. Se na disciplina sofista, Gargantua aprende apenas gramática, teologia ou maneiras de se comportar à mesa, na disciplina humanista ele se engaja a estudar a literatura antiga, a botânica, a medicina, o direito, a música, a aritmética, as Sagradas Escrituras, a filosofia, a astronomia etc. Além de dedicar-se ao aperfeiçoamento de outros domínios tais como a caça, a guerra, a pintura, a arquitetura, a observação direta da natureza, às práticas de exercícios físicos, aos trabalhos manuais etc. Gargantua também aprende a tirar conclusões e significados de todas as tarefas, desde refletir sobre as propriedades dos alimentos postos à mesa, sobre a lógica de alguns jogos de cartas, ou ainda, sobre a disposição das estrelas do céu.

No mais, à medida que Gargantua é educado conforme os preceitos da pedagogia renascentista ele vai aos poucos se tornando mais limpo e menos associado a atos escatológicos,

[...] é um adeus definitivo às grosserias fecais. A partir desse momento, cada vez que esse gênero de grosseria aparecerá nas crônicas, o personagem em questão será objeto de uma condenação cômica. Haverá ainda duas inundações de urina autorizadas para animar a história dos gigantes, mas antes do fim do livro mesmo a urina terá deixado de ser compatível com a sabedoria que os heróis atingiram²²⁷ (SCREECH, 1992, p.197).

A mudança de linguagem do gigante assinala, portanto, essa transição do velho para o novo e sábio Gargantua. Se, antes sua linguagem era mais cômica e escatológica, à medida da educação humanista ela se torna cada vez mais séria, filosófica e medical (SCREECH, 1992, p.198).

A moderna educação humanista, entretanto, não despreza a teologia, muito pelo

²²⁷ [...] c'est un adieu définitif aux grossièretés fécales. À partir de ce moment, chaque fois que ce genre de grossièreté apparaîtra dans les chroniques, le personnage en question sera l'objet d'une condamnation comique. Il y aura encore deux flots d'urine autorisés pour animer l'histoire des géants, mais avant la fin livre même l'urine aura cessé d'être compatible avec la sagesse que les héros ont atteinte.

contrário, retira o cristão de sua posição passiva, em que apenas assiste a missas ou engrola orações repetitivas sem, ao menos prestar a atenção em seu significado, para levá-lo a uma atitude ativa em que ele mesmo, dirigirá orações a Deus, o engrandecerá por suas preces, e conhecerá as Santas Escrituras por sua própria leitura.

Enfim, o Gargantua sofista “idiota, palerma, distraído e bobo” transforma-se no humanista sábio, erudito e eloquente, cujo maior registro de sensatez e de eloquência é o discurso que dirige aos soldados vencidos no final, em que Gargantua recompensa os vencedores e trata humanamente os vencidos, dando provas de sua cristandade, tolerância por seus atos e de sua retórica límpida e eloquente por suas palavras.

3.4.7) A anti-abadia de Tèlema: uma crítica aos conventos da época

Rabelais dedica nada menos que seis capítulos de sua obra à descrição da abadia de Tèlema. Tudo começa quando Gargantua decide recompensar cada um dos seus soldados após a vitória da guerra contra Picrochole. Ao premiar Frei Jean, Gargantua oferece-lhe, primeiramente, o cargo de abade do convento de Seuillé, que ele defendera dos ataques dos homens de Picrochole, o monge, entretanto recusa a oferta, dizendo: “– como poderei governar os outros, quando não sei governar a mim próprio²²⁸” (RABELAIS, 1986, p.233). Em troca, o monge pede a Gargantua o direito de construir uma abadia a seu modo e diferente de todas as outras. O gigante oferece-lhe então a província de Tèlema “perto do rio Loire, a duas léguas da grande floresta de Port-Hualt²²⁹” (RABELAIS, 1986, p.233). É assim que Gargantua manda construir a abadia de Tèlema, que se destaca por ser diferente de todos os conventos da época.

Com efeito, a abadia de Tèlema, a começar por seu nome, já evoca um sentimento humano que contraria os dogmas dos conventos da época. O termo *Tèlema* vem do grego e significa “ato de vontade”. Segundo Mireille Huchon, a palavra possui origem bíblica, sendo emprestada, essencialmente, do Novo Testamento²³⁰: “Que seja feita sua vontade”. A abadia de Tèlema é, portanto, o convento onde predomina a *vontade* de seus habitantes. A mesma é imbuída de um clima de total liberdade, desde a sua estrutura, já que, ao

²²⁸ “[...] pourroy je gouverner aultruy, qui moymesmes gouverner ne sçauois?”

²²⁹ “[...] juste la riviere de Loyre, à deux lieues de la grande Forest du Port Huault”

²³⁰ Nota de Mireille Huchon in RABELAIS, François. Gargantua. Paris: Gallimard, 1994 e 2007, p.452

contrário dos demais conventos “fortemente murados”, a abadia de Téleta não possui muros ao redor. A liberdade de Téleta se manifesta, primeiramente, no seu poder de quebrar todas as regras observadas nos demais conventos. Assim, se nas abadias comuns proibiam-se a entrada de mulheres, na abadia de Téleta elas eram aceitas sob a condição de que fossem bonitas e simpáticas. Se nas abadias comuns não era aceito que homens e mulheres vivessem juntos, na abadia de Téleta foi determinado que homens e mulheres lá conviveriam harmoniosamente. Além disso, como nas demais abadias os monges eram obrigados a ficar enclausurados e ali permanecer durante toda a vida, foi decidido que na abadia de Téleta homens e mulheres poderiam entrar e sair quando bem lhes parecesse. Também, se os demais conventos eram rigidamente regulados pelo som dos sinos e de relógios, convencionou-se que na abadia de Téleta não haveria nem relógio nem quadrante, nem sinos ou qualquer outro medidor do tempo. Ainda, se nas demais abadias os religiosos eram obrigados a fazer votos de castidade, pobreza e de obediência, em Téleta foi instituído que todos os seus integrantes poderiam casar-se, enriquecer e viver em liberdade.

Além disso, enquanto as demais ordens monásticas se caracterizavam, sobretudo, por regras rígidas e pelo peso das leis impostas pelos superiores, na abadia de Téleta simplesmente não existiam regras, ou melhor, a única regra é a de não ter regras e o único lema que a regia é “Faze o que quiseres”. Assim, os télemitas viviam de acordo com sua própria *vontade*, sem ter que se submeter a mandamentos ou imposições.

Toda a sua vida era orientada, não por leis, estatutos ou regras, mas de acordo com a própria vontade e livre arbítrio. Levantavam-se da cama quando bem lhes parecia; bebiam, comiam, trabalhavam e dormiam quando lhes vinha o desejo. Ninguém os despertava, ninguém os forçava a comer, nem a beber, nem a fazer qualquer outra coisa. Assim o estabelecera Gargantua. Todo o seu sistema se resumia nesta cláusula única: FAZE O QUE QUIERES²³¹ (RABELAIS, 1986, p.248).

A abadia de Téleta era regida por um espírito de liberdade e coletividade em que todos entregavam-se, voluntariamente, às tarefas ou divertimentos que agradasse a um deles: “Se alguém dizia: ‘Bebamos’ – todos bebiam. Se dizia: ‘Jogamos’ – todos

²³¹ “Toute leur vie estoit employée non par loix, statuz ou reigles, mais selon leur vouloir et franc arbitre. Se levoient du lict quand bon leur sembloit: beuvoient, mangeoient, travailloient, dormoient quand le desir leur venoit. Nul ne les esveilleoit, nul ne les parforceoit ny à boyre, ny à manger, ny à faire chose aultre quelconques. Ainsi l’avoit estably Gargantua. En leur reigle n’estoit que ceste clause. *Fay ce que voudras*.”

jogavam. Se dizia: ‘Vamos passear no campo’ – todos iam”²³² (RABELAIS, 1986, p.249).

Segundo Screech, Rabelais defende, através da abadia de Téletima, a liberdade cristã que já foi legada por Cristo a partir da reforma das leis judaicas (SCREECH, 1992, p.250). Ele toma o partido dessa liberdade que, segundo São Paulo, já nos foi atribuída pelo messias, libertando-nos de toda servidão em relação às leis judaicas: “É para que sejamos homens livres que Cristo nos libertou. Ficai, portanto, firmes e não vos submetais outra vez ao jugo da escravidão” (*GÁLATAS V:1*). Rabelais acredita, portanto, que a austeridade dos conventos da época abole esta liberdade que já havia sido outorgada aos cristãos e, por isso, propõe uma abadia destituída de regras e totalmente *livre*,

Um grande número de práticas tradicionais da Igreja (em particular da vida monástica) era considerado por muitos como armadilhas de um neojudaísmo fazendo perder ao homem esta liberdade que Cristo lhe havia trazido²³³ (SCREECH, 1992, p.251, tradução nossa).

Rabelais acredita que, quando o homem é *livre*, bem instruído e convive com pessoas sensatas e de boa índole ele tenderá a seguir o caminho da honra e da honestidade, por sua vez quando ele vive em um regime de privações e proibições ele tenderá a fazer aquilo que é proibido, pois a própria natureza humana tende a atrair-se pelo que lhe é interdito. É, portanto, essa ideia que rege Téletima.

Com efeito, quando se é livre, de boa índole, bem instruído, e quando se cultivam companhias honestas, há por natureza um instinto e estímulo que conduz à virtude e desvia do vício: é o que eles chamam de honra. Quando, porém, por vil sujeição e constrangimento, se é deprimido e aviltado, a nobre afeição que conduz naturalmente à virtude passa a ser empregada em enfraquecer e destruir o jugo de servidão, pois fazemos o que é proibido e cobizamos o que nos é negado²³⁴ (RABELAIS, 1986, p.248-249)

Segundo Screech, por trás da ideia de honra, advinda da boa instrução e da

²³² “Si quelq’un ou quelque disoit ‘beuvons’, tous buvoient. Si disoit ‘jouons’, tous jouoient. Si disoit ‘allons à l’esbat es champs’, tous y alloient.

²³³ “Un grad nombre des pratiques traditionnelles de l’Église (em particulier dans la vie monastique) étaient considérées par beaucoup comme les pièges d’un neo-judaïsme faisant perdre à l’homme la liberté que le Christ lui avait apportée”.

²³⁴ “parce que gens libres, bien nez, bien instruits, conservans em compagnies honnestes ont par nature un instinct, et aiguillon, qui tousjours les pousse à faitz vertueux, et retire de vice, lequel ilz nommoient honneur. Ilceux quand par vile subjection et contraincte sont deprimez et asserviz, detournent la noble affection par laquelle à vertuz franchement tendoient, à desposer et enfreindre ce joug de servitude. Car nous entreprenons tousjours choses defendues et convoitons ce que nous est denié”.

liberdade do homem, oculta-se o complexo conceito teológico de *sinderese* segundo o qual o homem possui a consciência do que é bom e do que é mal, o que o impulsiona a rejeitar o mal e a fazer o bem,

[...] por trás do termo “honra” – guia totalmente adequado para essas damas e senhores – se dissimula o conceito teológico mais complexo de “sinderese”. A sinderese é esta parte de convicção e de consciência morais que a Queda enfraqueceu, mas não destruiu no coração do homem. Tradicionalmente, atribuem-lhe por função a de protestar contra o mal e de incitar ao bem (*murmurare contra malum et simulare ad bonum*)²³⁵ (SCREECH, 1992, p.254, tradução nossa).

Além disso, no mesmo trecho o termo “jugo de servidão” faz uma referência ao texto de *Gálatas V:1*, escrito por Paulo em prol da liberdade do cristão.

O termo “jugo de servidão” não é um lugar comum da Antiguidade, é uma referência direta à defesa da liberdade cristã pronunciada por São Paulo na epístola *Aos Gálatas* (V,1), em que ele nos exorta a não voltar à escravidão da lei: Sede firmes e não queirais ser detidos pelo jugo de servidão (SCREECH, 1992, p.255).

Aqui Rabelais refere-se ao “jugo de servidão” imposto pelas normas e regras rígidas dos conventos da época, as quais sobrepujam a liberdade que foi concedida por Cristo aos fieis. A abadia de Télema é, portanto, um anticonvento, já que no lugar da repressão e das regras os télemitas podem viver em total liberdade: não há muros, superiores, regras, relógio ou sino para governar a vida de seus habitantes.

Além disso, os principais dogmas das instituições monásticas da época são subvertidos neste convento, os quais são: a castidade, a pobreza e a obediência. Na abadia de Télema, que abriga tanto homens e mulheres, ninguém era obrigado a fazer voto de castidade, pelo contrário eles poderiam se casar quando quisessem. Assim, um homem poderia sair da abadia quando quisesse e casar-se com uma das télemitas, sob sua concessão.

Por essa razão, quando sucedia que algum, a pedido da família ou por outro motivo, desejava sair da abadia, levava consigo a mulher que o

²³⁵ “[...] derrière ce mot d’ ‘honneur’ – guide tout à fait adéquat pour ces dames et ces seigneurs – se dissimule le concept théologique plus complexe de ‘syndérèse’. La syndérèse est cette part de conviction et de la conscience morales que la Chute a affaiblié mais non point oblitérée au coeur de l’homme”. Traditionnellement, on lui attribue pour fonction de protester contre le mal et d’inciter au bien (*murmurare contra malum et stimulare ad bonum*)

escolhesse como devoto e ambos se casavam²³⁶. (RABELAIS, 1986, p.249).

Assim como o voto de castidade é subvertido, em Télema rejeita-se, também, o voto de pobreza. A abadia de Télema exala a riqueza e o luxo desde seus alicerces. Sua construção é um hexágono, o número da perfeição, pois em seis dias Deus criou um mundo perfeito²³⁷. A construção possuía torres circulares em cada ponta do hexágono, contando com seis amplos andares, todos decorados com as pedras mais finas e preciosas como o ouro, o mármore e o gesso, e que se destacavam pelas cores e figuras alegres de seus tetos e paredes.

Toda a construção tinha seis andares, inclusive as cavas subterrâneas. O segundo andar era abobadado em forma de sãs de cesto. Os outros eram todos rebocados com gesso de Flandres e tinham a forma de florões. O teto era de ardósia fina com cobertura de chumbo e todo decorado de cestinhas de flores e de figuras humanas e animais bem proporcionados e douradas, com goteiras dando diagonalmente para os cruzamentos dos muros pintados de ouro e azul até ao chão, onde terminavam em grandes canais que desembocavam todos no rio, por baixo da habitação²³⁸ (RABELAIS, 1986, p.237).

²³⁶ “Par ceste raison quand le temps venu estoit que aulcun d’icelle abbaye, ou à la requeste de ses parens, ou pour aultres causes voulust issir hors, avecques soy il emmenoit une des dames, celle laquelle l’auroit prins pour son devot, et estoient ensemble mariez”.

²³⁷ Ver nota de Mireille Huchon in RABELAIS, François. Gargantua. Paris: Gallimard, 1994 e 2007, p.458

²³⁸ “ Le tout basty à six estages, comprennent les caves soubz terre pour un. Le second estoit voulté à la forme d’une anse de panier. Le reste estoit embrunché de Guy de Flandres à forme de culz de lampes, le dessus couvert d’Ardoize fine: avec l’endousseure de plomb à figures de petitz manequins et animaulx bien assortiz et dorez avec les goutieres que yssoient hors la muraille entre les croyzées, pinctes em figure diagonale de or et azur, jusques en terre, ou finissoient en grands eschenaulx qui tous conduisoient en la riviere par dessoubz le logis”.

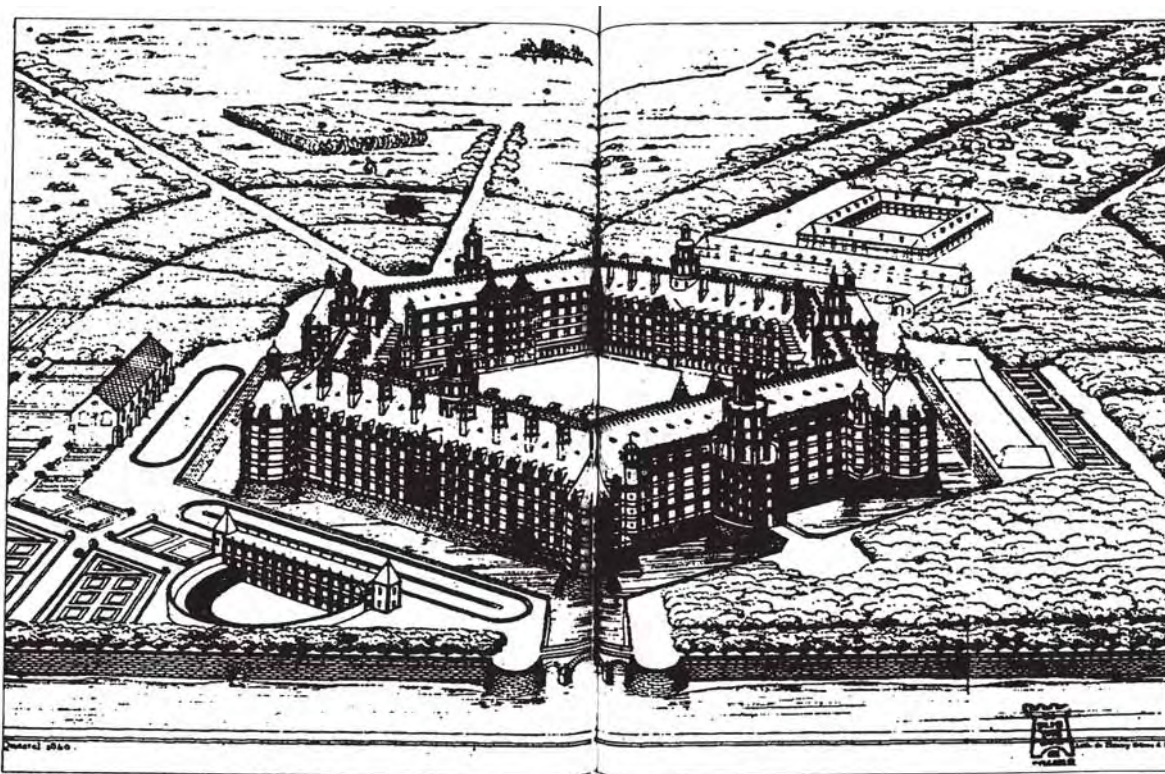


Figura 3: Abadia de Têléma, por Ch. Lenormant e Ch. Questel - Rabelais e a arquitetura do Renascimento, 1840²³⁹.

Além do seu luxo e riqueza extremos, Têléma também se destaca das demais ordens monásticas vigentes por sua grandiosidade, sobrepujando os maiores conventos da época: “Essa construção era cem vezes mais grandiosa do que as de Bonivet, Chambord, de Chantilly²⁴⁰” (RABELAIS, 1986, p. 237). E, diferentemente dos outros conventos, a abadia rabelaisiana não possuía templo onde, de praxe, todos se reuniam para orar ou assistir a missas, por sua vez, a abadia de Têléma apenas contava com uma capela em cada quarto onde cada um, individualmente, poderia prestar seu próprio culto a Deus. Além disso, a abadia de Têléma contava com uma enorme biblioteca, onde se encontravam obras raras em grego, diferenciando-se assim dos demais conventos onde esse idioma era proibido e cujo aprendizado era taxado de heresia; além disso, encontravam-se obras em “grego, latim, hebraico, francês, toscano, espanhol, distribuídas pelos diversos andares,

²³⁹ Fonte: *Gargantua*, edição de Mireille Huchon, 1994 e 2007.

²⁴⁰ “ledict bastiment estoit cent foys plus magnificque que n’est Bonivet, ne Chambourg, ne Chantilly”.

conforme a língua²⁴¹” (RABELAIS, 1986, p.237). Se nas demais abadias não era hábito dos monges rir e se divertir; para diversão dos télemas havia, no convento de Télema, um grande e luxuoso teatro; piscinas com água de mirra; um lindo jardim com um labirinto ao centro; jogos de péla e de bola; um extenso pomar com árvores frutíferas; um parque repleto de feras de toda espécie e um grande pátio com uma imensa e bela fonte de alabastro, contendo em cima as três Garças. Quanto ao interior das moradias, também se caracterizava pelo conforto e pelo luxo,

[...] todas as salas, quartos e gabinetes eram tapetados de várias maneiras, conforme as estações do ano. O chão era todo forrado de pano verde. Os leitos eram cheios de bordados. Em cada toucador, havia um espelho de cristal embutido em ouro fino, emoldurado de pérolas e tão amplo que podia refletir perfeitamente o corpo inteiro²⁴² (RABELAIS, 1986, p.244).

Além da riqueza presente na própria construção do convento, os habitantes de Télema representam a fortuna e o luxo em suas próprias formas de vestir. Os homens e as mulheres da abadia de Télema não eram obrigados a usar os hábitos sacerdotais como nas demais ordens monásticas; trajavam-se a seu gosto e vontade. Adotaram, então, uniformes elegantes e finos, segundo cada estação do ano. As mulheres optaram por tecidos de linho, veludo, seda, cetim, lã dourada e outras matérias finas, além de cores fortes, geralmente usadas pela realeza, como o escarlate e o dourado.

Usavam meias de escarlate ou de *migraine*, que iam três dedos justos acima do joelho, com orela bordada e debruada. As ligas eram da cor dos braceletes e revestiam os joelhos por cima e por baixo. Os sapatos, escarpins e chinelos, de veludo carmesim, vermelho ou roxo, recortados como barba de lagosta. [...] Por cima, o vasquim de tafetá prateado com bordados de ouro fino [...] ²⁴³(RABELAIS, 1986, p.245).

Da mesma forma, os homens vestiam-se com tecidos finos como o cetim, o veludo, a lã, todos bordados em prata ou ouro.

²⁴¹ “Grec, Latin, Hebrieu, François, Tuscan, et Hespaignol: disparties par les divers estaiges selon iceulx langaiges”.

²⁴² “ Toutes les Salles, chambres, et cabinetz estoient tapissez em diverses sortes selon les saisons de l’année. Tout le pavé estoit couvert de drap verd. Les lictz estoient de broderie. En chascune arriere chambre estoit un miroir de christallin enchasse en or fin, au tour garny de perles, et estoit de telle grandeur, qu’il pouvoit veritablement presenter toute la personne”.

²⁴³ “Elles portoient chausses d’escarlate, ou de migraine, et passoient lesdictes chausses le genoul au dessus par troys doigtz, justement. Et ceste liziere estoit de quelques belles broderies et descoupeures. Les souliers, escarpins, et pantoufles de velours cramoizi rouge, ou Violet, deschicquettées à barbe d’escrevisse [...] Au dessus, la cotte de tafetás d’argent faict à broderies de fin or”.

Os homens trajavam-se à sua moda: calçavam meias de estamena ou sarja de lã, de escarlate e de *migraine*, brancas ou pretas. Os calções eram de veludo das mesmas cores ou bem semelhantes, bordados e franjados ao seu gosto²⁴⁴ (RABELAIS, 1986, p.246).

A matéria-prima para a confecção de seus trajes era importada das Ilhas de Perlas e Canibais, que lhe forneciam ouro, seda e pedras preciosas. Segundo Screech, a descrição da magnitude da construção de Télema, assim como de seus elegantes habitantes evoca a corte e seus nobres.

A descrição da beleza material da abadia, assim como das suntuosas vestimentas que lá são vestidas evoca ao mesmo tempo a magnificência de uma corte – os télemitas são senhores e damas jovens e nobres – e a aspiração estética, que é uma das características mais latentes do Renascimento²⁴⁵ (SCREECH, 1986, p.251-252, tradução nossa).

O principal voto transgredido pela abadia de Télema é o da obediência. Como vimos, os télemitas não eram obrigados a seguir quaisquer regras. Na abadia não havia relógios, nem sinos que pudessem regular suas horas e a única cláusula que a rege é “faze o que quiseres”. Segundo Demerson, a ausência de relógios e sinos em Télema simboliza a negação completa de toda ordem mecânica e artificial inventada pelo homem; Gargantua acredita que ele deve reger-se pelo bom senso e não por relógios.

Télema não terá sino, nem relógio: as ações são regradas “segundo as ocasiões e oportunidades”; Gargantua quer que sejam governados conforme o senso comum e não ao som de um relógio: o som, material e fortuito, opõe-se sempre à razão, que apenas impõe o sentido. O relógio simboliza uma regra de vida uniforme e mecânica que não dá conta da vocação de cada indivíduo nem das variações nas circunstâncias da vida²⁴⁶ (DÉMERSION, 1991, p.54).

²⁴⁴ “Les hommes estoient habillez à leur mode, chausses pour le bas d’estamet ou serge drapée d’escartlate, de migraine, blanc ou noir. Le hault de velours d’icelles couleurs ou bien près approchantes: brodées et deschicquetées selon leur invention”.

²⁴⁵ “La description de la beauté matérielle de l’abbaye, ainsi que des somptueux vêtements qu’on y porte, évoque à la fois la magnificence d’une cour – les Thélemites sont des seigneurs et dames jeunes et nobles – et l’aspiration esthétique, qui est une des caractéristiques les plus frappantes de la Renaissance”.

²⁴⁶ “Thélème n’aura pas de cloche, ni d’horloge: les actions sont réglées ‘selon les occasions et opportunités’; Gargantua veut qu’on se gouverne au dicté du bon sens et non au son d’une cloche: le son, material et fortuit, s’oppose toujours à la raison, qui seule impose le sens. La cloche symbolise une règle de vie uniforme et mécanique qui ne tient compte ni de la vocation de chaque individu ni des variations dans les circonstances de la vie”.

Em Télema reina a coletividade e todos agem em conjunto. As vestimentas eram escolhidas de acordo com a vontade coletiva e as atividades todas realizadas em pelo grupo: “Se alguém dizia: ‘Bebamos’ – todos bebiam²⁴⁷” (RABELAIS, 1986, p.249).

Além da presença da total liberdade que a diferencia das demais abadias, e da ruptura dos três principais votos dos conventos: o da castidade, da pobreza e da obediência, Télema ainda se destaca pelo espaço que cede às mulheres, mas apenas às mulheres bonitas e simpáticas e, também, pelo incentivo ao conhecimento. Com efeito, os nobres télemitas contam com diversas bibliotecas, espalhadas em cada andar da abadia. Têm a sua disposição livros nas mais diversas línguas tais como o latim, o hebraico, o francês, o toscano, o espanhol e, inclusive, o grego que havia sido taxado de heresia pela faculdade de teologia, a Sorbonne. Se nas demais abadias, os superiores olhavam com desconfiança para a sede de saber, em Télema os habitantes têm total liberdade para estudar sendo, inclusive, instigados ao conhecimento. Assim, os télemitas

eram tão nobremente instruídos que não havia aquele nem aquela que não soubesse ler, escrever, cantar, tocar instrumentos harmoniosos, falar cinco e seis línguas ou nelas compor tanto em carne como em oração solta²⁴⁸ (RABELAIS, 1986, p.249).

Entretanto, se a abadia de Télema não possuía muros ao redor, permitindo a entrada e saída de seus habitantes, ela restringia a entrada a certos tipos de pessoas. Em cima da porta de entrada da abadia, encontrar-se-ia uma inscrição que bania determinados grupos sociais. Essa inscrição, que segundo Mireille Huchon “está relacionada à poética dos grandes retóricos²⁴⁹” (HUCHON, 1994 e 2007, p.464, tradução nossa), proscreeve, também segundo Screech, toda sorte de pessoas ligadas à feiura e à desonra: “As forças que lhe são hostis são aquelas da feiura e da desonra²⁵⁰” (SCREECH, 1992, p.258, tradução nossa). Eram, portanto, repelidos de Télema todos os beatos, hipócritas, libertinos, desonestos, falsos religiosos, fanáticos, etc.

Cá não entreis, hipócritas, carolas,
Velhos grotescos, mendicantes sonsos,
Piores do que os godos e ostrogodos,

²⁴⁷ “Si quelq’un ou quelque disoit ‘beuvons’, tous buvoient”.

²⁴⁸ “Tant noblement estoient apprins, qu’il n’estoit entre eulx celluy, ne celle qui ne sceust lire, escripre, chanter, jouer d’instruments harmonieux, parler de cinq et six langaiges, et em iceulx composer tant em carne que en oraison solue”.

²⁴⁹ “Sa forme est liée à la poétique des grands rhétoriqueurs”.

²⁵⁰ “Les forces qui lui sont hostiles sont celles de la laideur et du déshonneur”.

Precursores de monos e raposas!
 Pobres-diabos, beatos de sandália,
 Malandros embuçados, libertinos,
 Canalhas, forjadores de discórdias,
 Ide vender lá fora tais abusos²⁵¹
 (RABELAIS, 1986, p.239).

Além disso, também ficavam de fora da abadia os juízes antigos, clérigos beatos, mercenários, velhos, homens e mulheres feios e grotescos. Por outro lado, a inscrição acima da por de Télema, proclama a entrada dos nobres cavaleiros, de pessoas alegres e gentis, além dos verdadeiros pregadores do Evangelho e das mulheres simpáticas, bonitas e de alta estirpe.

Entraí, ó vós, e sede aqui bem-vindos,
 Ó nobres cavaleiros que chegais!
 Neste lugar, dinheiro que se ganha
 É todo gasto para o vosso bem,
 Sem distinção de grandes ou pequenos.
 Ficareis todos meus amigos íntimos.
 Alegres, prazenteiros, engraçados,
 Bons, gentis, e agradáveis companheiros²⁵²
 (RABELAIS, 1986, p.241).

A abadia de Télema é interpretada sob diversos prismas por críticos rabelaisianos. Para alguns consiste um ícone libertário e inversão dos conventos da época, já outros insistem em vê-la como um *locus* renacentista e, outros, em vê-la como uma utopia ou, até mesmo, como o símbolo de libertinagem.

Huchon chama a atenção para a predominância da arquitetura italiana na construção de Télema e seu aspecto renascentista, cujo “plano se aproxima ‘de ensaios dos planos geométricos engenhosos executados na Itália na primeira parte do século XV e no começo do século XVI²⁵³’” (HUCHON apud. MONFORT, 1994 e 2007, p.458). E, apesar de

²⁵¹ “Cy n’entrez pas Hypocrites, bigotz, vieux matagotz, marmoteux borsouflez, tourcoulx, badaulx plus que n’estoient les Gotz, ny ostrogotz, precurseurs des matagotz, haïres, cagotz, caffars empantouflez, gueux mitouflez, frapars escorniflez, beffez, enflez, fagoteurs de tabus, tirez ailleurs pour vendre voz abus”.

²⁵² “Cy entrez vous, et bien venuz et parvenus tous nobles chevaliers. Cy est le lieu ou sont les revenuz bien advenuz: affin que entretenuz grands et menuz, tous soyez à milliers. Mes familiers serez et peculiers, friskes gualliers, joyeux, plaisans mignons. En general tous gentilz compaignons”.

²⁵³ “[...] plan est à rapprocher des ‘essais de plans géométriques ingénieux exécutés en Italie dans la première partie du XVe siècle et au début du XVIe siècle”.

alguma herança arquitetural da Idade Média, como “as torres circulares, as escadas em espiral e os telhados com cumes ornados²⁵⁴” (HUCHON, 1994 e 2007, p.458, tradução nossa), Télema caracteriza-se, sobretudo, pela estrutura renascentista dos castelos da Itália e pelas últimas tendências da moderna arquitetura francesa,

[...] Por outro lado, os arcos antigos e as fontes são emprestados diretamente da Itália; e este emprego do apartamento (comportando quarto, gabinete etc.) como unidade arquitetural mostra que Rabelais estava informado das ideias francesas mais avançadas e da maneira pela qual elas eram executadas, como, por exemplo o castelo de Madrid, começado por Francisco I^o (por volta de 1528) (HUCHON, 1994 e 2007, p.458, tradução nossa)²⁵⁵.

Para Daniel Ménager, Télema constitui não apenas uma fuga ao mundo medieval, como também ao mundo econômico da Renascença e, é por isso, que nesta abadia são excluídos “todos os que, na época da Renascença, se deixam seduzir pela ganância²⁵⁶” (MÉNAGER, 1978, p.34, tradução nossa). Ménager considera Télema uma utopia aristocrática que recusa, portanto, “o mundo econômico do Renascimento, dominado pela troca, a livre iniciativa, e a atração pela riqueza²⁵⁷” (MÉNAGER, 1978, p.35, tradução nossa). Sob uma visão mais geral, Télema constituiria, segundo o crítico, a negação e um refúgio do mundo, como todo convento.

Uma harmonia preestabelecida exclui toda rivalidade e todo conflito entre as liberdades individuais. O desejo desapareceu, e com ele a inquietude do futuro, e a memória do passado. Télema permanece um convento, isto é um lugar onde se recusa o mundo. Foge-se do dinheiro, do desejo do corpo, como se fugia do pecado para entregar-se a Deus²⁵⁸ (MÉNAGER, 1978, p.35, tradução nossa).

²⁵⁴ “les tours circulaires, les escaliers en colimaçon et les toits aux fâtes ornés”.

²⁵⁵ “Par contre, les arcs d’antique et les fontaines sont empruntés directement à l’Italie; et l’emploi de l’appartement (comportant chambre, cabinet, etc.) comme unité architecturale montre que Rabelais était au courant des idées françaises les plus avancées et de la façon dont elles avaient été mises en oeuvre par exemple au château de Madrid, commencé pour François I^{er} (vers 1528)”.

²⁵⁶ “[...] et tous ceux qui, à l’époque de la Renaissance, se sont laissé séduire par l’appât du gain”.

²⁵⁷ “[...] le nouveau monde de la Renaissance, domine par l’échange, la libre initiative, et l’attrait des richesses”.

²⁵⁸ “Une harmonie préétablie exclut toute rivalité et tout conflit entre les libertes individuelles. Le désir a disparu, et avec lui l’inquiétude de l’avenir, et la mémoire du passe. Thélème reste bien um couvent, c’est-à-dire un lieu ou l’on refuse le monde. On fui l’argent, le désir et le corps, comme l’on fuyait le péché pour se Donner à Dieu”.

Por sua vez, para Manuel de Diéguez, a abadia de Télema consiste em uma *utopia edênica* inventada por Rabelais, assim como a de Thomas More.

A utopia de More vem animar as construções ubíquas da razão nas últimas páginas de *Gargantua*. A abadia de Télema edenisa os sonhos da cidade ideal, aquela que teria conquistado a liberdade e a felicidade no monaquismo dos primeiros séculos.²⁵⁹ (DIÉGUEZ, p.16, tradução nossa).

Segundo Guy Demerson, para alguns críticos a abadia de Gargantua não passa de um símbolo da libertinagem, onde as leis são defraudadas, e onde, absolutamente tudo é permitido : *fais ce que voudras !* De acordo com o crítico, essa é a opinião de diversos contemporâneos de Rabelais, inclusive do teólogo Guillaume Postel.

Em 1543, Guillaume Postel toma a abadia de Télema como o símbolo da libertinagem : « viva como quiser » é o lema desta infâmia que se esconde sob as aparências do Evangelismo, o que o « enigma profético » apenas confirma (*Aliança do Alcorão e dos Evangelhos*)²⁶⁰ (DEMERSON, 1991, p.67-68, tradução nossa).

Já Michael Screech reitera o ideal platônico do bem e do belo ostentado em Télema, pois Rabelais crê, como Platão que o bom e o belo estão interligados. Assim, a abadia de Télema constituiria um abrigo de jovens mulheres honestas e belas e de jovens cavaleiros belos e nobres. Télema seria, portanto, o *locus* onde reina “a bondade, a verdade e a beleza²⁶¹” (SCREECH, 1992, p.250, tradução nossa). A ligação entre a beleza e a bondade predominante na abadia de Rabelais aliado a um espírito de liberdade cristã - a *thelema*, ou “vontade” do Novo Testamento – configuram a atmosfera geral de vida de Télema, a que Screech nomeia “cristianismo platonisante²⁶²” (SCREECH, 1992, p.249, tradução nossa).

²⁵⁹ « L'Utopie de More vient animer les constructions ubiquistes de la raison aux dernières pages de *Gargantua*. L'abbaye de Thélème édénise les songes de la cité idéale, celle d'un humanisme qui aurait conquis la liberté et le bonheur dans le monachisme des premiers siècles ».

²⁶⁰ “En 1543, Guillaume Postel prend l'abbaye de Thélème comme le symbole même du libertinage: ‘vis comme voudras’ est la devise de cette infamie qui se cache sous les apparences de l'Évangélisme, que que l'‘énigme en prophétie’ ne fait que confirmer (*Alliance du Coran et des Évangiles*).

²⁶¹ “la bonté, la vérité et la beauté”.

²⁶² “christianisme platonisant”.

Em suma, a abadia de Télema, constitui, portanto, uma abadia diferente de todas as demais seja por sua estrutura renascentista que contrasta com os conventos de estrutura medieval, pela inversão das regras e ditames observadas nas demais instituições monásticas, ou ainda, e sobretudo, por sua atmosfera libertária, seu “fais ce que voudras” (faze o que queres) que contrasta com todo o peso das leis dos conventos comuns.

3.4.8) A subversão de insígnias cristãs

Em sua obra, Rabelais dessacraliza objetos de valor simbólico para os cristãos. Ele o faz seja rebaixando-os ao nível do baixo corporal, seja destituindo-os de sua conotação sagrada, ou ainda, empregando novas utilizações ou significações.

O episódio dos “limpacus” é um exemplo de rebaixamento dos objetos. Como já vimos, Gargantua utiliza-se de vários objetos para limpar-se, desde acessórios e vestimentas a plantas e animais. Segundo Bakhtin, a própria forma de utilização com a qual esses objetos foram revestidos já é o suficiente para denegrí-los: ”transformar um objeto em limpacu é, antes de mais nada, rebaixá-lo, destroná-lo, aniquilá-lo” (BAKHTIN, 1993, p.327). Além disso, ao utilizar determinados objetos que, normalmente ficam em partes altas do corpo como limpacu, Gargantua os desloca, topograficamente, para as regiões inferiores do corpo. É o que acontece quando se vale, por exemplo, de objetos como o chapéu, a echarpe, o boné e o cachecol para limpar-se. Estes itens, geralmente usados na cabeça e no pescoço, ou seja nas partes altas do corpo são deslocados para o baixo corporal. Trata-se, segundo o crítico, da substituição do rosto pelo traseiro, imagem recorrente na obra rabelaisiana (BAKHTIN, 1993, p.327). Um outro exemplo desse tipo de imagem é quando o rosto funde-se ao traseiro. É o caso, por exemplo, de Ginasta que, durante suas manobras de cavalaria, cai sentado “com a bunda virada para a cabeça do cavalo²⁶³” (RABELAIS, 1986, p.174).

Na obra rabelaisiana, alguns objetos considerados sagrados pelos cristãos são, muitas vezes transgredidos e rebaixados. Conforme Eliade, o espaço, segundo a concepção do homem religioso, não é homogêneo, regular, mas se trata de um espaço heterogêneo, que possui roturas, elevações: “Para o homem religioso, o espaço não é homogêneo, o espaço apresenta roturas, quebras; há porções de espaço qualitativamente diferentes das outras.” (ELIADE, 2008, p.25). Por exemplo, para o cristão a Igreja que frequenta é um

²⁶³ “[...] le cul tourné vers la teste du cheval”.

lugar sagrado em relação aos demais, pois é lá que ele se encontra com Deus. Para o cristianismo existe uma série de objetos e locais sacralizados, tais como a própria Igreja, o altar, a cruz etc.

Rabelais, em sua obra dessacraliza estes espaços e objetos sagrados através de técnicas de rebaixamento. Na batalha travada entre os homens de Picrochole e Ginasta, os primeiros quando avistam o valente escudeiro de Gargantua, passam a temê-lo e, logo, começam a se benzer. Um deles “tirou um breviário que trazia dentro da braguilha²⁶⁴” e, ao confundir Ginasta com um demônio passa a exorcizá-lo: “ – *Hagios ho theos!* Se és de Deus, fala! Se és do Outro, vai-te!²⁶⁵” (RABELAIS, 1986, p.174). Neste fragmento, podemos ver uma situação fora do comum, que evoca o riso do leitor. É o fato de um objeto tão sagrado quanto o breviário ser guardado dentro da braguilha do soldado picrocholino. Este ato dessacraliza o ítem sagrado não apenas por tornar-se digno de riso, mas, também, porque é deslocado para o baixo corporal, a braguilha. A sacralidade do objeto é ignorada pelo soldado quando guardado neste local.

Além do breviário, os sinos de Notre Dame também são subvertidos na obra. Gargantua, que então se encontrava em Paris para inteirar-se dos estudos dos meninos parisienses, acha graça nos sinos de Notre Dame e resolve apropriar-se deles e usá-los como guizos para sua enorme égua.

Depois, examinando os enormes sinos que se achavam nas torres, Gargantua tocou-os harmoniosamente. Lembrando-se, então, de que poderiam servir de guizos para a égua, que ele queria devolver ao pai toda carregada de queijo de Brie e de arenques frescos, levou-o para casa²⁶⁶ (RABELAIS, 1986, p. 107).

Gargantua, portanto, utiliza os sinos da Igreja como guizos para seu animal. O gigante, ao usar os sinos como chocalhos dessacraliza estes objetos, pois eles deixam de ser vistos como um instrumento cristão e se revestem de uma utilização cômica. Os sinos ganham, portanto, uma nova forma de utilização, aqui; já não servem mais para regular as horas das missas, mas se transformam em adereços para a égua de Gargantua. Os sinos

²⁶⁴ “[...] tyra ses heures de sa braguette”

²⁶⁵ “ *Agios ho theos.* Si tu es de Dieu sy parle, sy tu es de l’aultre sy t’en vas”.

²⁶⁶ “Ce faict considera les grosses cloches que estoient esdictes tours: et les feist sonner bien harmonieusement. Ce que faisant luy vint en pensée qu’elles serviroient bien de campanes au coul de sa jument, laquelle il vouloit renvoyer à son pere toute chargée de froumaiges de Brye et de harans frays. De faict les emporta en son logys”.

ainda são ressignificados neste episódio, ou seja, Gargantua, não vislumbrando a importância sagrada destes objetos para os cristãos, os vê apenas como simples guizos, apropriando-se deles. Esse objeto sofre dessa forma uma *transformação* cômica através da qual passará a ser *utilizada de outra forma e ressignificada*. A sacralidade destes objetos é subvertida devido a sua utilização e significações cômicas, advindas do novo emprego que lhes confere Gargantua. Segundo Bakhtin, esta espécie de rebaixamento ocorre com os objetos do limpacu, isto é, estes objetos apropriados por Gargantua ganham novas significações, por meio de sua utilização imprevista:

[...] o objeto é julgado de um ponto de vista totalmente inadaptado ao uso que dele faz Gargantua. Essa destinação imprevista obriga a considerá-lo com novos olhos, a julgá-lo em função do seu lugar e destinação novos. Nessa operação, a sua forma, a matéria de que é feito, a sua dimensão são avaliadas de uma maneira completamente novas (BAKHTIN, 1993, p.327).

Os sinos de Notre Dame passam por esse mesmo processo descrito pelo crítico a respeito do episódio dos limpacus, já que Gargantua, ao deparar-se com os sinos, desconsidera seu aspecto sagrado passando, imediatamente a brincar com estes objetos, considerando, em seguida, que podiam servir de guizos a sua égua. Assim, o gigante lança um novo olhar sobre os sinos, que diverge do olhar dos cristãos e, sobretudo, dos teólogos da Sorbonne. Para o primeiro, os sinos são apenas guizos, adereços para um animal, já para o segundo, um objeto extremamente sagrado. Tão sagrado que a faculdade de teologia designa um de seus teólogos para convencer o gigante a devolvê-los à Igreja sob a promessa de receber, caso obtivesse sucesso, “seis palmos de salsicha e um bom par de calções²⁶⁷” (RABELAIS, 1986, p. 111). Assim a Sorbonne envia-lhe Janotus de Bragmardo, cuja arenga vem *acentuar*, de forma bastante eloquente, a grande importância dos sinos para a Igreja.

Hém! Hém! Hém! *Mna dies*, senhor! *Et vobis*, senhores, bom dia! Seria muito bom que nos entregásseis nossos sinos, pois nos fazem bastante falta. Hem! Hem! Atchim! Teríamos recusado, outrora, bom dinheiro dos de Londres, em Cahors, se o tivéssemos dos de Bordeus, em Brie, que queriam comprá-los por causa da substantiva qualidade da compleição elementar que se entronificara na terrenalidade de sua natureza quiditativa, para afastar os temporais e as inundações das nossas vinhas, que na verdade não são nossas, mas daqui de perto. É que, se perdermos o

²⁶⁷ “six pans de saulcices, et une bonne paire de chausses”.

vinho, perderemos tudo: o senso e a lei²⁶⁸ [...].(RABELAIS, 1986, p.111).

No discurso de Bragmardo podemos perceber, de forma bastante cômica a diferença de olhar de Gargantua e dos sorbonistas sobre os sinos. Os sinos da igreja, objetos tão caros aos sorbonistas – tanto que foi preciso designar um dos seus melhores oradores a fim de restituí-los à Igreja - passam a servir apenas de guizos para a égua de Gargantua.

Segundo Mireille Huchon (1994 e 2007, p. 166), Gérard Défaux vê no episódio do roubo dos sinos de Notre Dame, uma alusão a um fato histórico presenciado por Rabelais. Trata-se da história de três teólogos da Sorbonne, dentre eles Noël Béda - um dos maiores opositores do Humanismo até então – que, havendo censurado a obra *Miroir de l'âme pecheresse* (*Espelho da alma pecadora*) de Marguerite de Navarre, são enviados ao exílio pelo monarca Francisco Iº, irmão de Navarre. A faculdade de teologia envia ao rei uma delegação para requerer a volta dos sorbonistas exilados e espalham placas por toda a cidade proclamando sua volta. Assim, para Gérard Défaux os sinos de Notre Dame simbolizariam os teólogos retidos e o episódio de Bragmardo seria uma referência à comissão enviada ao rei com o propósito de requerer o regresso dos exilados.

Outra interpretação possível para este episódio do roubo dos sinos é a análise de Guy Démerson, segundo a qual os sinos representariam o caráter intolerante e obtuso da população parisiense da época. Além disso, simbolizam o próprio controle da Sorbonne sobre o povo. É por isso que é um teólogo da Sorbonne o responsável por restituir os sinos à Igreja (DEMERSON, 1991, p.54).

Outro objeto sagrado que sofre transgressão na obra rabelaisiana é a cruz, utilizada como arma de massacre por frei Jean.

Segundo Mattew Hodgart (1969), uma das técnicas da sátira é a subversão de símbolos que, por sua vez, “está relacionada com as técnicas do ‘desnudado’²⁶⁹” (HODGART, 1969, p.123, tradução nossa). Esta técnica, por sua vez, consiste em “desnudar” um objeto, ou seja, diluir suas conotações simbólicas, mostrando o objeto por

²⁶⁸ “Ehen, hen, hen. *Mna adies* Monsieur. *Mn adies*. *Et vobis* messieurs. Ce ne seroyt que bon que nous rendissiez noz cloches. Car elles nous font bien besoing. Hen, hen, Hasch. Nous en avions bien aultrefoyz refusé de bon argent de ceulx de Londres en Cahors, sy avions nous de ceulx de Bourdeaulx em Brye, que les vouloient achapter pour la substantifique qualité de la complexion elementaire, que est intronificquée en la terresterité de leur nature quidditative pour extraneizer les halotz et les turbines suz nos vignes, vrayment non pas nostres, mais d’icy auprès. Car si nous perdons le piot nous perdons tout et sens et loy.”

²⁶⁹ “Está relacionada con las técnicas del ‘desnudado’.”

si mesmo. A partir desse processo, o satírico ignora “suas conotações simbólicas, apresentando a coisa por si mesma com o maior realismo possível: a bandeira é apenas um pedaço de tecido²⁷⁰.” (HODGART, 1969, p.123, tradução nossa). É exatamente o que frei Jean faz com a cruz - objeto sagrado aos cristãos, que lembra o sacrifício de Cristo – quando o transforma em um simples pedaço de pau usado para executar os soldados picrocholinós. Ao se dar conta da destruição da vinha do convento de Seuillé, frei Jean empreende defendê-la. Para isso, o monge despe-se de seus hábitos monacais e, empenhado um pedaço de cruz, parte para cima dos inimigos.

Dito isso, despiu o hábito e tirou um braço da cruz de cerne de soveira, comprido como uma lança, tão grosso quanto possível para ser empunhado e tendo pintados lírios já meio apagados. E trajando apenas um saiote, com o capelo de lado, saiu ao encontro dos inimigos e tão bruscamente desceu o porrete em cima deles que, sem ordem nem senha, nem trombeta, nem tambor, se embarafustaram pela quinta²⁷¹ (RABELAIS, 1986, p.146).

Neste episódio, frei Jean transgredir um objeto cristão: a cruz. O monge, além de desmontar o símbolo cristão - “e tirou um braço da cruz de cerne de soveira” – o transforma em um simples pedaço de pau com o qual abate os soldados picrocholinós. Na artimanha do monge, a cruz deixa de conotar o sagrado, ou seja, deixa de ser o símbolo do sacrifício de Cristo para transformar-se em um simples pedaço de madeira. A conotação simbólica da cruz é ignorada por frei Jean e, por isso, ela passa por um processo de dessacralização e rebaixamento.

Segundo Demerson, o irreverente monge nega a sacralidade dos símbolos utilizados pelos cristãos para entrar em contato com Deus: “os signos inventados pelos pelo homem para orar a Deus não têm nada de sagrado²⁷²” (DEMERSON, 1991, p.61, tradução nossa). É por isso, então, que o monge decide dar uma utilização prática e eficiente à cruz, ao usá-la como uma arma. Dessa forma, o monge passa a empregar sempre sua cruz nas batalhas

²⁷⁰ “sus connotaciones simbólicas, sino que presenta la cosa en sí misma con el mayor realismo que le es possible: la bandera es exactamente una pieza de tela.”

²⁷¹ “Ce disant mit bas son grand habit et se saisit du baston de la Croix, qui estoit de cuer de cormier long comme une lance, rond à plain poing et quelque peu semé de fleurs de lys toutes presque effacées. Ainsi sortit em beau sayon mist son froc en escharpe. Et de son baston de la Croix Donna sy brusquement sus les ennemys que sans ordre ne enseigne, ne trompette, ne tambourin, parmy les cloz vendangeoient”.

²⁷² “les signes inventes par l’homme pour prier Dieu n’ont en eux-mêmes rien de sacré”.

contra os inimigos, negando, definitivamente o aspecto sagrado do objeto. Assim, nos próximos capítulos frei Jean reitera a nova utilização da cruz: “O monge, porém, não foi armado contra a própria vontade, porque não queria outras armas além do capuz em cima do estômago e do braço de cruz na mão” (RABELAIS, 1986, p.197).

4)CAPÍTULO QUARTO: A RELIGIÃO EM GARGANTUA

“Tomando a coisa à letra, encontrareis assuntos bem jocosos, que correspondem exatamente ao nome;mas é preciso não parar, como no canto das sereias, e sim interpretar em sentido mais elevado o que porventura julgardes dito com intenção de fazer pihléria”.
François Rabelais, prólogo de Gargantua.

4.1) INTERTEXTUALIDADES: a abertura para o novo

Segundo Laurent Jenny, a intertextualidade tem sido uma poderosa arma discursiva nos momentos de transição cultural. A repetição nunca é gratuita, ao contrário, têm sempre um objetivo ideológico e crítico. Repete-se “para negar, para delimitar, para fechar num outro discurso” (JENNY, 1979, p.44). A intertextualidade visa, muitas vezes, destruir o velho, o lugar-comum para dar lugar a um novo discurso: “Abre-se então o campo duma palavra, nova, nascida das brechas do velho discurso, e solitária daquela” (JENNY, 1979, p.45).

Em sua obra, Rabelais repete o discurso cristão, a Bíblia, com o intuito de negar certas práticas e dogmas dos detentores desse discurso: a Igreja Medieval, a Sorbonne, os monges etc. O escritor nega esse cristianismo ultrapassado, fundado em bases arbitrarias de manipuladas interpretações bíblicas; ele expurga, por meio de sua obra, tudo o que julgava abominável neste cristianismo medieval. A Bíblia torna-se, então, um importante instrumento para o autor, através do qual ele critica e satiriza essa antiga ordem religiosa.

Destruindo os lugares-comuns das retóricas teológicas, apontando o dedo para a ociosidade e inutilidade dos monges, questionando as inúteis práticas das peregrinações, rejeitando os símbolos católicos e criando anticonventos, Rabelais recusa, critica e nega esse cristianismo. No entanto, ele não nega o velho apenas por negar, mas para ceder lugar ao novo, para dar voz às novas ideologias que invadiam a França no momento; isto é, para legitimar as novas ideias religiosas do evangelismo. Rabelais, por um lado, nega esse

cristianismo ultrapassado para se tornar o mensageiro de uma nova fé, baseada nas ideologias reformadoras do evangelismo de Roterdã.

Assim, é para abalar as estruturas deste cristianismo retrógrado e para questionar sua voz absoluta que Rabelais traz para seu discurso uma pluralidade de discursos, dentre os quais, encontram-se, além dos trechos bíblicos, alusões a obras de reformadores e das mitologias greco-latinas, consideradas profanas na época.

Abaixo, veremos como Rabelais se usa destes discursos para questionar a voz absoluta da Igreja e, ao mesmo tempo, apregoar suas ideologias religiosas.

4.1.1) Aspectos polifônicos: a Bíblia e a mitologia clássica

Conforme Eliade, hoje, o significado de *mito* não se relaciona mais ao sagrado e, também, não é considerado um acontecimento verídico, ao contrário “a palavra é hoje empregada tanto no sentido de ‘ficção’ ou ‘ilusão’” (ELIADE, 1972, p.8). Essa acepção de mito ou mitologia como “mentira”, “ ilusão” origina-se por volta dos anos 565-470, quando Xenófanes questiona a legitimidade de algumas características dos mitos clássicos, tais como eles são relatados por Homero e Hesíodo. Ele rejeita a ideia da imortalidade desses Deuses que “no dizer de Homero e Hesíodo [...] fazem todos os tipos de coisas que os homens considerariam vergonhosas: adultério, roubo, trapaças mútuas” (XENÓFANES apud. ELIADE, 1972, p. 133). Ele questiona, ainda, a ideia da procriação dos Deuses: “Mas os mortais acreditam que os deuses nasceram, que usam vestimentas e que, como eles, têm uma linguagem e um corpo” (XENÓFANES apud. ELIADE, 1972, p. 134). Além disso, o filósofo também critica o antropomorfismo dos Deuses greco-latinos.

Se os bois, os cavalos, e os leões tivessem mãos e pudessem, com suas mãos, pintar e produzir as obras que os homens produzem, os cavalos pintariam figuras de deuses semelhantes a cavalos, e os bois semelhantes a bois, e a eles atribuiriam os corpos que eles mesmos têm (XENÓFANES apud. ELIADE, 1972, p. 134).

Xenófanes rejeita, portanto, os mitos clássicos, tais quais narrados por Homero e Hesíodo e defende a ideia de um único Deus, soberano, perfeito e que está acima “de todos os deuses e homens” (XENÓFANES apud. ELIADE, 1972, p. 134). Desde Xenófanes, a mitologia greco-latina foi sendo destituída de seu caráter verídico e real para transformar-

se em “fábula”, “história irreal”. A partir daí, a mitologia clássica foi sendo apropriada pela literatura sendo por ela conservada, até os dias de hoje.

François Rabelais evoca não apenas passagens bíblicas, como também os Deuses e seres mitológicos em *Gargantua*. No entanto, a mitologia clássica não aparece em sua obra, apenas como ornamentos e ilustrações; ela serve, muitas vezes, como forma de *desautorizar* a verdade absoluta trazida pelas Sagradas Escrituras. Sabe-se que o Cristianismo só aceita como verdade os acontecimentos narrados na Bíblia, relegando “para o campo da ‘falsidade’ ou ‘ilusão’ tudo o que não fosse justificado ou validado por um dos dois Testamentos” (ELIADE, 1972, p. 8). Assim, quando Rabelais traz essa *outra voz* para seu discurso e a coloca ao lado de passagens bíblicas, utilizando-se indiscriminadamente, das duas fontes para provar ou ilustrar os mesmos fatos em sua obra, ele, tanto, relativiza e questiona a verdade absoluta destes textos sagrados, quanto eleva a mitologia clássica à categoria da veracidade e da sacralidade. Dessa forma, a *polifonia* engendrada pela alusão às fontes mitológicas e a diversos campos do conhecimento, constituem uma verdade a parte que constrata com a visão una da concepção cristã.

É isso que faz o narrador Alcofrybas, por exemplo, quando, para provar que Gargantua havia nascido das orelhas de sua mãe, procura legitimar o fato tanto com passagens retiradas da Bíblia, quanto com relatos mitológicos. Se, de um lado, ele cita diversas passagens sagradas de *Provérbios: Innocens credit omni verbo* (o inocente acredita em cada palavra); de *Coríntios: Charitas omnia credit* (a caridade acredita em tudo), referindo-se, ainda a um lugar-comum dos sorbonistas: “a fé é o argumento das coisas de nenhuma aparência” e a *Lucas*: “pois vos afirmo que para Deus nada é impossível”. Por outro lado, Alcofrybas procura justificar o estranho parto do gigante, aludindo a fatos da mitologia clássica e a episódios de histórias infantis.

Baco não foi gerado pela coxa de Júpiter? Roquetaillade não nasceu do calcanhar da mãe? Croquemouche do chinelo da ama? E Minerva não nasceu pelo ouvido, do cérebro de Júpiter? E Adônis, da casca de uma árvore de mirra? Castor e Pólux, da casca de um ovo posto e quebrado por Leda?²⁷³ (RABELAIS, 1986, p.69).

Dessa forma, para justificar um mesmo fato, o narrador alude tanto a passagens

²⁷³ “Bacchus ne fut il engendré par la cuisse de Jupiter? Rocquetaillade nasquit il pas du talon de sa mere? Croquemouche de la pantofle de sa nourrice? Minerve, nasquit elle pas du cerveau par l’aureille de Jupiter? Adonis par l’escorce d’un arbre de mirrhe? Castor et Pollux de la cocque d’un oeuf pont et esclous par Leda”.

bíblicas como à mitologia clássica, nivelando estes dois universos, ao utilizar-se tanto das fontes sagradas quanto das mitológicas como formas de autoridade discursiva. Não são só as Sagradas Escrituras, que servem de embasamento para a sua narração, mas também as fontes da mitologia clássica e, até mesmo, as histórias para crianças. Alcofrybas usa essas fontes indiscriminadamente para provar a veracidade do nascimento de Gargantua, rebaixando a Bíblia ao mesmo estatuto de *fábula* que estes discursos ostentam. Por outro lado, o narrador mostra que existem outros pontos de vistas, outras formas de olhar para um fato ou de justificá-lo além das verdades validadas nos dois Testamentos. Além disso, e, sobretudo, o caráter cômico do episódio, a imagem fantástica do nascimento do gigante saído pelas orelhas bastam relativizar as Santas Escrituras e seu uso como busca de autoridade na narrativa.

Em todo o romance encontramos alusões a seres da mitologia greco-latina e, diversas vezes estas fontes aparecem ao lado de passagens e alusões bíblicas, e, em alguns casos estes dois universos aparecem misturados. Em determinado trecho do enigma que aparece no capítulo II da obra, podem-se encontrar fundidas alusões do Apocalipse a Deuses clássicos. É o caso do fragmento abaixo em que o enigma faz referência à chegada do reino dos céus, ao juízo final e à prisão de satanás e, ao mesmo tempo, cita Marte, o deus da guerra.

Passado esse ano, reinará aquele
Tranquilamente, com seus bons amigos.
Não mais brutalidade, nem injúria:
Toda boa intenção terá o seu prêmio.
O doce alívio aos homens prometido
Do céu virá então ao seu castelo.
E nas coudelairias dominadas
O palafrém real triunfará

Durará tal período de artimanhas
Enquanto esteja marte acorrentado
Outro virá, depois, que aos mais supera:
Alegre, delicioso, incomparável.
Divert-vos, vassalos meus! Comei!
Tão remota aquela época será
Que por nada no mundo voltaria
Por mais que fosse, então, chamado o tempo²⁷⁴.

²⁷⁴ “Cest an passé, cil qui est, regnera/Paisiblement avec ses bons amis./ Ni brusq, ny Smach lors ne dominera/ Tout bom vouloir aura son compromis/ Et le solas qui jadis fut promis/ Et gens du ciel, vient en son befroy./ Lors les haratz qui estoient estommis/ Triumpheront em Royal palefroy/Et durera ce temps de passe passe/ Jusques à tan que Mars ayt les empas./ Puis em viendra un qui tous aultres passe./ Delitieux,

(RABELAIS, 1986, p.53-54).

O fragmento fala de um novo tempo que virá, semelhante ao reino dos céus cristão, em que não haverá lugar para guerras, tristezas e dor: “Não mais brutalidade, nem injúria [...] O doce alívio aos homens prometido”. Essas palavras fazem alusão, respectivamente à passagem de *Apocalipse*: “Enxugará toda lágrima de seus olhos e já não haverá morte, nem luto, nem grito, nem dor, porque passou a primeira condição” (APOCALIPSE: 21,3); e de *Provérbios* “Mas os justos serão recompensados com o bem”. (PROVÉRBIOS 13:21).

Mais adiante, também há no enigma uma alusão à prisão de satanás que, segundo o Apocalipse, será preso por mil anos, antes da instauração do reino dos céus: “Vi, então, descer do céu um anjo que tinha na mão a chave do abismo e uma grande algema. Ele apanhou o Dragão, a primitiva Serpente, que é o Demônio e Satanás, e o acorrentou por mil anos” (APOCALIPSE: 20:1-2). No entanto, no fragmento acima não é satanás e, sim, o deus mitológico Marte que será acorrentado antes do início de um novo tempo que se assemelha muito ao reino dos céus bíblico: “Durará tal período de artimanhas / Enquanto esteja marte acorrentado”.

Este enigma, com a previsão da passagem de um tempo turbuloso e o início de um outro “alegre, delicioso, incomparável” parodia os mitos escatológicos, os quais descrevem o fim do mundo e o início de novos tempos, fundindo de um lado alusões a textos bíblicos e a seres mitológicos.

No último capítulo do livro, encontramos um outro enigma, intitulado “enigma profético”, que fala de uma nova época que surgirá futuramente. Essa época será marcada por uma espécie de retorno ao caos – isto é, injustiças, inversões sociais – seguido de um tempo de prosperidade e beatitude aos que sobreviverem às provações. O destino mencionado é profetizado por um “espírito humano” que veio à terra “para anunciar as coisas do futuro²⁷⁵” (RABELAIS, 1986, p.250). Primeiramente, anuncia-se a chegada de uma nova espécie de homens “que, fartos de repouso e lazer, / francamente virão, em pleno dia, / peitar gente de toda qualidade / para as suas demandas e processos²⁷⁶” (RABELAIS,

plaisant, beau san compas./ Levez vos cueurs: tendez à ce repas/ Tous les feaulx. Car tel est trespasse/ Qui pour tout bien ne retourneroit pas/ Tant será lors clame le temps passe”.

²⁷⁵ “[...] à prononcer les choses à venir”.

²⁷⁶ “[...] Las du repoz, et faschez du sejour, / Qui franchement iron, et de plein jour, / Subourner gens de toutes qualitez/À différent et partialitez”.

1986, p.250), em seguida, esses homens se rebelarão contra a ordem vigente, reagindo contra seus superiores e preconizando o estado caótico.

Não fugirá o filho ao impropério / De rebelar-se contra o próprio pai / Mesmo os fidalgos da mais alta estirpe / Agredidos serão por seus vassallos / O grande dever de honra e reverência / Perderá por completo seu sentido / Pois dirão que cada um por sua vez há de subir para depois descer: / Tanta briga haverá por causa disso, tantas discórdias, tanta confusão, / Que não existe ainda em toda história / Notícia de emoções assim tão fortes²⁷⁷ (RABELAIS, 1986, p.251)

Entretanto, após a ordem caótica profetizada, seguir-se-á um tempo beatífico de abundância e prosperidade aos sobreviventes do “caos”: “Só restará que os salvos do acidente, / Refeitas suas forças, como eleitos, / Recebam o maná e os bens celestes, / E finalmente, como recompensa / Se enriqueçam bastante²⁷⁸” (RABELAIS, 1986, p.253). No excerto, esse retorno ao estado caótico (de crises, desavenças, revoltas) é comparado a um dilúvio, pela destruição que causará: “Que horrível e fatídico dilúvio! / Sim, digo bem, dilúvio, e com motivo, / Porque essa luta não terá mais fim / E livre dela o mundo ficará / Somente quando as águas subitâneas, / Irrompendo da terra, submergirem²⁷⁹” (RABELAIS, 1986, p.252). No entanto, após o dilúvio, é restaurada a ordem e uma época de riqueza: “Mas, antes da partida, lá no empíreo, / Poderá distinguir-se, claramente / A luz intensa de uma grande chama / Que secará as águas do dilúvio²⁸⁰” (RABELAIS, 1986, p.253). O “enigma profético” rabelaisiano encontra precedentes no “mito da Idade de Ouro” presente em muitas culturas: o surgimento de uma nova espécie de homens (da baixa escala social) que se rebelará contra a dominação de seus superiores e triunfarão sobre eles. Em seguida, as imagens da desordem social presenciada no texto rabelaisiano reiteram o caos que precede o início dos Novos Tempos, imagem presente em todo mito da

²⁷⁷ “Le filz hardy ne craindra l’impropre/ De se bender contre son propre pere./Mesmes les grandz de noble lieu sailliz/ De leurs subjectz se verront assilliz/ Et le debvoir d’honneur et reverence/ Perdra pour lors tout ordre et difference./ Car ilz diront que chascun à son tour/ Doibt aller hault, et puis faire retour./ Et sur ce point aura tant de mesléés,/ Tant de discordz, venues, et allées,/ Que nulle histoyre, où sont les grands merveilles/ A faict recit d’esmotions pareilles”.

²⁷⁸ “Reste en après ces accidens parfaictz/ Que les esleuz joyeusement refaictz/ Soient de tous biens, et de manne celeste/ Et d’abondant par recompense honeste/ Enrichiz soient”.

²⁷⁹ “O dommaigeable et penible deluge/ Deluge (dy je) et à bonne raison,/ Car ce travail ne perdra as saison/ Ny n’en será delivrée la terre:/ Jusques à tant qu’il n’en sorte à grand erre/ Soubdaines eaux, dont les plus attrempez/ En combatant seront pris et trempéz”.

²⁸⁰ “Et toutesfoys devant le partement/On pourra veoir en l’air apertement/ l’aspre chaleur d’une grand flamme esprise./ Pour mettre à fin les eaulx et l’entreprise”.

“Idade de Ouro”. Finalmente, segue-se o período de ordem e prosperidade: a “Idade de Ouro” é instalada, e os eleitos (vítimas das injustiças sociais) são, finalmente, recompensados: “Refeitas suas forças, como eleitos / Recebam o maná e os bens celestes, / E, finalmente, como recompensa, se enriqueçam bastante²⁸¹” (RABELAIS, 1986, p.253). Assim como o enigma inicial, o “enigma profético” conjuga elementos de dois universos distintos: de um lado temos as imagens bíblicas do dilúvio (Gênesis), e do maná celeste (Êxodo) e, por outro, são citados deuses greco-romanos como Titã e Tifeu.

A mistura de diferentes universos nestes dois enigmas, de textos sagrados, deuses greco-romanos e os resquícios de mitos religiosos demonstram que na obra rabelaisiana não é apenas a voz autoritária da Bíblia que merece ser ouvida, ao contrário essa pluralidade de vozes insere na narrativa outros pontos de vista e visões de mundo que contrastam com a visão absoluta do cristianismo aportada pelos textos bíblicos.

4.2) A BÍBLIA A SERVIÇO DA IDEOLOGIA

O pensamento religioso de Rabelais aproxima-se do evangelismo erasmiano, o qual, por sua vez, recusa determinados dogmas da Igreja e propõe uma moderada reforma do Catolicismo. Em uma de suas cartas ao filósofo, Rabelais elucida a paternidade espiritual de Erasmo em relação as suas ideias: “Eu vos chamei meu pai e vos chamaria minha mãe si vossa bondade a isso me autorizasse²⁸²” (RABELAIS, p.499).

Rabelais põe em prática em sua obra as ideias não só religiosas, como também políticas e educacionais de seu “pai filosófico”. A obra rabelaisiana, em seu conjunto, constitui uma utopia religiosa, política e filosófica, por meio da qual seus gigantes executam seus ideais e criam lugares utópicos como a abadia de Téliema. No entanto, se Rabelais defende, em seus romances, determinadas filosofias, sua originalidade, entretanto, reside no fato de não fazê-lo de forma séria e impositiva, ao contrário, o autor sabe “dizer, rindo, a verdade”, basta o leitor não se contentar com o supérfluo e o aparente, mas buscar sempre este tutano de seus escritos.

Rabelais é um reformador! Após ter sofrido perseguições no convento devido a sua sabedoria e sede de saber, incomuns para sua idade precoce e, após ter refletido sobre

²⁸¹ “Reste en après ces accidens parfaictz/ Que les esleuz joyeusement refaictz/ Soient de tous biens, et de manne celeste/ Et d’abondant par recompense honeste/ Enrichiz soient”.

²⁸² “Je vous ai nommé mon père et je vous nommerais même ma mère si votre bonté m’y autorisait”.

muitas injustiças de uma Igreja ainda retrógrada, diante dos Novos Tempos eminentes do Renascimento, o escritor emana em sua exegese toda sua indignação mesclada com riso e, propõe, por outro lado, a renovação de uma Igreja e de uma cultura ultrapassadas e sua abertura para os novos tempos vindouros: os do Humanismo.

Rabelais ostenta inovações em várias áreas do cotidiano francês, tais como a política, a guerra, a educação e, sobretudo, a religião.

Os gigantes de Rabelais não são pobres camponeses, mas monarcas e ricos. Sua vida é caracterizada, sobretudo, pela abundância, não só pelo exagero arquetípico que representam, mas pelo exagero da comida, da bebida, das ações que os torna seres cômicos e desproporcionais. O glutão Gargantua, ao nascer, já demonstra sua particularidade em relação às demais crianças, já que “não gritou como as outras crianças: Nhém! nhém!, mas em altas vozes, exclamou: Beber! Beber! Beber!”²⁸³ (RABELAIS, 1986, p.68).

Os protagonistas rabelaisianos incarnam o que seria o *monarca ideal* segundo o escritor. São cristãos e têm como preceitos a integridade, a bondade e a indulgência em relação aos seus súditos. Além disso, também se caracterizam pela nobreza e sabedoria. Grandgousier, como todo bom cristão, batiza seu filho Gargantua, imediatamente após seu nascimento: “Para sossegá-lo, deram-lhe de beber bastante e, em seguida, levaram-no até à pia sagrada e o batizaram, segundo o costume dos bons cristãos”²⁸⁴ (RABELAIS, 1986, p.70). A insígnia posta nas vestimentas de Gargantua, também atesta sua qualidade de cristão, ao citar a passagem de *Coríntios XIII*: “A caridade não busca recompensa”. Contudo a figura platônica do andrógino, que também forma este símbolo lembra o caráter cômico do protagonista. E ainda, Grandgousier, como bom evangelista dirige suas orações a Deus, principalmente nos momentos de perigo. Diante da iminente guerra picrocolina, Grandgousier contenta-se em dirigir suas preces a Deus.

Diante disso, Gallet foi ter de novo com Grandgousier e o encontrou ajoelhado, a cabeça descoberta, curvado num cantinho do gabinete, pedindo a Deus que abrandasse a cólera de Picrocolo e lhe restituísse a razão sem que fosse preciso usar da força²⁸⁵ (RABELAIS, 1986, p.161).

Os gigantes de Rabelais também são contra a guerra, sobretudo, as guerras de

²⁸³ “[...] ne cria comme les autres enfans, mies, mies. Mais à haulte vouz s’escrivoit, à boire, à boire, à boire”.

²⁸⁴ “Et pour l’appaiser, luy donnerent à boyre à tyre larigot, et feut porte sus les fontd, et baptisé, comme est la coustume des bons christiens”.

²⁸⁵ “Adoncques retourne vers Grandgousier, lequel trouva à genous teste nue, encliné en un petit coing de son cabinet, priant dieu, qu’il vouzist amollir la cholere de Picrochole, et le mettre au poinct de raison, sans y proceder la force”.

conquista, tais como as empreendidas por Carlos Quinto na época. Grandgousier, apenas declara guerra a Picrochole após tentar, de todas as formas, negociar a paz. A guerra é, portanto, o último recurso do monarca que, após tentar evitar a guerra de todas as maneiras, decide lançar mão deste meio para proteger os seus súditos: “Seja como for, só farei a guerra depois de esgotar todos os meios e recursos de paz²⁸⁶” (RABELAIS, 1986, p.152). Mais adiante, após terminada a guerra, Gargantua não puniu os vencidos covardemente, como faziam vários monarcas da época, ao contrário, os tratou humanamente, libertando os prisioneiros e concedendo-lhes um pagamento para que pudessem voltar as suas casas e famílias. O comportamento de Grandgousier, assim como seu pacifismo, encontrou eco nas ideias de Erasmo. Segundo Screech, o filósofo opõe-se à guerra em qualquer circunstância, salvo quando, esgotadas todas as tentativas de paz, a guerra não puder ser evitada.

A clemência, diz Erasmo, consiste a não entrar em guerra desde que se apresente um *casus belli*, não negligenciando nenhum meio de evitar a guerra: é frequentemente mais sábio fingir e ignorar um prejuízo que replicá-lo com armas. E se a guerra não pode absolutamente ser evitada, a clemência consiste, no máximo que se puder, a limitar a efusão de sangue e a terminar o combate o mais rápido possível²⁸⁷ (SCREECH, 1992, p.1248-249, tradução nossa).

O bom e pacífico Grandgousier tem seu contraponto na figura de Picrochole que, por sua vez, incarna o rei tirano e desonesto, capaz de tudo para alcançar a hegemonia. O vilão usa a guerra à Grandgousier como pretexto para conquistar o mundo. Grandgousier acredita que os atos de seu opositor são justificados pela loucura ocasionada por seu distanciamento de Deus e pela intervenção de um espírito maligno, conforme se nota em uma de suas orações: “Para que me ultraje dessa forma, é preciso que haja a intervenção de um espírito maligno²⁸⁸” (RABELAIS, 1986, p. 151). Na carta do monarca a seu filho Gargantua, ele reitera o distanciamento de Picrochole em relação a Yaveh, fato que teria provocado sua cólera: “Compreendi, então, que Deus eterno o deixou ao leme do livre-arbítrio e próprio sentido, que só pode ser mau quando não é constantemente orientado

²⁸⁶ “Ce non obstant, je n’entreprendray guerre, que je n’aye essayé tous les ars et moyens de paix, là je me resouls”.

²⁸⁷ “La clémence, dit Érasme, consiste à ne pas entrer en guerre dès que se presente un *casus belli*, à ne négliger aucun moyen d’éviter la guerre: Il est souvent plus sage de feindre d’ignorer un préjudice que d’y répliquer par les armes. Et si la guerre ne peu absolument pas être évitée, la clémence consiste, autant que faire se peut, à limiter l’éfusion de sang et à terminer le combat le plus vite”.

²⁸⁸ “Qu’il me ayt doncques en ce poinct oultraigé, ce ne peut estre que par l’esprit maling”.

pela graça divina²⁸⁹” (RABELAIS, 1986, p.154). Para Grandgousier é inconcebível que um bom cristão haja de forma tirânica e injusta, sendo que suas ações só poderiam ser justificadas pela ausência de Deus e a influência do mal. Assim, por meio da oposição que estabelece entre esses dois personagens, Rabelais reitera a visão maniqueísta do bom monarca, cristão e o mau rei, conduzido por espíritos malignos. Rabelais compactua com Erasmo seu *ideal de monarca* que, por sua vez é inspirado em Platão, segundo o qual os reis seriam os filósofos e os filósofos, reis: “– É o que diz Platão, *lib.V de Rep.* – conclui Gargantua – ao afirmar que as repúblicas seriam felizes se os reis filosofassem e os filósofos reinassem²⁹⁰” (RABELAIS, 1986, p.211). Assim, para Rabelais o rei ideal é o monarca que une em si a bondade e integridade cristãs à sabedoria.

Por sua vez, a educação humanista privilegiada por Rabelais, em detrimento da pedagogia escolástica também encontra ressonâncias em algumas obras de Erasmo a respeito da educação. Para começar, Rabelais parece dar muita importância ao papel do preceptor na educação. Após despedir o velho asmático Jobelin Bridé, o antigo mestre sofista de Gargantua, Grandgousier decide confiar a educação de seu filho a Ponócrates que, por seu turno, não se afastará do gigante em momento algum do dia, para que não se perdesse tempo durante a instrução. A mudança de preceptor assinala a transformação do jovem gigante, que de “palerma, distraído e bobo²⁹¹” (RABELAIS, 1986, p.100), transmuta-se para um jovem humanista e sábio. O papel de Ponócrates é essencial nesta transformação do gigante, e a relação de Gargantua e seu preceptor é fundada em uma base de confiança e amizade. Segundo Joukovsky, a importância do mestre no romance é legado do tratado de pedagogia erasminiano, o *De pueris instituendis*, por meio do qual “Erasmo recomendava escolher com cuidado o preceptor ao qual compete o papel de formação completa [...]” (JOUKOVSKY, 1993, p.15, tradução nossa)²⁹². Ainda de acordo com a crítica, a nova educação de Gargantua é tão completa quanto a do príncipe cristão da *Institution* erasminiana, já que “ela alia sabedoria antiga e saber cristão²⁹³” (JOUKOVSKY, 1993, p.15). Com efeito, além de Gargantua engajar-se na leitura de diversas obras clássicas de Platão, Aristóteles, Plínio, Virgílio, Sócrates, Ateneu, Galeno

²⁸⁹ “ Dont j’ay congneu que dieu eternel l’a laissé au gouvernail de son franc arbitre et propre sens, qui ne peult estre que meschant sy par grace divine n’est continuellement guidé”.

²⁹⁰ “C’est (dist Gargantua) ce que dict Platon que lors les republicques seroient heureuses, quand les roys philosopheroient ou les philosophes regneroient”.

²⁹¹ “fou, niays, tout resveux et rassoté”.

²⁹² “Érasme recommandait de choisir avec soin ce précepteur auquel revient un rôle de formation complète [...]”.

²⁹³ “ elle allie sagesse antique et sapeince chrétienne”.

etc; e na aprendizagem do grego, do latim e do hebraico, além de aprender tudo sobre as matemáticas, a música, a filosofia, o direito, a medicina, a zoologia, a literatura etc; o gigante ainda é conduzido a deixar de lado as trinta missas à que assistia cada dia e as engroladas orações sem sentido para dedicar-se às suas próprias orações enternecidas e aos louvores ao Deus dos cristãos.

Dirigiam, então, suas preces a Deus criador, adoravam-no, reafirmavam sua fé, glorificavam-lhe a imensa bondade, agradeciam-lhe o tempo assim passado e se recomendavam, para todo o futuro, à sua divina clemência²⁹⁴ (RABELAIS, 1986, p.133).

Gargantua, além de elevar suas preces a Deus, lia, toda manhã uma página das Sagradas Escrituras.

Despertava mais ou menos às quatro horas da manhã e, enquanto o sacudiam, liam-lhe uma página da divina Escritura em voz alta e clara, com pronúncia adequada à matéria, tarefa que foi confiada a um jovem pajem natural de Baschéé, chamado Anagnostes.²⁹⁵ (RABELAIS, 1986, p.127)

A nova educação de Gargantua, portanto, não exclui o saber teológico, mas torna-o mais prático. Gargantua já não assiste passivamente às dezenas de missas cotidianas e nem repete variadas vezes as mesmas orações sem prestar a atenção em seu sentido. Na pedagogia humanista, ele presta a Deus o seu próprio culto, lê as escrituras e reflete sobre elas.

A *religião ideal* de Rabelais também encontra eco em ideias de Erasmo e de Lutero, no entanto diverge em alguns pontos das deste último. Rabelais propõe um cristianismo reformado, no entanto, seu espírito reformador não possui a mesma ousadia de Lutero. O autor repudia toda forma de sedição e rebelião, assim, seu ideal de reforma aproxima-se mais das moderadas e pacíficas ideias religiosas de Erasmo. Febvre resume, em algumas palavras as ideias religiosas de Erasmo:

²⁹⁴ “Si prioient dieu le createur en l’adorant, et ratifiant leur foy envers luy: et le glorifiant de sa bonté immense: et luy rendant grace de tout le temps passe, se recommandoient à sa divine clemence pour tout l’advenir”.

²⁹⁵ “Se esveilloit doncques Gargantua environ quatre heures du matin. Ce pendent qu’on le frottoit, luy estoit leue quelque pagine de la divine escripture haultement et clerement avec prononciation competente à la matiere, et à ce estoit commis un jeune paige natif de Basché, nommé Anagnostes”.

sacramentos reduzidos em número, em dignidade e em valor; cerimônias e práticas consideradas ineficazes por si mesmas e subordinadas à retidão da consciência; a vida monástica, enfim, julgada sem indulgência em seu princípio e em seus efeitos: eis o fundo da religião erasminiana, tal como a descreviam o *Enchiridion*, o *Elogio*, os *Adágios*, os *Colóquios*. E esse é o fundo também, como vimos, da religião gigantal e rabelaisiana (FEBVRE, 2009, p.273)

Rabelais, que viveu durante anos em mosteiros e conheceu a fundo o cristianismo medieval crítica, com conhecimento de causa, diversos dogmas da Igreja e o comportamento de seus sacerdotes, tais como a vida dos monges, as peregrinações, as indulgências, o culto aos santos e relíquias etc. Inicialmente, o escritor denuncia o ócio e a inanição dos monges que não possuem nenhuma função na sociedade.

Assim o monge [...] não trabalha, como o camponês; não defende a pátria, como o militar; não prega nem doutrina, como o bom doutor evangélico e o pedagogo; não proporciona comodidades e coisas necessárias à república, como o comerciante²⁹⁶ (RABELAIS, 1986, p.192)

Rabelais traça o retrato do monge de sua época: preguiçoso, comilão e beberrão, e, por meio de Frei Jean, mostra como ele deveria ser. Segundo Gargantua, Frei Jean é “ativo, trabalha, defende os oprimidos conforta os aflitos, auxilia os necessitados, protege as terras da abadia²⁹⁷” (RABELAIS, 1986, p.193). As críticas monásticas de Rabelais assemelham-se, conforme Joukovsky, às censuras de Erasmo aos sacerdotes cristãos de seus *Colóquios* e em seu *Elogio da loucura* (JOUKOVSKY, 1993, p.17). Também para Febvre, muitas das críticas aos teólogos, monges e práticas da Igreja encontrados no romance rabelaisiano estão em Erasmo: “[...] todas as zombarias, todas as críticas, todos os ataques de Rabelais contra os teólogos, os monges, as freiras, os abusos e as práticas: eles estão em Erasmo [...]” (FEBVRE, 2009, p.285).

O culto privilegiado por Rabelais não é o das missas exteriores, o autor propõe, em sua obra, o culto interior, individual por meio do qual cada um pode venerar a graça divina e entrar em contato direto com o Criador através de orações e súplicas, já que, como diz o próprio Gargantua “os verdadeiros cristãos, de todas as condições, em todos os lugares e

²⁹⁶ “Semblablement um moine [...] ne labore, comme le paisant: ne garde le pays, comme homme de guerre: ne guerist les malades, comme le medicin: ne presche ny endoctrine le monde, comme le bon docteur evangelicque et pedagoge: ne porte les commoditez et choses necessaires à la republicque, comme le marchand”.

²⁹⁷ “[...] Il travaille, il labore, il defent les opprimez, il conforte les affligez, il subvient es souffreteux, il garde les clous de l’abbaye”.

em todos os tempos, pedem a Deus: o espírito pede e intercede por eles, e Deus atende²⁹⁸” (RABELAIS, 1986, p.192). Por isso, em *Télema* não existe Igreja, mas há, em cada apartamento, uma capela a fim de que cada morador pudesse oferecer o seu próprio culto a Deus.

O autor também incentiva a volta aos Evangelhos. Na educação de Gargantua, o gigante lê várias vezes por dia os textos sacros, refletindo sobre eles. Por outro lado, além de integrar-se à leitura das Santas Escrituras, Gargantua lê textos antigos, unindo a sabedoria cristã à clássica. Segundo Febvre, tanto Rabelais quanto Erasmo baseiam-se na união entre os textos cristão e os profanos.

Um e outro muito cedo sentiram misteriosas passagens abrir-se entre seu cristianismo e a sabedoria dos antigos. Um e outro baseiam de bom grado sua teologia em textos sacros e em textos profanos ao mesmo tempo (FEBVRE, 2009, p.271).

Em sua obra, Rabelais sustenta a crença em um único Deus e satiriza a recorrência aos santos. No episódio da batalha entre frei Jean e os soldados picrocholinós, estes últimos, desesperados durante o abate apelam para diversos santos, no entanto, não obtêm nenhuma resposta.

Uns gritavam por Santa Bárbara, outros por São Jorge, outros por Santa Nitouche, outros por Nossa Senhora de Cunault, de Lorette, de Bonnes Nouvelles, de La Lenou, de Rivière. Uns apelavam para São Thiago, outros para santo sudário de Chambéry (que pegou fogo três meses depois, sem que se pudesse salvar um único fio), outros para o de Cadouin, outros para São João d’Angely, outros para Santo Eutrópio de Saintes, para São Mesme de Chinon, para São Martin de Candes, para São Cloud de Sinais, para as relíquias de Javrezay e para mil outros pequenos santos²⁹⁹ (RABELAIS, 1986, p.148).

No excerto, todos estes santos sagrados aos cristãos da época são citados sem nenhuma distinção. A forma cômica pela qual são citados e sua banalização os

²⁹⁸ “Tous vrayx Christians, de tous estatz, en tous lieux, en tous temps prient dieu, et l’esperit prie et interpelle pour iceulx: et dieu les prent en grace”.

²⁹⁹ “Les uns croient sainte Barbe, les aultres saint George, les aultres sainte Nytouche, les aultres nostre Dame de Cunault, de Lorette, de Bonnes Nouvelles, de La Lenou, de Riviere. Les ungs se vouyent à saint Jacques. Les aultres au saint Suaire de Chambéry, mais il brusla troys moys après si bien qu’on n’en peut saulver un seul Brin. Les aultres à Cadouyn, les aultres à saint Jean d’Angery, les aultres à saint Eutrope de Xaintes, à saint Mesmes de Chinon, à saint Martin de Candes, à saint Clouaud de Sinays: es reliques de Javrezay: et mille aultres bons petits saintz”.

dessacraliza. Também no episódio do nascimento de Gargantua, Rabelais faz uma crítica às orações e narrativas das vidas dos santos, comumente lidas na época. No excerto, Gargamelle, estando grávida de Gargantua, afirma sua preferência pela leitura dos sagrados Evangelhos às histórias de Santa Margarida, narrativa comumente lida às mulheres grávidas na época: “Ah! – concorda Gargamelle – você diz bem e eu gosto muito mais de ouvir essas palavras do Evangelho e me sinto melhor com elas do que ouvindo a vida de Santa Margarida ou outra batela qualquer³⁰⁰” (RABELAIS, 1986, p.66). Segundo Febvre, o catolicismo de Rabelais, neste sentido, se aproxima das ideias erasminianas dos *Adágios*, do *Elogio* e de *Enchiridion*. Tanto para um quanto para outro “entre esse Deus e o homem, nada de inúteis mediações: a Virgem e os santos, recolocados em seu lugar, não desempenham mais que um papel secundário e distante” (FEBVRE, 2009, p.273).

O autor de *Gargantua* também satiriza as supertições, relíquias e milagres e tudo o que se relaciona ao sobrenatural, em sua narrativa. Ele zomba das fórmulas de exorcismo “– *Hagio ho Theos!*” Se és de Deus, fala! Se és do Outro, vai-te!³⁰¹”; das relíquias tais como o breviário - “Um deles, chamado Bom Joan, capitão dos *fractaupins*, tirou um breviário de dentro da braguilha [...]”³⁰²” (RABELAIS, 1986, p.174) - e da cruz, que se transforma em um simples pedaço de pau. Segundo Screech, “Cada um sabe que os católicos evangelistas e os reformadores cismáticos professavam um ceticismo hostil em relação às relíquias e superstições populares que a elas estavam ligadas³⁰³” (SCREECH, 1992, p.231, tradução nossa).

Além disso, Rabelais também ironiza os poderes da água benta, usada para afugentar os demônios.

[...] todos montados em cavalos ligeiros, prontos para o combate, bem aspergidos de água benta e tendo cada qual, como insígnia, uma estola a tiracolo, a fim de que, se porventura encontrassem os diabos, quer em virtude da água gregoriana, quer por efeito das estolas, os fizessem desaparecer³⁰⁴ (RABELAIS, 1986, p.201).

³⁰⁰ “Há (dist elle) tant vous parlez à votre aize vous aultres hommes. Bien de par dieu je me parfoceray, puis qu’il vous plaist. Mais pleust à dieu que vous l’eussiez coupé”.

³⁰¹ “*Agios ho theos*. Si tu es de Dieu sy parle, sy tu es de l’aultre sy t’en va”.

³⁰² “[...] et quelq’un d’eulx nommé Bon Joanm capitaine des francetopins, tyra ses heures de sa braguette [...]”.

³⁰³ “Chacun sait que les catholiques évangeliques et les réformateurs schismatiques professaient un scepticisme hostile à l’égard des reliques et des superstitions populaires, qui y étaient attachées” .

³⁰⁴ “[...] tous bien aspergez d’eau beniste, et chascun ayant pour leur signe une estolle em escharpe, à toutes adventures s’ilz rencontroient les diables, que par vertus tant de ceste eau Gregorienne, que des estolles, yceulx feissent disparoir et esvanouyr”.

O autor ainda satiriza os milagres. Alguns críticos acreditam que o parto de Gargantua é uma sátira ao nascimento de Jesus Cristo. Com efeito, Alcofrybas afirma, por meio das Santas Escrituras, a veracidade do parto do gigante, mas ao mesmo tempo a relativiza pela comparação com outras formas de nascimento absurdas. Rabelais também se opõe às práticas das peregrinações, as quais considera desnecessárias à república. Para o autor, o homem é mais útil quando trabalha e cuida de sua família e de sua casa. Por isso, Rabelais satiriza os seis peregrinos, colocando-os em situações de perigos grotescos. A mensagem do autor é mostrar, através deste retrato cômico, os perigos desnecessários pelos quais passam estes peregrinos que, deixando casa e família, embranham-se nestas peregrinações. Mais adiante, os pererinos reaparecerão no romance e serão convencidos por Grandgousier a regressar para suas casas:

Pobres homens, vão-se embora, em nome de Deus criador, que sempre os acompanhe! E, doravante não abusem dessas ociosas e inúteis viagens. Cuidem de suas famílias, trabalhem, cada qual em sua profissão, instruem seus filhos e vivam como lhes ensina o bom apóstolo São Paulo. Se fizerem isso, terão com vocês a guarda de deus, dos anjos e dos santos, e não haverá peste nem mal que os aflija³⁰⁵ (RABELAIS, 1986, p.211).

No fragmento acima, Grandgousier faz alusão às doutrinas de Paulo apregoadas em *I Aos Timóteios:V, 1*: “Quem se descuida dos seus, e principalmente dos de sua própria família, é um renegado, pior que um infiel”. Segundo Screech, a interpretação das doutrinas de Paulo como uma crítica às peregrinações é um legado de Lutero. Também Erasmo zomba destas práticas devido às ideias cristãs e platônicas, ao mesmo tempo (SCREECH, 1997, p.247). Segundo Febvre, em relação às peregrinações, “Erasmo ri da loucura dos que para empreendê-las, abandonam mulheres, filhos, casa, ofício e bens” (FEBVRE, 2009, p.272).

Um dos maiores ideais de reforma rabelaisiano em relação à Igreja católica é a defesa da liberdade cristã. Como vimos, a abadia de *Télema* constitui o maior ícone libertário de toda obra rabelaisiana. O lema “faze o que quiseres” é que a governa, e a única regra é a de não haver regras. Os cristãos, moradores da abadia revolucionária, não

³⁰⁵ “Lors dist Grandgousier. Allez vous em pauvres gens au nom de dieu le createur, lequel vois soit em guide perpetuelle. Et dorenavant ne soyez faciles à ces otieux et inutiles voyages. Entretenez vos familles, travaillez chascun em as vocation, isntruez voz enfans, et vivez comme vous enseigne le bom Apostre saint Paoul. Ce faisans vous aurez la garde de dieu, des anges, et des saintctz avecques vous, et n’y aura peste ny mal qui vous porte nuisance”.

são governados pelo som de sinos, nem de relógios, não são submissos a superiores e nem a regras monásticas que sufocavam os monges do tempo de Rabelais. Regras estas que também reprimiram o próprio autor, então jovem entusiasta e defensor do saber humanista. Télema é a utopia rabelaisiana, resumo de toda sua filosofia cristã-renascentista. Os cristãos de Télema são sábios, sabem o grego, conhecem as letras clássicas e as Santas Escrituras, nutrem, portanto, a mesma educação de Gargantua. A liberdade thélemita corrobora a ideia dos reformadores, dentre eles Erasmo, de que Jesus já havia libertado seu povo das leis de Moisés, concedendo-lhes a liberdade cristã. Dessa forma, o anticonvento rabelaisiano restitui ao cristão essa liberdade outorgada por Cristo, mas que era tão reprimida pelos severos dogmas e práticas da Igreja Medieval. Nesse sentido, seu pensamento é semelhante ao de Erasmo que proclama,

que a Igreja corrompida do fim da Idade Média estava “judaisada”, procurando acorrentar os cristãos com uma série de regulamentos e de obrigações análogos aos preceitos da lei mosaica³⁰⁶ (SCREECH, 1997, p. 250, tradução nossa).

Télema, além de ser um *locus* totalmente livre, parece ser um local de refúgio para os evangelistas perseguidos pela Igreja. Os seus habitantes são, além de cristãos leitores das Santas Escrituras, instruídos humanistas. Na inscrição acima da porta do convento, estes pregadores do evangelho são convidados a fazer parte de Télema: “Entrai, ó vós, que os Evangelhos/Pregais no bom sentido, sem temor!/ Aqui tereis refúgio bem seguro [...]”³⁰⁷ (RABELAIS, 1986, p. 242). Neste lugar, também se incita à leitura da Sagrada Escritura: “A Palavra Santa/Nunca seja extinta/E a esta casa venha:/Todo monge tenha/Toda monja sinta/A Palavra Santa”³⁰⁸ (RABELAIS, 1986, p.242). De acordo com Screech “esta inscrição em verso acima do portal põe à luz o papel da abadia enquanto igreja de asilo à perseguição” (SCREECH, 1997, p. 258).

O enigma que encerra o romance, grafado nos muros de Télema, também é uma utopia, descrevendo, num tom apocalíptico as perseguições sofridas pelos evangélicos e a chegada de uma era em que estes reinarão. O enigma, no entanto, recebe duas

³⁰⁶ “que l’Église corrompue de la fin du Moyen Âge s’était ‘judaisée’ en cherchant à ligoter les chrétiens par une foule de réglemens et d’obligations analogues aux préceptes de la loi mosaïque”.

³⁰⁷ “Cy entrez vous qui le saint evangile/ En sens agile annoncez, quoy qu’on gronde/ Ceans aurez un refuge et bastille”.

³⁰⁸ “La parolle sainte, / Jà ne soit extaincte/ En ce lieu tressainct./ Chascun en soit ceint, / Chascune ayt enceinte/ La parolle sainte”.

interpretações. A primeira, de Gargantua, sublinha o aspecto sério e crítico do enigma, referindo-se às perseguições sofridas pelos reformadores evangélicos.

- Não é de hoje que as pessoas reduzidas à crença evangélica se veem perseguidas. Bem aventurados, porém, os que não se escandalizarem e continuarem sempre em busca do alvo que Deus nos prefixou por intermédio do seu querido filho, sem se deixarem levar nem distrair por afeições carnis³⁰⁹ (RABELAIS, 1986, p. 254).

Citando *Mateus XI, 6* e *Lucas, VII, 23* (Bem aventurados aqueles que não se escandalizarem em mim), Gargantua sustenta sua interpretação sobre a perseguição evangélica, exortando os perseguidos a não desistirem de seu ideais. Por outro lado, frei Jean dá sua interpretação do enigma que, por sua vez, elucida a faceta cômica e divertida do texto.

– Por São Goderan! – exclama o monge – não tenho a mesma opinião: o estilo é de Merlin, o profeta. O senhor pode descobrir nisso as alegorias e interpretações que bem entender. Sonhe o senhor ou quem quiser à vontade. Quanto a mim não vejo aí senão uma descrição velada do jogo da péla³¹⁰ (RABELAIS, 1986, p. 254).

A interpretação alegre do monge nos lembra da comicidade e derisão que acompanha a obra desde o início, ainda que este aspecto se torne menos latente em algumas de suas partes. Rabelais mostra as diversas maneiras de se olhar para um fato, relativizando, por meio do riso, até mesmo suas próprias ideologias.

Em suma, podemos detectar na obra rabelaisiana, diversas referências a pensamentos dos reformadores do seu século, sobretudo, da filosofia erasmiana, tanto no que concerne aos assuntos políticos, pedagógicos e, sobretudo, religiosos. O evangelismo de Rabelais propõe, como Erasmo, uma reforma no cristianismo medieval, por um lado, condenando certas práticas e abusos da igreja e, por outro, criando *ideais* acerca de uma Igreja nova, que valorize a liberdade cristã e dê aos fiéis o direito de conhecer e praticar as Santas Escrituras, de prestar seu culto individual ao Criador. Uma religião inovadora, que

³⁰⁹ “Ce n’est de maintenant que les gens reduictz à la creance evangelique sont persecutez. Mais bien heureux est celluy qui ne será scandalizé et qui tousjours tendra au but, au blanc, qu Dieu par son Cher filz nous a prefix, sans par ses affections charnelles estre distraict ny diverty”.

³¹⁰ “– Par saint Goderan (dist le Moyne). Telle n’est mon exposition. Le stille est de Merlin le prophete, donnez y allegories et intelligences tant graves que vuldrez. Et y ravassez vous et tout le monde ainsy que vouldrez, de ma part je n’y pense aultre sens enclous q’une description du Jeu de Paume soubz obscures parolles”.

agregue a essa nova teologia os saberes clássicos, para o enriquecimento intelectual e espiritual do homem.

5) CONSIDERAÇÕES FINAIS: A religião gigantal e a função dos intertextos

A obra de François Rabelais, apesar de ostentar ideias religiosas semelhantes às de Erasmo - tais como a volta aos Evangelhos, a busca do culto interior, a importância do pregador evangélico - não deve ser totalmente enquadrada em nenhuma corrente filosófica. A obra rabelaisiana não é um ensaio filosófico tal como a de Erasmo e, sim, um romance plural, multifacetado e *revestido pelo riso*. No romance, nem todos os personagens são evangelistas, cada um segue sua fé e, nesse sentido, frei Jean é o personagem mais complexo e particular de *Gargantua*, pois ele une, em si, defeitos e qualidades que o distanciam tanto dos monges da época quanto do cristão evangelista, tal qual incarnado por Gargantua após sua educação humanista e por seu pai, Grandgousier. Conforme Joukovsky, os heróis rabelaisianos

vivem sua fé: nós os vemos orar em toda ocasião, à mesa, no perigo, ou para render graças. Eles se esforçam para se aproximar de Deus, do qual sabem apenas que é o criador e bom. Eles precisam de sua presença, eles fogem do “espírito maligno”. Essa piedade é um sentimento, uma confiança mais que um pensamento. É por isso que não se pode classificar Rabelais em um grupo qualquer, mesmo o dos evangélicos. Seus personagens são viventes que encontram seu bem físico e espiritual aqui e acolá³¹¹ (JOUKOVSKY, 1993, p.20, tradução nossa).

Rabelais, ainda, relativiza as próprias ideologias evangélicas através do riso. É o que acontece, por exemplo, com a interpretação do enigma final, ambígua e dialética: por um lado é a descrição das perseguições sofridas pelos evangélicos e, por outro, uma descrição do jogo da péla. Além disso, em sua obra até mesmo os personagens que encarnam o evangelismo podem apresentar ideias que discordam deste sistema filosófico, é o caso de Grandgousier em uma de suas conversações com Gargantua: Quando Gargantua questiona sobre a beleza do nariz de frei Jean (lembrando que na época o tamanho do nariz

³¹¹ “ [...]vivent leur foi: on les voit prier en toute occasion, à table, dans le danger, ou pour rendre grâces. Ils s’efforcent pour rejoindre Dieu, dont ils savent seulement qu’il est créateur et bon . Ils ont besoin de sa présence, et ils fuient “l’esprit maling”. Cette piété est un sentiment, une confiance plutôt qu’une pensée. C’est pourquoi on ne peut enrôler Rabelais dans un groupe quelconque, fût-ce celui des évangéliques. Ses personnages sont des vivants qui trouvent leur bien physique et spirituel ici et là.

do homem indicava o formato de seu falo) Gradgousier responde que seu nariz é como é, pois, assim Deus o quis.

– Por que é – pergunta Gargantua – que frei Jean tem um nariz tão bonito?/ É porque – responde Grandgousier – Deus assim o quis, fazendo-nos de certa forma e pare certo fim, segundo o seu divino arbítrio, como um oleiro faz seus vasos³¹² (RABELAIS, 1986, p.193).

A resposta de Grandgousier alude às palavras de *Jeremias XVIII:5-6*: Foi esta, então, a linguagem do Senhor: casa de Israel, não poderei fazer de vós o que faz esse oleiro? - oráculo do Senhor. O que é a argila em suas mãos, assim sois vós nas minhas, Casa de Israel”; e de *Romanos IX: 21*: “Ou não tem o oleiro poder sobre o barro para fazer da mesma massa um vaso de uso nobre e outro de uso vulgar?”. As palavras de Grandgousier, que aludem às passagens bíblicas acima, põem em questão uma ideia evangélica ostentada por Reformadores como Lutero e Erasmo. Trata-se da questão do livre-arbítrio. Rabelais põe na boca de ninguém menos que Grandgousier - personagem que encarna o evangelismo de Erasmo e também o mais sério e maduro do romance – as palavras bíblicas que relativizam o livre arbítrio do homem - conceito defendido por Erasmo - e veicula a ideia calvinista da predestinação. Com isso, o autor visa mostrar que um homem que age de acordo com determinada ideologia pode ostentar, às vezes, pensamentos que divergem da mesma.

Rabelais relativiza as ideias que veicula e isto é também uma forma de abertura para o novo e para novas possibilidades de visão de mundo. As críticas ao velho cristianismo e a negação de sua verdade absoluta cedem espaço para essas novas ideologias religiosas que Rabelais traz para seus escritos, por meio dessa pluralidade discursiva e negação das verdades absolutas.

A religião de Rabelais parece ser, portanto, a de um cristianismo reformado, mais humanizado e interior em que se dá valor a leitura e prática das Escrituras, e ao mesmo tempo, à leitura de textos clássicos, considerados pagãos. O autor propõe a abolição de diversas práticas comuns para o cristianismo da época, tais como os ritos religiosos (missas e rezas repetitivas), as peregrinações, a adoração da Virgem e dos santos, as superstições e

³¹² “Pourquoy (dist Gargantua) est ce, que frere Jean a si beau nez?/ - Par ce (respondit Grandgousier) que ainsi dieu l’a voulu, lequel nous faict en telle forme et telle fin, selon son divin arbitre, que faict un potier ses vaisseaulx”.

culto de relíquias e as leituras manipuladas da Bíblia por parte dos sacerdotes. Tudo isso é zombado, ridicularizado na obra rabelaisiana por meio de paródias e pastiches de fragmentos bíblicos ou através da sátira direta aos sacerdotes medievais (teólogos, monges, sorbonistas) ou às próprias instituições cristãs da época (conventos, Sorbonne, a Igreja). Assim, se de um lado o autor critica esse cristianismo decadente e já estremeado pelas ideias reformistas que haviam invadido a França através de Lutero e Calvino, ele proclama, por outro, novas ideologias cristãs, um novo catolicismo restaurado e aberto para o novo, para o conhecimento e valorização do homem. Um cristianismo através do qual o homem pudesse entrar em contato direto com um Deus bom e misericordioso, prestar-lhe seu culto de adoração, conhecer sua palavra santa e estar livre de todas as imposições e regras que pudessem sufocá-lo. Segundo Febvre, Rabelais ostenta “o gosto por um cristianismo humanizado que põe diante de um Deus paterno seres livres emitindo na direção dele, sem ritos nem intermediários o canto harmonioso de uma fé tranquila” (FEBVRE, 2009, p.287). Com efeito, os personagens rabelaisianos incarnam esse novo cristianismo proclamado pelo autor. Tanto Grandgousier quanto Gargantua oram em diversas situações, no desespero ou mesmo à mesa, rendem graças ao Criador; o jovem Gargantua lê as Escrituras. Em todo momento Deus ou o Cristo são citados pelos protagonistas demonstrando que o Criador faz parte de seu pensamento. Grandgousier demonstra ser um verdadeiro cristão, batizando seu filho Gargantua assim que nasce, e praticando a bondade e a indulgência em relação ao próximo quando perdoa seus inimigos no fim da guerra e recompensa caridosamente os vencedores. Segundo Febvre, as ideias religiosas de Rabelais podem ser bem resumidas nas palavras de um teólogo:

As da primeira Reforma francesa. Podemos resumi-las assim: o cristão deve ter por regra apenas os ensinamentos do Evangelho; o poder dos papas é um poder abusivo e usurpado; a vida monástica é antinatural e perigosa do ponto de vista social; o culto dos santos está em contradição com o Evangelho, e as peregrinações não passam de ociosas e inúteis viagens; o culto prestado a Deus deve ser um culto todo interior e pessoal, e consistir na adoração e na prece; devemos depositar toda a nossa confiança no Eterno e apenas nele. Eis em poucas fórmulas, o que se deduz de sua obra. (TALANT apud. FEBVRE, 2009, p.242)

Nesse sentido, a abadia de Tléma representa o ideal rabelaisiano de uma nova sociedade e uma nova religião. Sendo, segundo Joukovsky, o “contraponto exato da regra dos conventos, reconstrução que supõe destruição” (JOUKOVSKY, 1993, p.17), Tléma

subverte os três principais votos feitos pelos monges nos conventos: trata-se do voto da pobreza, castidade e obediência. Por meio de uma antiabadia, completamente diferente das ordens monásticas da época, Rabelais pôde sintetizar sua maior utopia: a da liberdade cristã. Os monges podem se casar, enriquecer e, além disso, gozar de total liberdade, a qual lhes fora legada por Cristo. Em Téletima, não haveria mais regras, sinos ou relógios para governá-los, o que imperava era sua *Vontade* e completo livre-arbítrio. E se, nas ordens monásticas da época o estudo era visto com desconfiança e o grego tido como heresia, em Téletima eram distribuídas diversas bibliotecas com obras antigas e, inclusive em grego, para o desfrute e o bom proveito dos télemitas. O espírito sincrético de Téletima, que une o *humanismo* e o *cristianismo*, a *sabedoria* e a *religião* é o mesmo que permeia toda a obra rabelaisiana que, além de contar com citações das Santas Escrituras, também apresenta alusões a autores clássicos, à literatura pagã etc. Téletima parece incarnar o ideal de religião ostentado por Rabelais, uma religião que foi tão bem definida por Febvre como um *cristianismo humanizado*.

Em suma, o cristianismo de Rabelais agrega as ideias reformistas as quais o autor julgava sensatas, e é por isso que em sua obra podem ser encontradas tanto ideias de Erasmo, quanto de Lutero ou de outros filósofos de sua época. Essas muitas vozes, trazidas para dentro de *Gargantua* por meio de citações, alusões ou reminiscências formam a pluralidade rabelaisiana que contrasta com a *verdade absolutista* da Igreja Medieval contra qual Rabelais tanto luta a fim de defender a sua tão cara *liberdade cristã!*

6) Referências Bibliográficas e Sitográficas

A Bíblia Sagrada – o velho e o novo testamento. (Trad. de João Ferreira de Almeida). Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

ACADÉMIE française. Disponível em: <http://www.ptidico.com>. Acesso em 27/03/2012.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. (Trad. de George B. Sperber). São Paulo: Edusp, Perspectiva, 1981, p.229-248.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. (Trad. de Yara Frateschi Vieira). 3. ed. São Paulo/Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1993..

_____. *Poétique de Dostoïevski*.(trad. de I Kolicheff). Paris: Seuil, 1970.

_____. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: editora Hucitec, 1988.

BARTHES, Roland. *Aula*. (trad. de Leyla Perrone Moisés). São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. *Leçon*. Paris : Éditions du Seuil, 1978.

_____. *Mitologias* (trad. de Rita Buongiorno e Pedro de Souza). São Paulo: Difel editorial S.A, 1980.

_____. *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil, 1957.

BERNARDELLI, Andrea. *Intertestualità*. (trad. de Ana Maria Carlos em apostila). Firenze : La Nuova Itália, 2000.

BÍBLIA Ave Maria. Disponível em: www.bibliacatolica.com.br.

BOULENGER, Jacques. « introduction : vie de Rabelais ». In : RABELAIS, François. *Oeuvres complètes*. Paris : Éditions Gallimard, 1955.

COMPAGNON, Antoine. *La seconde main* ou le travail de la citation. Paris : Seuil, 1979.

_____, *O trabalho da citação* (Cleonice P.B. Mourão). Belo Horizonte : Editora UFMG, 1996.

DEFAUX, Gerard. *Marot, Rabelais, Montaigne: l'écriture comme présence*. Paris – Genève: Champion – Slatkine, 1987.

DEMERSON, Guy. *Rabelais*. Paris: Fayard, 1991.

DESHUSSES, Pierre et al. *Dix siècles de littérature française. 1. ed. Du moyen âge au XVIIIème siècle*. Paris : Bordas, 1984, p. 56-63.

DIÉGUEZ, Manuel de. *Rabelais par lui-même*. Paris, 1960.

DUCROT, Oswald. *Les mots du discours*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1980.

DURAND, Gilbert. *Mito e sociedade: a mitanálise e a sociologia das profundezas*. (trad. de Nuno Judice). Lisboa: Regra do Jogo, 1983.

ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard, 1965.

_____. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *Mito e realidade* (trad. de Polla Civelli). São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FÁVERO, Leonor Lopes. Paródia e dialogismo. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de.; FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

FEBVRE, Lucien. *O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais*. (trad. de Maria Lúcia Machado). São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FRYE, Northrop. Littérature et mythe. *Poétique* 8. Paris : Seuil, 1971, p.489-514.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

_____. *Palimpsestos : a literatura de segunda mão* (trad. de Luciene Guimarães e Maria Antonia Ramos Coutinho). Belo Horizonte : faculdade de Letras, 2006.

GIACONE, Franco. « Les écritures dans les romans de François Rabelais : le cinquième livre, un cas a part ? » IN : GIACONE, FRANCO (org.). *Etudes rabelaisiennes – Tome XL*. Genève : Ed. Librairie Droz, 1998.

GILSON, Etienne. *De la Bible à François Villon- Rabelais franciscain*. Coleção Reprise. Paris : J. Vrin, 1986.

GRAY, Floyd. *Rabelais et l'écriture*. Paris : Librairie A-G. Nizet, 1974.

HODGART, Matthew. *La sátira*. (trad. de Angel Guillén) madrid : ediciones Guadarrama, 1969.

HUCHON, Mireille. « Préface » In : RABELAIS, François. *Gargantua*. Paris : Gallimard, 1994 e 2007.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. (trad. de Teresa Louro Pérez). Lisboa: Edições 70, 1985.

_____. *Teoria e Política da Ironia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2005.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: *Intertextualidades*. Tradução da revista *Poétique* número 27. Lisboa: Almedina, 1979, p.19-45.

_____. La stratégie de la forme. *Poétique* 27. Paris : Seuil, sept 1976, p.257-281.

JOUKOVSKY, Françoise. « Préface » In : RABELAIS, François. *Gargantua*. Paris : Flammarion, 1993.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. (trad. Lúcia Helena França Ferraz). São Paulo : Editora Perspectiva, 1974.

LE CADET, Nicolas. *L'évangélisme fictionnel : les livres rabelaisiens, le cymbalum mundi, l'heptaméron (1532 – 1552)*. Paris : Éditions Classiques- Garnier, 2010.

LEFRANC, Abel. *La vie quotidienne au temps de la Renaissance*. Paris : Hachette, 1938.

_____. *Rabelais : études sur Gargantua, Pantagruel, Le tiers livre*. Paris : Albin Michel, 1953.

MATHEZ, Isabelle Garnier. *L'épithète et la connivence : écriture concertée chez les Evangéliques français (1523 – 1534)*. Genève : Librairie Droz S. A, 2005.

MÉNAGER, Daniel. *Pantagruel/Gargantua*. Paris : Hatier, 1978.

MYTHOLOGIE grecque et romaine. Disponível em: <http://www.dicoperso.com/>. Acesso em 07/03/2009 às 12:00.

OLIVER, Élide Valarini. “Introdução, Notas e Comentários”. In: RABELAIS, François. *O terceiro livro dos fatos e ditos heróicos do bom Pantagruel*. (trad. Elide Valarini Oliver). Cotia : Ateliê Editorial ; Campinas : Editora da Unicamp, 2006.

PONNAU, Dominique. *Figuras de Deus : a Bíblia na arte*. (trad. de João Moura Júnior). São Paulo: Ed.da Unesp, 2006.

POUILLOUX, Jean-Yves. “Introduction”. In: RABELAIS, François. *La vie très horrifique du grand Gargantua*. Paris: Garnier-Flammarion, 1968, p. 17-38.

RABELAIS, François. *Gargantua*. Paris : Gallimard, 1994.

_____. *Gargantua*. São Paulo : Editora Hucitec, 1986.

_____. *Gargantua*. Paris : G-F Flammarion, 1993.

_____. *Gargantua*. In _____. *Gargantua e Pantagruel*. (Trad. de David Jardim Júnior). Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2003.

_____. *Gargantua* , In: _____. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1955 (“Bibliothèque de la Pléiade ”), p. 730-736.

_____. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1955. (“Bibliothèque de la Pléiade”).

SALMO CXXIII. Disponível em : www.jornadasespirituais.blogspot.com.br. Acesso em: 25/03/2012 às 14h30.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

SAULNIER, V.-L. « Chronologie et avant-propos”. In : RABELAIS, François. *La vie très horrible du grand Gargantua*. Paris: Garnier-Flammarion, 1968, p. 5-16.

SCREECH, Michael. *Rabelais*. Paris : Gallimard, 1992.

SILVA, Domingos Carvalho da. “Gigante Gargantua – Alta Realização do Espírito Humano”. In: RABELAIS, François. *O gigante Gargantua* (trad. de José Maria Machado). São Paulo: Clube do Livro, 1961.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia antiga*. (trad. de Myriam Campello). Brasília: UNB, 1992.

_____. *O universo, os deuses, os homens*. (trad. de Rosa Freire d’Aguiar). São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VIEIRA, Yara F. “Introdução”. In: RABELAIS, François. *Gargantua*. (Trad. Aristides Lobo). São Paulo: Editora Hucitec, 1986, p. 11-32.

_____. “Notícia biográfica”. In: RABELAIS, François. *Gargantua*. (Trad. Aristides Lobo). São Paulo: Editora Hucitec, 1986, p.33-36.

VULGATA latina. Disponível em: www.bibliacatolica.com.br.

Dicionários:

ALTER, Robert; FRANK, Kermod (org.). *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

AZEVEDO, Domingos de. *Grande Dicionário de Francês/Português*. 11 ed. Lisboa: Bertrand, 1989.

BEAUMARCHAIS, Jean Pierre ; COUTY, Daniel ; ALAIN, Rey. “François Rabelais”. *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris: Editora Bordas, 1994, p.1984-1991.

DICIONÁRIOS DO POVO. *Dicionário Francês-Português etimológico, prosódico e ortográfico*. 14 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Paris-Lisboa: Aillaud e Bertrand, 1921.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. (trad. de Victor Jabouille). 3 ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 1997.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina*. (trad. de Mário da Gama Cury). Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1987.

MAQUET, Charles. *Dictionnaire analogique*. Paris: Larousse, 1936.

REY, Alain (dir.). *Le Micro-Robert, dictionnaire d'apprentissage de la langue française*. Paris : Le Robert, 1989.

_____. *Le Robert, dictionnaire d'aujourd'hui: langue française, histoire, géographie, culture générale*. Paris : Le Robert, 1992.

VAN DER BORN (org.). *Dicionário enciclopédico da Bíblia*. Petrópolis : editora vozes, 2004.