

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO – UFES
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS – CCHN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL DAS
RELAÇÕES POLÍTICAS – PPGHIS

JEFFERSON NERY SACRAMENTO

A CARNAVALIZAÇÃO DO SÉCULO XVI: UMA ANÁLISE DO RISO EM
FRANÇOIS RABELAIS.

VITÓRIA

2023

JEFFERSON NERY SACRAMENTO

**A CARNAVALIZAÇÃO DO SÉCULO XVI: UMA ANÁLISE DO RISO EM
FRANÇOIS RABELAIS.**

**Dissertação de Jefferson Nery Sacramento
apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
História da Universidade Federal do Espírito Santo
(PPGHIS–UFES) como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre em História, na área de
concentração em História Social das Relações
Políticas.**

Orientador: Prof. Dr. Josemar Machado de Oliveira.

VITÓRIA

2023

JEFFERSON NERY SACRAMENTO

**A CARNAVALIZAÇÃO DO SÉCULO XVI: UMA ANÁLISE DO RISO EM
FRANÇOIS RABELAIS.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas da Universidade Federal do Espírito Santo, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em História.

Aprovado em: 15 de dezembro de 2023.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof. Dr. Josemar Machado de Oliveira

Universidade Federal do Espírito Santo – UFES
Orientador

Prof. Dr. Julio Cesar Bentivoglio

Universidade Federal do Espírito Santo – UFES
Examinador Interno Titular

Prof.^a Dr.^a Sandra Mara Mendes da Silva Bassani

Instituto Federal do Espírito Santo – IFES
Examinadora Externa Titular

Prof. Dr. Marcelo Durão Rodrigues

Instituto Federal do Espírito Santo – IFES
Examinador Externo Suplente

Prof. Dr. Ueber José de Oliveira

Universidade Federal do Espírito Santo – UFES
Examinador Interno Suplente

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

S123c Sacramento, Jefferson Nery, 1992-
A carnavalização do século XVI : uma análise do riso em François Rabelais / Jefferson Nery Sacramento. - 2023.
149 f.

Orientador: Josemar Machado de Oliveira.
Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. François Rabelais. 2. História. 3. Literatura. 4. Renascimento. 5. Riso. I. Oliveira, Josemar Machado de. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 93/99

RESUMO

Este estudo apresenta uma análise crítica sobre o fenômeno histórico e antropológico do riso em duas obras, *Pantagruel* (1532) e *Gargântua* (1534), escritas pelo célebre literário da cultura popular François Rabelais (1483?-1553). Rabelais se tornou um escritor conhecido pelo estilo de escrita divertida, na História da Literatura francesa no século XVI, época marcada por constantes ataques às ideias no contexto histórico do Renascimento Europeu. Ao revisitarmos a conjuntura do riso, este estudo explica a importância da literatura carnalizada de Rabelais e, também, demonstra a maneira como o autor utilizou elementos risíveis em sua ficção para comentar sobre a sociedade, a política, a religião e a cultura do contexto histórico em que viveu. Como resultado, esta investigação contribui para uma reflexão histórica mais atual sobre a relação do riso com o ser humano, tendo os livros de Rabelais como fonte.

Palavras-chave: François Rabelais; História; Literatura; Renascimento; Riso.

ABSTRACT

This study presents a critical analysis of the historical and anthropological phenomenon of laughter in two works, *Pantagruel* (1532) and *Gargantua* (1534), written by the celebrated literary figure of popular culture, François Rabelais (1483?-1553). Rabelais became known as a writer for his entertaining style in French Literature History in the sixteenth century, a period marked by constant attacks on ideas in the historical context of the European Renaissance. By revisiting the context of laughter, this study explains the importance of Rabelais carnivalesque literature and also demonstrates how the author used humorous elements in his fiction to comment on society, politics, religion, and culture of the historical context in which he lived. As a result, this investigation contributes to a more current historical reflection on the relationship between laughter and humanity, with Rabelais books as a source.

Keywords: François Rabelais; History; Literature; Renaissance; Laughter.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
História, literatura ficcional e tradução.....	14
CAPÍTULO I – RENASCIMENTO: RUPTURA OU CONTINUIDADE?.....	27
1.1. Fases do Renascimento: <i>Trecento, Quattrocento e Cinquecento</i>	37
1.1.1. <i>Trecento</i> : um novo florescimento artístico e econômico	39
1.1.2. <i>Quattrocento</i> : o apogeu do antropocentrismo.....	45
1.1.3. <i>Cinquecento</i> : dos conflitos religiosos às novas relações de poder.....	49
CAPÍTULO II – FRANÇOIS RABELAIS: ORIGENS E FORMAÇÃO.....	53
2.1. Rabelais na Ordem dos Cordeliers.....	58
2.2. Rabelais no Priorado em Ligugé.....	63
2.3. Rabelais e Geoffroy d’Estissac	66
2.4. Rabelais, homem de leis.....	69
2.5. Rabelais, o médico	71
2.6. Rabelais, o literato.....	74
2.7. Rabelais: de religioso a incrédulo	76
2.8. Rabelais em Roma.....	77
2.9. Os últimos momentos de François Rabelais	81
CAPÍTULO III – ASPECTOS GERAIS SOBRE A CULTURA DO RISO	84
3.1. A origem do riso: por que rimos?	86
3.1.1. O significado do riso	90
3.2. O riso na Grécia: entre deuses e filósofos.....	93
3.3. O <i>risus</i> no mundo romano: da República ao Império	98
3.4. O riso na Idade Média: do sagrado ao profano	100
3.4.1. O riso dos monges e das festas de carnaval.....	102
3.5. O triunfo do riso no século XVI.....	105
CAPÍTULO IV – O RISO EM <i>PANTAGRUEL</i> E <i>GARGÂNTUA</i>	108
4.1. Sobre a genealogia do <i>formidabilíssimo</i> Pantagruel.....	109

4.1.1. O desafio dos trezentos gigantes armados e lobisomem	120
4.2. A genealogia do espantoso Gargântua	125
4.2.1. Palavras dos cozidos e a invenção do “limpacu”	129
CONCLUSÃO.....	136
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	137

INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado tem objetivos distintos. Um deles consiste em apresentar uma interpretação histórica recente sobre a experiência humana relacionada ao fenômeno social e antropológico do riso a partir da investigação de dois livros ficcionais: *Pantagruel* e *Gargântua*. Nesse sentido, levantamos algumas questões pertinentes do passado que envolvem a sociedade na prática cultural de rir, com o intuito de compreender como a sátira, o cômico e o humor foram empregados por François Rabelais no século XVI em seus livros.

Rabelais foi um dos primeiros estudiosos humanistas do seu tempo a se interessar pelo fenômeno do riso e suas causas científicas. Em sua época, o riso foi amplamente considerado um fenômeno suspeito pela Igreja Católica, que o via como algo que deveria ser reprimido e expurgado. Por essa razão, alguns teólogos medievais argumentavam que o riso poderia ser uma manifestação do pecado, especialmente quando acompanhado de zombaria, escárnio ou ridicularização dos outros. Rabelais optou por uma abordagem diversa e procurou compreender o riso como um fenômeno natural e universal, reconhecendo sua relevância para todas as culturas e sociedades, ao contrário da Igreja, que ainda preferia rebaixá-lo como coisa maligna. Em suas obras, especialmente, Rabelais utilizou o riso como uma força positiva e libertadora. Qual é a importância histórica de François Rabelais e suas obras?

As referências citadas sobre o contexto do autor e as obras que aqui também serão reproduzidas ajudam o leitor a compreender como esses temas foram vistos em diferentes épocas e como a literatura de baixo calão refletiu sobre as preocupações cotidianas do período em que ele viveu. A partir do seu cotidiano, o autor reproduziu as distintas manifestações culturais de seu tempo através da linguagem julgada depreciativa, que incomodava religiosos e setores mais conservadores como os teólogos da Sorbonne. Assim, este estudo foi dividido em quatro capítulos que abordam o tema do riso tanto em relação às obras de François Rabelais e seu contexto histórico quanto no que diz respeito ao seu papel cultural e antropológico na sociedade em geral.

O Capítulo I narra os principais acontecimentos do Renascimento Europeu do século XVI. Para a construção dos eventos desse contexto histórico, foram utilizados os conceitos de Idade Moderna, Renascimento e as fases da época renascentista *Trecento*, *Quattrocento* e *Cinquecento*, elaboradas por Jean Delumeau¹. O historiador Delumeau é importante pois escreveu sobre os diferentes processos inventivos, indicando pistas fundamentais que caracterizam o contexto histórico da sociedade que, segundo ele, viveu à

¹ DELUMEAU, J. **A civilização do Renascimento**. Lisboa: Estampa, 1984.

deriva entre os séculos XIII e XVI na Europa. Veremos que, durante esse período investigado, o aprimoramento de técnicas científicas e a invenção da imprensa facilitaram o desenvolvimento econômico da cultura da impressão, tornando livros, petições, almanaques, gravuras e uma diversidade de manuscritos acessíveis aos curiosos que se aventuravam em busca de divertidas histórias que, de alguma maneira, mexiam com o imaginário dos leitores. Portanto, o primeiro capítulo, aborda sobre o contexto histórico, preocupa-se em discorrer, sobre o florescimento de uma época que fez surgir importantes autores além de Rabelais, como por exemplo, Erasmo de Roterdã, Dante Alighieri, Miguel de Cervantes, Nicolau Maquiavel e William Shakespeare. A respeito de Rabelais, explana La Peña:

Rabelais é único na literatura mundial. Elogiado por todos, considerado um clássico incontornável das letras e exaltado como um dos grandes criadores de linguagem e de argumentos supremamente engenhosos, atualmente não goza de verdadeira popularidade, a irrefutável popularidade do número de edições e, sobretudo, de leitores².

No Capítulo II explicaremos as razões pelas quais Rabelais se tornou um cânone clássico do Renascimento do século XVI, uma figura única na literatura mundial, muito conhecido no meio literário por escrever sátiras blasfematórias que rimam a constante imaginação da cultura popular francesa. Todavia, mesmo que ele alcance tal reconhecimento, ainda continua com um público de leitores modesto. Esse romancista francês, que amava entornar, ensopar e chacoalhar a braguilha, conseguiu ultrapassar as nuances da cultura francesa de cima – [elite], transformando a vida do homem teocêntrico em um verdadeiro embate filológico humanista de baixo calão – [popular], ou seja, mesmo em um período de reestilização literária, Rabelais preferiu manter a linguagem grotesca que desagradava católicos e sorbonistas franceses. Rememoraremos todo o percurso histórico do escritor François Rabelais, destacando suas principais realizações durante o período que abrange a vida do autor, que vai do final do século XV até meados do século XVI. Rabelais nasceu em uma época medieval e testemunhou a transição para o Renascimento, tornando-se um homem influente naquele contexto. Durante esse período, ocorreram mudanças fundamentais na sociedade, no campo das artes, da literatura, da ciência e da cultura, que precisam ser explicadas, como, por exemplo, o papel diabólico que a cultura de rir tinha para os setores mais conservadores, pois, segundo a tradição monástica, o riso era uma deformidade humana que distraía o indivíduo da fé. Portanto, ao reconstruir o

² *** Observação do autor: a partir dessa tradução, todas as notas seguintes que estiverem em língua estrangeira – em inglês, espanhol ou francês – são traduções para a língua portuguesa de autoria própria. “Rabelais es único en la literatura mundial. Alabado por todos, considerado clásico imprescindible de las letras y ensalzado como uno de los grandes creadores de lenguaje y de argumentos supremamente ingeniosos, no goza en la actualidad de verdadera popularidad, la popularidad irrefutable del número de ediciones y, sobre todo, de lectores.” LA PEÑA, Ernesto de. **Carpe risum**: intermediaciones de Rabelais. México: Fondo de Cultura Económica, 2015. p. 30.

percurso histórico de Rabelais, o primeiro capítulo explica aspectos da sua vida e de suas obras dentro do contexto histórico em que ele estava inserido. Isso envolve lembrar suas influências, suas interações com outros escritores e intelectuais da época e a maneira como sua escrita refletiu as mudanças e ideias do Renascimento.

Guilherme Gontijo Flores alertou que “Rabelais não era nem pedante, nem coloquial, mas sim uma coisa muito outra, que demanda reinterpretações contínuas”³. Contudo, cabe aos pesquisadores que estudam Rabelais abordar o cânon grotesco com uma compreensão dentro de seu próprio sistema de valores e critérios. Em vez de interpretar essas obras apenas à luz das regras e normas modernas, é importante reconstruirmos e compreendermos o sentido autêntico do cânon grotesco em seu próprio contexto histórico e estético, ou seja, o cânon grotesco é um termo que se refere a um estilo artístico e literário que apresenta características como exagero, distorção, combinação de elementos contrastantes, imagens grotescas e elementos cômicos. Para uma compreensão mais adequada do cânon grotesco, é necessário considerarmos as convenções, as crenças e os valores da época em que essas obras foram produzidas. Isso envolve identificarmos o contexto histórico, científico, cultural, social, político e religioso em que essas representações grotescas eram valorizadas e compreendidas pelos contemporâneos de Rabelais. Mikhail Bakhtin advertiu que:

A tarefa dos historiadores e teóricos da literatura e da arte consiste em recompor esse cânon, em restabelecer seu sentido autêntico. É inadmissível interpretá-lo segundo o ponto de vista das regras modernas e nele apenas os aspectos que delas se afastam. O cânon grotesco deve ser julgado dentro do seu próprio sistema⁴.

De outra maneira, o Capítulo III está comprometido em argumentar sobre o aspecto histórico e antropológico do riso, tendo como base investigativa o ensaio *O Riso*, de Henri Bergson; a obra *Comichidade e riso*, do acadêmico russo Vladimir Propp; e o livro *Humor: o papel do riso na cultura*, do crítico literário britânico Terry Eagleton. Publicado em 1899 na *Revue* de Paris, Henri Bergson analisou o aspecto cômico do riso em uma reflexão universal, acrescentando teorias científicas, histórico-filosóficas sobre esse fenômeno que perdurou até a atualidade. Bergson, um filósofo francês do século XIX e início do século XX, utilizou diversas metodologias como a intuição ao investigar o tema do riso. De outra maneira, em *Comichidade e Riso*, Vladimir Propp tratou de temas como humor e comédia, argumentando que é por meio do humor que o indivíduo é capaz de enfrentar as incertezas e que a comédia, por sua vez, é responsável por subverter a ordem. Entre as observações de Propp, destaca-se a presença de

³ FLORES, Guilherme Gontijo; RABELAIS, François. **Pantagruel e Gargântua**: Obras completas de Rabelais - I. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2021. v. 1. p. 13.

⁴ BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; 2010. p. 26.

personagens cômicos, capazes de suscitar alívio cômico no indivíduo, que estão presentes em situações inusitadas nos livros de Rabelais. Nesse sentido, a investigação de Propp foi de suma importância para compreendermos a construção da narrativa do riso e a maneira como Rabelais o relacionou com a sátira.

Já o renomado crítico cultural britânico Terry Eagleton publicou uma análise densa e sofisticada sobre a natureza do riso e do humor na cultura, abrangendo desde os gregos antigos até a cultura popular contemporânea. A importância histórica da obra de Eagleton reside no fato de que ele apresenta a relação entre o humor e a cultura de forma crítica e teórica. Entre os conceitos-chave trabalhados pelo autor está a ideia de que o humor é um fenômeno social e histórico que reflete as normas e os valores de uma sociedade em particular. Para Eagleton, o riso é uma forma de expressão que pode ser utilizada tanto para subverter quanto para reforçar as estruturas sociais existentes. Em *Humor: o papel do riso na cultura*, Eagleton nos forneceu uma visão crítica e teórica sobre a natureza do riso, do humor e do cômico na cultura ocidental por meio de uma análise cuidadosa da variedade de exemplos culturais sobre a prática de rir. Dessa maneira, esse capítulo trata de questões, como por exemplo: por que rimos e por que rir no século XVI importava?

Conforme será discutido, o riso no século XVI apareceu como uma força que tentava superar o medo, o dogmatismo e a repressão contra o desenvolvimento científico que, de certa forma, afundava a sociedade europeia em problemas complexos que envolviam a difusão proposital de histórias apocalípticas sobre o céu e o inferno, de dilemas teológicos sobre o papel da vida e da morte, entre outras preocupações humanas. Nesse contexto, o riso foi utilizado como uma força de superação contra os medos e como uma arma que desafiava autoridades e normas sociais estabelecidas. Tanto a comédia quanto o humor questionavam as verdades absolutas da Igreja, escancarando suas fraquezas e suas contradições. Por exemplo, as histórias apocalípticas sobre o céu e o inferno e os dilemas teológicos sobre a vida e a morte causavam medo e preocupações nas pessoas desse período. Por essa razão, o riso se tornou uma ferramenta importante para lidar com essas preocupações de forma mais leve e descontraída. Assim, a força que o riso teve no século XVI pode ser entendida como uma forma de resistência cultural e intelectual contra as forças repressoras da época, que achavam que o momento não deveria ser o de derrisão, mas de seriedade. Apesar de parecer ser a fonte de alegria para o homem da Renascença, o riso incomodava muita gente, incluindo instituições poderosas como a Sorbonne, na França, e a Igreja Católica de Roma. Essas instituições acreditavam que o riso havia sido enviado à terra pelo diabo como uma *arma*, sob o disfarce da alegria, condenando aquele que

risse ao inferno, à escuridão e à malignidade. Assim, o diabo, naquele contexto, era visto como o responsável por trazer o riso ao mundo como uma forma de enganar as pessoas e levá-las para o caminho do pecado e da perdição. No período renascentista, embora muitos indivíduos encontrassem no riso uma fonte de alegria e uma maneira de desafiar as normas estabelecidas pela Igreja e pelo Estado, as instituições como a Sorbonne e a própria Igreja Católica viam o riso como algo negativo e até mesmo como uma ferramenta do diabo. Para essas instituições, o riso era considerado uma ameaça à ordem social e religiosa, pois poderia ser utilizado para questionar a autoridade e difundir ideias consideradas perigosas ou subversivas para a ordem religiosa.

Apesar dessa visão negativa do riso, o diabo também era visto por religiosos como um personagem ambivalente. Interpretado de diferentes maneiras, o riso foi visto como uma ação leviana, responsável por seduzir as pessoas para o caminho do pecado e da desobediência. Para Mikhail Bakhtin, o diabo surgiu como o *porta-voz das opiniões não oficiais*, representando a crítica e a subversão das normas estabelecidas no período. Desse modo, a visão do diabo como um personagem ambivalente reflete a complexidade das discussões em torno do riso e do humor, no contexto de Rabelais, que envolviam tanto o potencial libertador da prática de rir como também o seu potencial subversivo e perigoso para a ordem estabelecida. O diabo recebe um tratamento dual, nesse contexto, em ambos os lados, pois, segundo Bakhtin, o “[...] diabo é um alegre porta-voz ambivalente das opiniões não oficiais, da santidade ao avesso, o representante do inferior material, etc.”⁵. Inconformado com as regras de sigilo e normas sociais, Rabelais utilizou o riso no século XVI em suas obras, lançando injúrias aos nobres, aos juristas, aos falsos intelectuais, carinhosamente chamados por ele de hipócritas, santarrões e fingidores. Essas injúrias eram frequentemente expressas por meio de palavras ou situações humorísticas que ridicularizavam os costumes e as práticas desses grupos, expondo seus vícios e suas falhas. O autor utilizou o humor em suas obras para satirizar personagens, expondo suas contradições e hipocrisias. Rabelais ridicularizou, por exemplo, médicos que insistiam em tratamentos inúteis, como sangrias e purgas, e criticou a visão pouco científica que muitos desses especialistas tinham sobre o riso, relacionando-o a problemas de bile amarela. Com o surgimento das farmácias, o aprimoramento da medicina pôde incluir novas substâncias curativas tanto para uso externo quanto interno do paciente. Rabelais aproveitou a expansão da indústria farmacêutica, reutilizando esses temas como se fossem elementos alquímicos, destilados em um processo complexo que envolvia a utilização de minerais e farmacologia.

⁵ BAKHTIN, op. cit., p. 36.

Observamos como o autor insultou alguns teólogos incomodados com os temas, que foram rebaixados pelos sorbonistas como heresias. Por isso, Rabelais, não muito delicado com as palavras, referiu-se aos negacionistas que criticaram suas histórias da seguinte maneira: “e quem quiser negar, que seja contado entre os malandros, predesgitados, impostores e sedutores”⁶. Sobre esses termos empregados pelo autor, Yllera explicou que: “*Prestinateurs* significa aqueles que acreditam na predestinação. Este termo e ‘impostores’ são uma adição na edição de 1542, na qual é introduzida uma referência a Calvino. No Quarto livro, Capítulo 32, está escrito: ‘*de moniáculos Calvinos, impostores de Genebra*’”⁷. Contudo, para explicar Rabelais, “é necessário antes de tudo entender sua linguagem peculiar, ou seja, a linguagem da cultura do humor popular”⁸. Umberto Eco comentou que:

Esta, vencendo as resistências que vêm da medicina tradicional, torna-se parte integrante da farmácia: com a destilação purificam-se os compostos e extraem-se as virtudes ou princípios ativos. A par da produção de medicamentos à base de plantas e animais, alarga-se a utilização de minerais e metais, sobretudo graças aos paracelsianos: cinábrio, alume, antimônio, ouro, chumbo e mercúrio são utilizados por produtos químicos na preparação de medicamentos para uso externo e interno⁹.

De vocabulário sujo, com insultos ao papa, Rabelais inaugurou a época da derrisão. Esse período é caracterizado pelo uso do humor em uma crítica aos costumes e às crenças religiosas. Escandalizar com o riso significava denunciar os problemas sociais, políticos e religiosos, como a corrupção, a hipocrisia, a opressão e a opulência. A época da derrisão se tornou uma forma de expressão popular importante durante o Renascimento. Reconhecida como um elemento fundamental da cultura e da literatura renascentista, no contexto histórico investigado, a utilização do riso teve papéis diversos, mas o principal era o de tentar livrar o povo da ignorância intelectual.

Por fim, o Capítulo IV está comprometido com o aspecto risível presente nas obras *Pantagruel* (1532) e *Gargântua* (1534). Nele, abordaremos as diversas formas cômicas

⁶ RABELAIS. **Prólogo do livro Pantagruel**.

⁷ *Prestinateurs* «prestinaidores», es decir, los que creen en la predestinación. Este término e «impostores» son una adición de la edición de 1542, en la que se introduce una alusión a Calvino. En el Cuarto libro, capítulo 32, se dice: «*demoniáculos Calvinos, impostores de Ginebra*». ZEGURA, Elizabeth Chesney. **The Rabelais Encyclopedia**. London: Greenwood Press, 2004. p. 71.

⁸ “To explain it, it is first of all necessary to understand his peculiar language, that is, the language of the culture of folk humor”. BAKHTIN, M. M. **Rabelais and this world**. Indiana University Press, 1984, p. 58.

⁹ “Questa, vincendo resistenze che provengono dalla medicina tradizionale, diviene parte integrante della farmacia: con la distillazione si purificano i composti e si estraggono le virtù o principi attivi. Accanto alla produzione di farmaci basati su piante ed animali, si diffonde, grazie soprattutto ai paracelsiani, l’uso di minerali e metalli: il cinabro, l’allume, l’antimonio, l’oro, il piombo e il mercurio sono usati dai chimici nella preparazione di farmaci a uso esterno e interno”. ECO, Umberto (ed.). **Il Cinquecento: l’età del Rinascimento**. EncycloMedia: Italian, 2017. p. 87.

existentes nas histórias criadas por Rabelais que expressam a vontade hilária de rir: quais são os assuntos tratados por Rabelais nos romances que induzem o leitor ao riso?

É fundamental que as obras de arte e a literatura, como as alegorias inventadas por Rabelais, sejam preservadas e revisitadas, pois elas ainda continuam sendo uma janela para o passado, ajudando-nos a compreender melhor os desenvolvimentos da cultura e das crenças de épocas anteriores à nossa. Portanto, cabe ao leitor saber interpretar os sentidos que ele quer apresentar. Revisitá-lo é imprescindível para que François Rabelais não caia no esquecimento. Para reconstruirmos último capítulo, foi utilizada a obra *The Rabelais Encyclopedia* [A enciclopédia de Rabelais], da autora Elizabeth Chesney Zegura. Zegura é doutora pela Duke University, escreveu diversos artigos e livros que abordam temáticas como literatura francesa do século XVI e sobre François Rabelais. A obra da autora é um manual de referência que aborda o universo literário do nosso autor Rabelais. Publicado em 2004, o livro ofereceu uma ampla gama de informações sobre a vida dele, com uma visão abrangente do seu mundo, que é complexo e multifacetado.

Para compreendermos a linguagem do escritor Rabelais, utilizamos as traduções do francês para o português de Guilherme Gontijo Flores, lançada em 2021. Flores promete uma tradução à brasileira das obras de Rabelais, recriando o universo rabelaisiano com uma linguagem nova e atualizada. Os livros de Rabelais narram com fidelidade as práticas simbólicas da cultura da Renascença e, por esse motivo, são considerados patrimônio literário da humanidade. Nas histórias, os gigantes Pantagrue e Gargântua são apresentados de forma engraçada e, ao mesmo tempo, absurda. Tais livros, mesmo sendo obras de ficção, são um marco na história da literatura francesa, europeia e mundial, pois ilustram histórias de uma época cheia de simbolismo cultural, que envolvem assuntos sobre a magia do carnaval, das festas em praça pública e, também, sobre o fenômeno cultural do riso, que hoje atinge a humanidade inteira.

Rir de coisas que normalmente eram consideradas sagradas ou sérias, como os rituais da Igreja, tornou-se uma forma de liberar a tensão acumulada e se libertar da ordem teocêntrica do pensamento europeu. Assim, as pessoas do contexto, ao lerem Rabelais, trataram de se divertir, sem se preocupar com as convenções sociais, em um sinal contra práticas e pensamentos julgados ultrapassados. Portanto, conforme Lucien Febvre: “estudar François Rabelais abre

parênteses para um estudo atento do romance e do pensamento rabelaisiano, põe em causa, para além da obra mesma, a evolução total do século que a viu nascer. Que a fez nascer”¹⁰.

História, literatura ficcional e tradução

Como já afirmado nesta introdução, o presente tema – *A carnavalização do século XVI: uma análise do riso em François Rabelais* – discorre, historicamente, sobre como ocorreu o processo de desmistificação do riso e explica de que maneira esse autor utilizou o tema para dar vida aos personagens de sua literatura ficcional. O autor escreveu os livros *Pantagruel* e *Gargântua* em uma época de fundamentais transformações no campo das ideias. No entanto, a circulação das histórias provocou um verdadeiro desentendimento com a religião. O colégio da Sorbonne de Paris tentou de todas as formas censurar o conteúdo dos livros, além de perseguir o autor com acusações de eles serem heresias.

A compreensão de François Rabelais, sob a perspectiva das ideias apresentadas por Lucien Febvre e Henri-Jean Martin em *A história do livro*, é um desafio que requer esforços intelectuais inimagináveis. Rabelais, um autor renomado do Renascimento francês, desempenhou um papel significativo nessa discussão. Seus livros fazem parte de uma série de romances satíricos ficcionais que nos proporcionou uma visão fascinante da sociedade da época em que o seu criador viveu. Através do estudo dessas obras, identificamos que a literatura ficcional pode servir como fonte histórica, além de ser uma ferramenta para compreendermos a história de um determinado período. Febvre e Martin destacaram que:

De fato, os novos livros vão determinar profundas transformações não apenas nos hábitos, mas também nas condições de trabalho intelectual dos grandes leitores da época, religiosos ou leigos. E, como essas transformações (não falemos de revolução) ultrapassam seu ambiente de origem, vão em breve mostrar seus efeitos no mundo¹¹.

O objeto cultural livro, ao longo da sua evolução, demonstrou a necessidade constante de aperfeiçoamento de técnicas de impressão, como a do papel, que envolvia um complexo processo de encadernação, publicação e venda. O desenvolvimento das máquinas de impressão permitiu um aumento significativo na circulação de manuscritos, o que contribuiu para a impressão contínua de livros, que eram traduzidos, copiados, lidos e reeditados em diferentes locais, desde gráficas, papelarias, conventos, bibliotecas, abadias até casas particulares, assumindo uma variedade de formatos ao longo dos séculos. Ao analisarmos o conteúdo das obras de François Rabelais, escolhemos algumas referências que abordam a linguagem

¹⁰ FEBVRE, Lucien. **O problema da incredulidade do século XVI: a religião de Rabelais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 40.

¹¹ FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. **O aparecimento do livro**. São Paulo: Hucitec, 1992. p. 50.

carnavalizada do autor, analisando suas diferentes passagens cômicas, que falam sobre gigantes, alquimia, comilança, bebedeira e que têm relação com o riso.

Assim, foram coletados nomes de lugares, menção a acontecimentos históricos e passagens bíblicas que dão vida às obras e nos ajudaram a compreender a sua historicidade. Os elementos carnavalizados inventados por Rabelais abarcam um conjunto de palavras, conceitos e significados que transcendem a simples comunicação interpretativa. Por exemplo, Rabelais utilizou a linguagem considerada popular como uma ferramenta poderosa que desafiava as normas religiosas, políticas e culturais do seu momento histórico. O uso excessivo que fazia de neologismos, jogos de palavras, polissemia, sátira, linguagem coloquial e línguas estrangeiras tinha diversos objetivos. Além de proporcionar entretenimento, através de gírias, insultos e trocadilhos, sua linguagem expressava as transformações sociais, culturais e políticas do seu tempo. Conforme Bakhtin, o termo *carnavalização* pode designar:

[...] não apenas as formas do carnaval no sentido estrito e preciso do termo, mas ainda toda a vida rica e variada da festa popular no decurso dos séculos e durante a Renascença, através dos seus caracteres específicos representados pelo carnaval nos séculos seguintes, quando a maior parte das outras formas ou havia desaparecido, ou degenerado¹².

A menção de Bakhtin sugere que o carnaval desempenhou um papel único e duradouro na cultura popular, mantendo suas características específicas ao longo do tempo, enquanto muitas outras formas de expressão cultural foram perdidas. O filósofo russo atribui essa longevidade do carnaval a seus caracteres específicos, que o tornam uma forma duradoura de festa popular. Esses caracteres específicos do carnaval, de acordo com Bakhtin, incluem a inversão de papéis sociais, a quebra das normas e hierarquias sociais, a liberdade para expressar o grotesco, o cômico e o obsceno, bem como a ênfase na corporeidade e na materialidade da vida. Assim, a carnavalização do século XVI nos remete a um momento da história quando as regras sociais eram temporariamente suspensas, o que facilitava uma sensação de liberdade de expressão, como ocorre com Rabelais. Os livros que estamos interessados em analisar são obras de ficção. Neles, o autor apresenta os motivos, reverte os papéis, menciona experiências sensoriais e faz referência a explicações filosóficas de difícil entendimento. Por essa razão, a linguagem contida ali foi, para alguns teólogos sorbonistas, uma afronta direta contra a religião.

Segundo Febvre e Martin, era bastante comum a circulação de livros em formato “portátil”¹³, estilo assim adotado pelos humanistas para designar alguns clássicos impressos em tamanho reduzido. Febvre e Martin enfatizaram que, desejosos em copiar o formato do

¹² BAKHTIN, op. cit., p. 189.

¹³ FEBVRE; MARTIN, op. cit., p. 159.

tipógrafo italiano Aldo Manúcio (1449-1515), os parisienses souberam difundir a técnica de Aldo muito bem. Portanto, era em Lyon “onde se copiavam com frequência os modelos venezianos¹⁴” e, ali, começaram a ser impressas as histórias de autores como Rabelais. Esse autor teve tantas cópias do seu livro *Grandes et inestimables cronicques du grand et enorme géant Gargantua* que brinca com o fato de ele ter sido mais vendido que Bíblias em dez anos¹⁵. Segundo Febvre e Martin, as feiras forneciam esse apreço pela cultura de ler livros, já que ali “se vendem, em grande quantidade, almanaques, prognósticos, livrinhos populares, muitas vezes ilustrados”¹⁶. Para Febvre e Martin, após a publicação do livro *Pantagruel*, ocorreram outras cinco tiragens e “vinte e sete reimpressões dos dois livros e da *Prognostication*”¹⁷.

Doze anos, no entanto, após a publicação do *Pantagruel*, Rabelais publica o *Terceiro Livro*, não mais em caracteres góticos e sob o pseudônimo, mas em caracteres romanos. Esse volume, publicado em Paris pelo impressor humanista Wechel, estava, pois, destinado a um público mais culto; de 1546 a 1552, em cerca de sete anos, foi reimpresso pelo menos nove vezes. Acrescentamos ainda que o *Quarto Livro*, publicado em 1548, foi reimpresso pelo menos oito vezes nos cinco anos que seguiram sua publicação e que, enfim, o *Quinto Livro* teve cinco reimpressões de 1562 a 1565. De 1553 a 1559, as obras de Rabelais foram reimpressas pelo menos vinte e quatro vezes, prova de que os diferentes escritos rabelaisianos foram difundidos em várias dezenas de milhares de exemplares desde o século XVI – talvez mais de cem mil, levando em conta as edições perdidas¹⁸.

Através da história, o livro tem desempenhado um papel fundamental como um veículo de conhecimento, proporcionando tanto aprendizado quanto entretenimento. A existência desse objeto permite uma viagem no tempo e no espaço, o conhecimento da diversidade de culturas e ideias e a imersão em mundos imaginários concebidos por autores que despertam nosso interesse pela literatura de maneira ampla. Entretanto, a concepção do livro como um instrumento de disseminação do conhecimento passou por mudanças significativas desde o seu surgimento. A história do livro é uma fascinante jornada através das eras, que nos permite apreciar a riqueza e a diversidade da humanidade, em todas as suas manifestações, por meio do papel impresso. Essa trajetória se estende por milênios, desde as primeiras tábuas de argila cuneiformes da Mesopotâmia até os dispositivos digitais de leitura modernos, como o Kindle, que possibilitam aos leitores desfrutar de livros eletrônicos.

O processo de fabricação de um livro, por exemplo, demandava grande especialização e paciência. Passava por várias etapas, desde a escolha do papel até a distribuição, tornando o produto final excessivamente caro e, conseqüentemente, inacessível para a maioria das pessoas,

¹⁴ FEBVRE; MARTIN, op. cit., p. 159.

¹⁵ FEBVRE; MARTIN, op. cit., p. 325.

¹⁶ FEBVRE; MARTIN, op. cit., p. 325.

¹⁷ FEBVRE; MARTIN, op. cit., p. 376.

¹⁸ FEBVRE; MARTIN, op. cit., p. 76.

bem como inviável para alguns editores. Além disso, os custos de renovação visual, encadernação, ilustração e financiamento contribuíam para o afastamento daqueles que não sabiam ler em relação à população letrada.

Segundo Febvre e Martin, “a invenção da imprensa, embora revolucionária, não teria sido eficaz se um novo suporte para a escrita, o papel, não tivesse se difundido na Europa a partir da China através da Arábia. Isso só aconteceu dois séculos antes da consolidação da imprensa no final do século XIV”¹⁹. Até meados do século XVI, apenas um seletivo grupo de leitores, composto de profissionais, membros da nobreza, religiosos, médicos, entre outros, tinha acesso a materiais impressos. Muitas máquinas de impressão móveis eram utilizadas a serviço do monarca para criar uma imagem de confiança e boa reputação entre os súditos.

Assim, quando analisamos a história do livro a partir da perspectiva teórica da História Cultural, observamos que a maioria desses textos teve um impacto significativo na vida daqueles que os leram, alterando a forma como essas pessoas viviam naquele contexto social. Febvre e Martin, por exemplo, discutiram, em seu livro, sobre temas que envolvem a preservação, a renovação, a difusão, a multiplicação e a criação de novos hábitos culturais, como a leitura de poesias ou romances, que desempenharam um papel fundamental na disseminação de ideias. Os autores destacaram ainda que a produção em série de livros, como os livros de horas, permitiu a ampla difusão de conhecimento e entretenimento literário. Segundo eles, “a indústria do livro de horas, por sua vez, ocupava exclusivamente certas oficinas especializadas – lá também, sobretudo, engenhosos métodos da divisão do trabalho permitiam ganhar tempo e executar uma verdadeira produção em série”²⁰. Esses avanços foram, sem dúvida, relevantes para entendermos a época de François Rabelais, o século XVI, na qual a imprensa estava ganhando força e a criação de seus livros estava se tornando acessível ao público em geral.

Estudar um livro, por exemplo, é muito importante, pois existe nele uma confluência de feixes entre o que o historiador Roger Chartier definiu como sendo as *práticas* e as *representações*²¹. Os livros, segundo José D’assunção Barros, são meios para compreendermos e observarmos a realidade a partir do ponto de vista de um determinado autor, pois há na cultura livresca uma vinculação entre o objeto escrito e o leitor. O autor produz conteúdo com uma linguagem e um vocabulário específico ao receptor, que dispõe de percepção e exigências diversas. Portanto, Barros salienta que “o livro é esse objeto de cultura que já passou por

¹⁹ FEBVRE; MARTIN, op. cit., p. 76.

²⁰ FEBVRE; MARTIN, op. cit., p. 71.

²¹ BARROS, José D’assunção. **A história cultural francesa**. Revista Fênix, [s. l], v. 2, n. 4, p. 1-17, 2005. p. 50.

inúmeras formas, mas, que nas suas linhas gerais, é um objeto cultural bem conhecido no nosso tipo de sociedade”²². Barros ainda continua, afirmando que: “para a sua produção, são movimentadas práticas culturais e também representações, sem contar que o próprio livro, depois de produzido, irá difundir novas representações e contribuir para a produção de novas práticas”²³. A prática cultural da leitura de livros é um processo mágico no mundo das letras, com o poder de dar origem a novas manifestações culturais. Isso, segundo o historiador Roger Chartier, facilitou a emergência de novos elementos históricos culturais interpretativos em relação a: “atitudes perante a vida e a morte, as crenças e os comportamentos religiosos, os sistemas de parentesco e as relações familiares e os rituais [...]”²⁴

François Rabelais fez uso do riso, do humor e do cômico como meios para enfrentar temores, superstições, dogmatismos e contradições que permeavam o imaginário social francês durante o século XVI, utilizando para isso a literatura ficcional. Embora esses conceitos, o humor e o cômico, possam estar relacionados de maneira didática com o riso, é essencial enfatizarmos que eles são distintos. Nos livros de Rabelais, o cômico desempenhou um papel crucial no processo de desmistificação do riso, proporcionando ao leitor momentos de reflexão e crítica em relação às crenças e aos valores estabelecidos. Em seu contexto, o humor era considerado uma qualidade ou estado de espírito essencial para o enfrentamento das vicissitudes do cotidiano. O medo, por sua vez, era uma emoção cotidiana, provocado por eventos trágicos – como guerras sangrentas, conflitos políticos, perseguições religiosas, epidemias, fome e pobreza – que, de alguma forma, perturbavam o imaginário da sociedade em que ele viveu.

O humor, o cômico e o riso eram percebidos como uma abordagem laica, leve e descontraída para lidar com esses eventos. Rabelais criou narrativas que se apoiavam no riso, no humor e no cômico como instrumentos essenciais para criticar a maneira de vida da sociedade. Suas histórias desafiavam as convenções e os princípios estabelecidos, minando a autoridade da Igreja e da aristocracia, com a intenção de desmistificar crenças populares e antiquados mitos. O humor, o cômico e o riso foram elementos essenciais em sua narrativa, utilizados para tornar cenas mais engraçadas e divertidas. Rabelais compreendia o cômico como aquilo que provocava o humor, como a comédia, a piada e a sátira, transformando cenas do cotidiano em situações grotescas. De algum modo, essas situações geravam risos entusiasmados nos leitores. Em seus dois principais livros, encontramos uma diversidade de situações cômicas com diferentes objetivos. A primeira meta era convidar o leitor a refletir sobre os assuntos

²² BARROS, op. cit., p. 50.

²³ BARROS, op. cit., p. 10.

²⁴ CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990. p. 14.

polêmicos, e a segunda era provocar o riso. Com essa preocupação, o autor utilizou alguns recursos, como o grotesco, a paródia e o absurdo, para desenvolver suas narrativas com base em personagens e situações que desafiavam as convenções rígidas e que, de alguma maneira, criticavam a postura de monarcas, religiosos e autoridades em geral.

A linguagem carnalizada do autor foi uma ferramenta importante, o que lhe permitiu questionar padrões estéticos e morais da sua época e, também, desafiar as estruturas de poder vigentes. Por isso, o riso foi uma expressão da liberdade de pensamento e da crítica social muito importante no contexto do escritor. De que maneira a literatura ficcional e cômica de François Rabelais pode nos ajudar a compreender o seu momento histórico? Isso só é possível quando há um diálogo entre História e Literatura, o que nos permite rever conceitos que tornaram a literatura de Rabelais carnalizada.

Segundo os autores Julio Benvoglio e Kelly Alves Andrade, existe a possibilidade de o pesquisador, ao criar seu aporte teórico e metodológico, ter como referência a “narrativa ficcional”²⁵. No entanto, essa aproximação entre História e Literatura não foi duradoura. A partir do século XVII, segundo os autores, ocorreu “o distanciamento do que desde então viriam a se tornar dois campos ou áreas específicas do conhecimento: a História e as Letras”²⁶. Esse distanciamento, conforme os autores, resultou numa separação entre historiadores, que se interessaram por outros tipos de estudos científicos, como analisar fontes e documentos, e autores literários, que se concentraram na criação de poemas e na reflexão sobre textos. Mesmo que algumas obras de ficção sejam alvo de debate por serem especulativas, nada disso nos impede de reconhecer a historicidade presente nas obras de François Rabelais. Por isso, estamos interessados em sua linguagem como um método de compreensão do passado.

Os autores Benvoglio e Andrade afirmaram que “toda obra passou por um processo de criação, de imaginação, de pesquisa, de reflexão, de experimentação e em seguida de confecção, produção e circulação. E elas surgem de autores e autoras que também têm uma história”²⁷. Conforme a menção de Benvoglio e Andrade, obras, incluindo as do Mestre Rabelais, passaram por um complexo processo de criação que envolve primeiramente a imaginação. Seus livros são produtos de um processo exaustivo de criação relacionado intrinsecamente com o seu período histórico, com base em suas próprias vivências e práticas culturais. Benvoglio e Andrade salientam que as análises de obras literárias, em conjunto com a História,

²⁵ BENTIVOGLIO, JULIO; ANDRADE, K. A. **História & Literatura**: o uso de obras literárias como fontes históricas. 1. ed. Vitória: Milfontes, 2023. v. 1. p. 9.

²⁶ BENTIVOGLIO; ANDRADE, op. cit., p. 11.

²⁷ BENTIVOGLIO; ANDRADE, op. cit., p. 28.

devem ser pensadas imersas na temporalidade – carregando e atravessando o tempo – e em diferentes olhares, no modo como dialogam com a tradição, com os pares, com os leitores, com seu tempo. Estas marcas da historicidade seguramente deixarão vestígios ou ruínas no interior dos textos ficcionais²⁸.

Conforme a menção anterior, é essencial considerarmos como tais obras dialogam com seu tempo e com a tradição literária, além de como esses elementos contribuem para sua significação e interpretação histórica. Bentivoglio e Andrade evidenciam que:

As fontes literárias também podem ser estudadas historicamente mediante esta chave. Ela aponta para questões que colocam em cena a materialidade, o lado mercadológico e comercial e capitalista, que poderia expressar a produção e circulação de livros na contemporaneidade. Pensar que o livro é, para autores e comerciantes, um negócio econômico, mas também de natureza política e social²⁹.

Na literatura rabelaisiana, o riso foi empregado para descrever figuras míticas em ações heroicas ao mesmo tempo que se referia a temas religiosos e brincava com figuras públicas. Tais histórias cômicas deram origem a personagens escatológicos, cada um com um papel único tanto no céu quanto na terra, tendo a missão apocalíptica de salvar o mundo e renová-lo com a promessa de uma nova vida. O riso, portanto, foi, para Rabelais, uma ferramenta fundamental para a reflexão sobre o período em questão, além de demonstrar o seu interesse em publicar essas reflexões. Ao analisarmos o conteúdo dos livros, identificamos que existe ali um medo exacerbado da morte e da tragédia que dialoga com um jogo de emoções e contos heroicos oriundos da pura Comédia Antiga. Aliás, no tom heroico e cômico do autor triunfam temas que podem provocar o gracejo, mas, para alguns, ser tão cômico assim pode não ser tão engraçado.

Northrop Frye, renomado crítico literário canadense, investigou a Teoria dos Mitos, em seu ensaio sobre crítica literária intitulado *Anatomia da Crítica*. Frye identificou, na obra, três “arquétipos literários”³⁰ distintos, enfatizando a importância de interpretá-los corretamente. Em seu primeiro arquétipo, Frye destacou a presença de figuras *míticas* na literatura. Se essas figuras aparecem com frequência em um texto, ele argumentou que isso pode indicar uma deslocamento técnico. Em outras palavras, o mito, conforme o crítico canadense, é uma metáfora implícita que representa um tema abstrato, além dos desejos humanos. Compreender suas tendências significa desvendar as camadas profundas e simbólicas da literatura fictícia cômica, como ocorre em Rabelais, que habilmente [“bebeu”] de muitos elementos, inclusive míticos, para criar um novo universo de experiências e interpretações. Conforme Frye, “o mito, portanto, é um extremo da invenção literária; o naturalismo é outro, e no meio estende-se toda a área da

²⁸ BENTIVOGLIO; ANDRADE, op. cit., p. 29.

²⁹ BENTIVOGLIO; ANDRADE, op. cit., p. 32.

³⁰ FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 137.

estória romanesca, usando-se esse termo para significar, não o modo histórico [...], mas a tendência [...] de deslocar o mito numa direção humana [...]"³¹

Frye denominou a segunda tendência de “romanesca”³². Segundo o crítico, é “a tendência de sugerir padrões míticos implícitos num mundo mais estreitamente associado com a experiência humana”³³. Romanesco, para Frye, são as histórias que contêm elementos míticos que as tornam mais realistas. No terceiro e último arquétipo, Frye enfatizou o papel do realismo. Segundo ele, “a literatura irônica principia com o realismo e tende ao mito, sugerindo seus padrões míticos, como regra, mais o demoníaco do que o apocalíptico, embora ela às vezes continue simplesmente a tradição romanesca da estilização”³⁴.

Vejamos: os livros de François Rabelais se encaixam perfeitamente dentro das ideias de Frye, inclusive com o terceiro arquétipo. As histórias de Rabelais são ambientadas em um mundo que é, em muitos aspectos, realista, com personagens e situações que se assemelham à vida cotidiana. No entanto, essas obras podem ser fantasiosas” devido aos temas míticos, como a existência de gigantes e aventuras que ultrapassam a imaginação humana. Rabelais, ao aproveitar tais elementos mitológicos e romanescos em uma estrutura predominantemente realista, criou um mundo livresco que é, ao mesmo tempo, fantasioso. Durante o século XVI, a comédia irônica desempenhou um papel fundamental na propagação de histórias que narravam eventos trágicos, terríveis e desagradáveis de uma maneira única e inovadora. Através da utilização de elementos como a compaixão”, o medo e a galhofa, foi capaz de transformar temas sombrios em fontes de entretenimento e reflexão. Na sociedade renascentista, a comédia foi utilizada para representar a realidade em sua forma mais crua e desafiadora. O próprio Rabelais fez questão de utilizar elementos bíblicos ao criar seus personagens. Por isso, Frye enfatizou que:

Para a maioria dos poetas da era cristã que usaram tanto a Bíblia como a literatura clássica, esta não se situou no mesmo plano de autoridade que a primeira, embora sejam igualmente mitológicas, no que respeita à crítica literária. Essa distinção entre o mito canônico e o apócrifo, que pode ser encontrada mesmo nas sociedades primitivas, dá ao primeiro grupo uma importância temática específica³⁵.

Em relação aos livros de Rabelais, tais obras podem ser vistas como literatura apócrifa, pois são obras satíricas e frequentemente irreverentes que desafiaram convenções literárias e sociais de sua época. No entanto, mesmo sendo apócrifas, essas obras têm uma importância temática significativa na crítica literária, pois, devido à utilização de recursos como a sátira, o

³¹ FRYE, op. cit., p. 138.

³² FRYE, op. cit., p. 39.

³³ FRYE, op. cit., p. 141.

³⁴ FRYE, op. cit., p. 141.

³⁵ FRYE, op. cit., p. 59.

grotesco, o humor, a paródia e o exagero, desafiaram convenções literárias e religiosas de seu tempo. Sua abordagem subversiva, através de seres mitológicos e literários, ofereceu uma perspectiva singular do mundo que exerceu influência duradoura sobre a literatura e a crítica literária posteriores.

Segundo Frye, o Rabelais conseguiu a complexa área da imitação a partir de um jogo de palavras que ilustra a plena relação entre demônios, o inferno e o apocalipse. Com base na *analogia da experiência*³⁶ elaborada por Frye, a divulgação de histórias do imitativo [“baixo”] está intrinsecamente relacionada à literatura irônica, que delibera sobre os traços comuns entre a visão espiritual e a empírica de um determinado conto ou história. Para Frye, “as ideias estruturais do imitativo baixo parecem ser a gênese e o trabalho. Os seres divinos e espirituais têm escasso lugar funcional na ficção imitativa baixa, e nos escritos temáticos são amiúde deliberadamente redescobertos ou tratados como substitutos estéticos”³⁷. Ele ainda defendeu que “o simbolismo apocalíptico apresenta o infinitamente desejável, no qual as concupiscências e ambições do homem identificam-se com os deuses, adaptam-se a eles, ou neles se projetam”³⁸.

A Teoria da Carnavalização elaborada pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin indicou que a tradição carnalizada da mentalidade religiosa como medo do inferno e do purgatório prolongou, nos séculos posteriores ao fim da Época Medieval, uma visão menos incisiva em relação aos medos como a condenação ao inferno. Explana Bakhtin:

No fim da Idade Média, o inferno tornou-se o tema crucial no qual se cruzam todas as culturas, oficial e popular. É nele que se revela de maneira mais clara e mais nítida a diferença dessas duas culturas, dessas duas concepções do mundo. O inferno encarna a imagem original do acerto de contas, a do fim e do acabamento das vidas e destinos individuais, ao mesmo tempo que o julgamento definitivo sobre cada vida humana no seu conjunto, julgamento em cuja base estavam colocados os *critérios superiores* da concepção cristã oficial (religiosos e metafísicos, éticos, sociais e políticos). É uma imagem sintética que revela de uma forma não-abstrata, mas brilhante e condensada, figurada e emocional, as principais concepções da Idade Média oficial sobre o bem e o mal. Por isso a imagem do inferno constitui a arma excepcionalmente poderosa da propaganda religiosa³⁹.

Para Bakhtin, o conceito de carnavalização se aplica à linguagem de Rabelais. Conforme o filósofo russo enfatiza, esse *carnaval verbal*⁴⁰ pode ser compreendido como jogos de palavras, jargões, xingamentos, menções a excrementos, órgãos sexuais e sistemas numéricos precisos. Portanto, o termo carnavalização nos remete à época em que o autor de *Pantagrue* e *Gargântua* utilizou a força polêmica do riso. O riso foi comumente utilizado nas histórias para degradar a

³⁶ FRYE, op. cit., p. 155.

³⁷ FRYE, op. cit., p. 155.

³⁸ FRYE, op. cit., p. 158.

³⁹ BAKHTIN, op. cit., p. 146.

⁴⁰ BAKHTIN, op. cit., p. 374.

política, a sociedade e, também, a religião. Tais histórias, embora pareçam ser engraçadas, foram criadas em um contexto tumultuado da história da Europa, marcado por guerras, conflitos religiosos, políticos, doenças e forte restrição intelectual. Nessa carnavalização do século XVI, o autor deu vida a costumes culturais de sua sociedade enfatizando o papel das brincadeiras infantis, costumes que tinham relação com a ingestão de alimentos e bebidas em excesso, o uso de fantasias e a presença dos jargões ácidos que conseguiram sobreviver até os dias atuais como uma forma de expressão por meio das letras.

Ao analisarmos os livros, optamos por adotar a perspectiva do eminente tradutor brasileiro Guilherme Gontijo Flores para a tradução das obras originais. Tal escolha foi fundamentada por diversas razões. Em primeiro lugar, é essencial considerarmos que traduzir é uma tarefa altamente interpretativa. Tradutores e estudiosos contemporâneos de Rabelais frequentemente se deparam com o desafio de transmitir o real significado de sua língua e das brincadeiras inventadas por ele. Por essa razão, a inclusão de Guilherme Gontijo Flores na análise dos livros se justifica.

É crucial reconhecermos a diversidade de abordagens existentes na literatura, o que contribui de diversas maneiras para a compreensão das obras de Rabelais. Cada tradutor demonstra sua singularidade ao interpretar as obras que irá analisar, resultando em distintas interpretações. A tradução comentada por Flores é de uma linguagem mais acessível e inclusiva, que valoriza a pluralidade de interpretações sobre Rabelais e enriquece, assim, a análise histórica das obras em questão. A dificuldade em interpretar as obras de Rabelais reside em jogos de palavras arcaicos, de difícil compreensão, o que torna a tradução do francês para a língua portuguesa um desafio ainda maior. Portanto, é de suma importância investigarmos como um tradutor experiente, como é o caso de Flores, enfrentou esses desafios e as escolhas de tradução.

Sandra Mara Bassani, doutora em Letras Latinas e especialista em estudos da linguagem, também analisou a importância da tradução de obras ficcionais e a sua relação com a compreensão de uma “determinada comunidade, [única] em sua tipicidade”⁴¹. Bassani sustenta a tese de que um determinado grupo social tem a sua própria “língua de origem”⁴², que, segundo a especialista, “traz uma carga de elementos culturais específicos”⁴³. De acordo com Bassani, no que diz respeito à tradução do livro em língua estrangeira, “essa busca pela equivalência de

⁴¹ BASSANI, S. M. M. D. S. As relações entre tradução e alteridade na literatura regionalista de Jorge Amado e Rómulo Gallegos. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009. p. 90.

⁴² BASSANI, op. cit., p. 90.

⁴³ BASSANI, op. cit., p. 90.

termos, que abarque o significado da palavra, abre vários caminhos para a reflexão”⁴⁴ acerca do conteúdo original. Essa afirmação sugere que, ao traduzirmos um autor como Rabelais, não podemos nos limitar apenas a uma transposição literal das palavras, mas transmitir os significados de sua linguagem polissêmica.

A ênfase na busca pela equivalência de termos na tradução de Guilherme Gontijo Flores indica que esse tradutor se dedicou a transmitir palavras ou expressões que são, de alguma maneira, adequadas para a compreensão do significado original das palavras de Rabelais, mesmo que isso envolva adaptações criativas ou explicações adicionais. Esse esforço em busca da equivalência citada por Bassani sugere um comprometimento com a fidelidade ao espírito do conteúdo que foi traduzido, o que é fundamental para a compreensão dessas obras.

No entanto, Bassani alerta que, “se for considerado que na transição da obra original para a obra traduzida há perdas no campo linguístico-cultural, a equivalência completa no campo léxico, semântico e morfossintático é quase improvável”⁴⁵. Para Bassani, ao traduzir um autor a sua equivalência, o conteúdo pode sofrer algumas alterações devido ao grande obstáculo em compreender os sentidos que ele quer apresentar.

Quando nos deparamos com a obra original de Rabelais, encontramos nas histórias uma estrutura gramatical própria, com vocabulário, metáforas, expressões idiomáticas, referências históricas e sociais que estão intrinsecamente ligados à língua original. Esses elementos são difíceis de traduzir completamente. Isso demonstra que o que é significativo em uma cultura pode não ter o mesmo impacto em outra. As variações na estrutura gramatical e na sintaxe entre as línguas podem dificultar a reprodução exata da morfossintaxe da obra original na tradução, afetando a fluidez e o estilo do texto traduzido, como ocorre em Rabelais. Dessa forma, Bassani evidencia que:

O tradutor, ao valer-se das notas explicativas, ao definir ou conceituar os objetos, oferece a oportunidade ao leitor de apreender o significado dos termos e não somente de entrar em contato com uma palavra que ele reconhece como não inerente ao repertório de sua língua materna, sem nenhuma significação para ele⁴⁶.

É importante salientar que ler a obra original ainda continua sendo a única alternativa ao pesquisador, mesmo que a utilização de uma tradução seja ingênua. Todavia, Bassani constata que “uma obra não é totalmente original, porque para ser produzida toma como base as visões de mundo de outros indivíduos, de outra ou de várias tradições culturais ou literárias”⁴⁷. Isso tem implicação direta para a compreensão da tradução das obras *Pantagrue* e *Gargântua*.

⁴⁴ BASSANI, op. cit., p. 94.

⁴⁵ BASSANI, op. cit., p. 96.

⁴⁶ BASSANI, op. cit., p. 99.

⁴⁷ BASSANI, op. cit., p. 101.

Bassani, na menção anterior, ao considerar a impossibilidade de uma tradução ser uma reprodução perfeita do original, considera que os leitores devem estar cientes de que, ao ler uma tradução, podem estar perdendo alguns matizes e nuances presentes na obra original. A ideia de Bassani de que nenhuma obra é completamente original sugere que todas as obras, incluindo as de Rabelais, são influenciadas por outras fontes, tradições e visões de mundo. Portanto, a tradução pode ser vista como uma tentativa de trazer essas influências e tradições para um novo público, adaptando-as à linguagem e à cultura de destino. De alguma maneira, isso ajuda o pesquisador a contextualizar a abordagem de tradução das obras de Rabelais, que buscam capturar a essência da obra original, mesmo sabendo que sua equivalência completa é uma tarefa desafiadora. Sobre o tema da tradução, Bassani conclui que, “por esse prisma, a tradução deve ser pensada não somente como um ato linguístico, mas como o imbricamento deste com a cultura e o mundo antropológico e etnográfico da comunidade a qual traduz”⁴⁸.

Como observaremos no Capítulo IV desta dissertação, tanto a narrativa de *Pantagruel* como a de *Gargântua* são vistas como uma série de histórias divertidas e, ao mesmo tempo, trágicas. Vejamos: o nome do personagem Pantagruel apresenta distintas interpretações, trata-se de um trocadilho da língua francesa. No primeiro livro, o personagem Pantagruel foi terrivelmente associado a uma dolorosa época que secou rios e fez perder plantações. Segundo Jean Plattard, o personagem Pantagruel tem relação com o nome de um diabinho que governava um dos quatro elementos da natureza: a água⁴⁹. Esse nome pode significar [“tudo alterado”] ou [“aquele que causa irritação na garganta provocando sede”]⁵⁰.

Em sequência, a história assustadora⁵¹ de Gargântua envolve conhecer um pouco melhor sobre como os gigantes nasceram. Isso inclui aprender também sobre a genealogia e a antiguidade do pai de Pantagruel. Especificamente no segundo livro, os temas sérios continuaram sendo tratados com a linguagem carnavalizada. Por esse motivo, o autor deixou claro no Prólogo que seu livro está [“repleto de pantagruelismo”]. *Pantagruelismo*, segundo Zegura, significa alegria, benevolência e generosidade. Está no texto com definições do tipo: perdoar, não julgar, não condenar, amar, etc.⁵² Simultaneamente, no livro, o autor aproveitou para desfazer de críticas relacionadas às suas obras, que, segundo ele, *não têm perversão*. Assim, os livros do autor François Rabelais foram e são apreciados não apenas como uma fonte

⁴⁸ BASSANI, op. cit., p. 104.

⁴⁹ PLATTARD, Jean (1873-1939). François Rabelais. ACERVO ONLINE DA BIBLIOTECA NACIONAL DA FRANÇA: BnF-Gallica. 1932. p. 146.

⁵⁰ PLATTARD, op. cit., p. 146.

⁵¹ “Assustador” tem a ver com a linguagem coloquial de Rabelais, que faz alusão aos personagens que eram gigantes.

⁵² ZEGURA, op. cit., p. 178.

de diversão, mas também como um instrumento para questionar e desafiar as estruturas sociais de poder do seu contexto histórico. Por isso que ele mesmo tratou de avisar que “vocês, meus bons discípulos, e outros doidos à toa, ao lerem os divertidos títulos de alguns livros da nossa invenção [...], julgam fácil demais que o interior não passa de palhaçadas [...]”⁵³

⁵³ RABELAIS. **Prólogo do livro Gargântua.**

CAPÍTULO I – RENASCIMENTO: RUPTURA OU CONTINUIDADE?

Os objetivos gerais deste primeiro capítulo consistem em analisarmos o que foram o Renascimento e a Idade Moderna, buscando compreender algumas de suas características e seus significados mais marcantes. Aprofundaremos teoricamente a discussão sobre a ambiguidade que envolve os conceitos de Renascimento e Idade Moderna com o intuito de esclarecer se os períodos representam uma ruptura, uma transição ou uma continuidade em relação à tradição medieval, que havia chegado ao fim no século XV. Nossa intenção com esse primeiro capítulo é apresentar de forma abrangente os principais eventos e os processos inovadores que caracterizaram o contexto histórico investigado e, sobretudo, como esses eventos influenciaram a vida e a criação das obras do escritor François Rabelais.

Certamente, o Renascimento foi um momento da história marcado por eventos fundamentais que transformaram a forma de pensar e viver do homem no mundo ocidental, atingindo, de acordo com Francisco José Calazans e Antônio Edmilson Martins Rodrigues, “todos os níveis da existência social dos povos europeus em geral e, em especial, os habitantes das regiões centro-ocidentais da Europa”⁵⁴.

Em seguida, o historiador inglês Peter Burke, em seu livro *O Renascimento*, estabeleceu que o Renascimento ocorreu, de início, na Península Itálica, correspondendo a um intenso desenvolvimento cultural, artístico, científico e literário entre o ano de 1300, no final do século XIII, até o findar do ano de 1600, final do século XVI. Explana Burke:

É suficientemente óbvio que não houve falta de indivíduos criativos neste período, homens – a maioria era, de fato, composta por homens – que cunharam as suas personalidades nas respectivas obras. Do mesmo modo, se olharmos para o percurso da mudança cultural na Itália ao longo de trezentos anos (1300–1600), torna-se igualmente óbvio que estes feitos foram coletivos na medida em que pequenos grupos trabalhavam em conjunto e que cada geração trabalhava sobre o trabalho dos seus antecessores⁵⁵.

Burke abordou questões relacionadas à individualidade criativa do artista ao discutir o Renascimento, argumentando que, durante esse período, não faltaram indivíduos criativos que deixaram marcas pessoais em suas realizações. Ele destacou a difusão do período renascentista como um fenômeno que não ocorreu de forma isolada, mas sim como resultado do interesse de um grupo de intelectuais conhecidos como humanistas, que colaboraram para a promoção do Renascimento na Europa.

⁵⁴ FALCON, Francisco José Calazans; RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. **A formação do mundo moderno**. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006. p. 23.

⁵⁵ BURKE, Peter. **O Renascimento**. Lisboa: Biblioteca Universal, 2008. p. 17.

Em resumo, a análise dos historiadores que se dedicam ao estudo desse período histórico sustenta que o Renascimento teve seu início na Itália, impulsionado pela Revolução Urbana, que também impactou outras regiões europeias notáveis, como Florença, Veneza, Roma, Nápoles, Ferrara, Milão e Mântua, todas com a aspiração de resgatar os valores da Cultura Clássica. Cada uma dessas cidades constituía uma entidade política autônoma, com seu próprio sistema de governo e administração, frequentemente liderada por famílias nobres, monarcas ou autoridades religiosas, como a cidade do Vaticano, onde o Sumo Pontífice detinha a máxima autoridade.

Florença, em particular, destacou-se significativamente devido à prosperidade de suas indústrias têxteis e ao desenvolvimento do comércio, o que contribuiu para o florescimento do Renascimento florentino. Dessa maneira, o período renascentista em Florença e em todo o território da Itália ocorreu devido a uma interação complexa de fatores históricos, geográficos, políticos, culturais e econômicos na região. Embora outras cidades europeias, como Alemanha, Bélgica, França e Portugal, também tenham desempenhado papéis notáveis nesse período, a Península Itálica destacou-se de maneira excepcional. As razões fundamentais que conferiram às cidades italianas o *status* de epicentro do Renascimento incluem o progresso contínuo do capitalismo comercial, a herança cultural legada pelo Império Romano e as vantagens decorrentes das intensas atividades comerciais. Esses fatores, de algum modo, contribuíram para o surgimento de famílias ricas notáveis, como os Sforza, em Milão; os Médici, em Florença; os Gonzaga, em Mântua; os d'Este, em Ferrara; entre outras, que desempenharam papéis cruciais na promoção e no financiamento de diversas realizações nos âmbitos científico, artístico, literário e cultural no período da Renascença. Nessa perspectiva, o historiador Peter Burke ressaltou que, durante o Renascimento italiano,

o aumento do comércio internacional (no qual a Itália desempenhou, mais uma vez, um papel central) estimulou a literacia uma vez que havia necessidade de manter registros das transações comerciais. O desenvolvimento de Estados cada vez mais centralizados também incentivou o uso de registros escritos, tornando a literacia numa necessidade⁵⁶.

O Renascimento, como analisado por Burke, foi um período em que o comércio internacional, a alfabetização e o crescimento das Cidades-Estados italianas desempenharam papéis cruciais na moldagem do contexto histórico analisado. Esses fatores não apenas aumentaram a demanda por pessoas habilidosas e alfabetizadas, mas também tiveram um impacto significativo na produção artística e literária na Europa, como evidenciado nas obras do literato François Rabelais na França do século XVI. A literacia, em particular, foi um avanço

⁵⁶ BURKE, op. cit., p. 101.

fundamental no campo das letras, surgindo a partir da necessidade de registrar informações comerciais e políticas, controlar extensões de terras, impostos e leis.

A respeito do Renascimento, destacam Josemar Machado e Patrícia Merlo, foi caracterizado por uma visão

antropocêntrica do mundo, a afirmação dos Estados Nacionais, a difusão de variadas formas artísticas inspiradas na Antiguidade Clássica, a descoberta de novos continentes, o movimento de reforma religiosa, os avanços técnicos, como a bússola e a prensa, os estudos de anatomia e de astronomia que iriam resultar nas bases da Revolução Científica [...] acontecimentos que se inscrevem na configuração do Renascimento⁵⁷.

Também, o Renascimento foi “marcado pela emergência de Estados organizados, pela diminuição do poder da Igreja e pela ascensão do individualismo e da razão como aspectos centrais da vida em sociedade”⁵⁸. Portanto, os períodos historicamente conhecidos como Renascimento e Idade Moderna podem ser reconhecidos como de significativos avanços tecnológicos, entre eles, a Revolução da Imprensa, a Reforma Protestante e a Contrarreforma Católica e, também, a época das Grandes Navegações.

A abolição da servidão marcou uma mudança significativa na estrutura social europeia, permitindo o florescimento da cultura burguesa e o desenvolvimento dos primeiros estabelecimentos chamados de capitalistas. De alguma maneira, isso contribuiu para o período dos descobrimentos, que favoreceu a abertura de novas rotas marítimas de comércio, a expansão do mercado italiano, além do surgimento de novas culturas e ideias. Essas fundamentais mudanças afetaram todas as esferas da sociedade europeia, moldando não apenas a vida cotidiana do europeu, mas também suas crenças, seus valores e suas perspectivas em relação ao mundo. Além disso, o movimento renascentista despertou um desejo de renovação nas artes, na literatura e no pensamento científico, impulsionando avanços notáveis em áreas como astronomia, matemática e medicina.

Dessa maneira, o século XVI foi, indiscutivelmente, um período de grandes avanços e transformações, impulsionado por um breve crescimento populacional, pelo aprimoramento das técnicas agrícolas e científicas na Europa. No entanto, apesar dessas importantes conquistas, o período histórico também enfrentou desafios e crises, percebidos por muitos como sinais do fim do mundo. Guerras sangrentas e falências bancárias empobreceram muitas famílias burguesas, e o desemprego entre os operários aumentou ainda mais a violência nas cidades e no campo, causando uma sensação generalizada de vulnerabilidade. Eventos trágicos, como a

⁵⁷ OLIVEIRA, J. M.; MERLO, P. Recortes e perspectivas sobre a história moderna. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo. Secretaria de Ensino a Distância. 2015. p. 5.

⁵⁸ OLIVEIRA; MERLO, op. cit., p. 5.

fome, o declínio na atividade agrícola e a redução da população, agravaram ainda mais a situação dos europeus. Epidemias e más colheitas contribuíram para a criação de um cenário apocalíptico. Delumeau afirmou que:

De tal maneira que o esgotamento dos solos e a má rentabilidade de muitas explorações tinham de provocar, quase automaticamente, fomes, retrocesso de atividade agrícola e quebra demográfica. As epidemias, e também as más colheitas, isto é, o clima, ao qual temos de dar por inteiro o papel que de fato desempenha, encarregaram-se de dar um aspecto catastrófico ao declínio que naturalmente estava a começar⁵⁹.

No contexto abordado, a crença no apocalipse tornou-se uma prática comum. Nesse tempo, as pessoas estavam inseridas em teorias e profecias que alimentavam nos indivíduos o medo do fim do mundo. Esse temor profundo teve um impacto significativo na cultura e na sociedade, resultando em um aumento na religiosidade e na busca pela redenção dos pecados. Enquanto alguns buscaram refúgio na Igreja Católica, outros se envolveram em movimentos anticatólicos. Religiosamente, a crença no apocalipse e o medo do fim do mundo moldaram a mentalidade europeia da época. O período entre 1320 e 1450 testemunhou uma série de desgraças, como epidemias, guerras, aumento da mortalidade, diminuição da produção de metais preciosos e o avanço dos Turcos, que ameaçavam a hegemonia europeia. Esses desafios foram enfrentados com muita coragem, e o Renascimento foi a resposta do Ocidente a essas dificuldades.

Portanto, a Europa, no contexto analisado, não experimentou apenas o florescimento artístico, científico e literário. Ocorreram eventos catastróficos, como terremotos, fome, seca e epidemia de peste bubônica (conhecida como a Peste Negra), o que deixou a sociedade, na Europa dos séculos XIV e XV, perplexa diante dos acontecimentos trágicos. Mesmo tendo ela ocorrido antes do auge do Renascimento, no século XVI, as consequências da Peste Negra e o medo da morte persistiram no imaginário europeu, influenciando crenças sobre o demônio, o pecado e a condenação ao inferno. Outra calamidade pública, além da Peste Negra, ocorreu em território europeu nas décadas de 1380 e 1420, quando a população europeia sucumbiu a uma onda de fome, como apontou Delumeau:

Entre 1320 e 1450 abateu-se sobre a Europa uma conjunção de desgraças, privações, epidemias, guerras, um aumento brutal de mortalidade, diminuição da produção de metais preciosos e o avanço dos Turcos. Desafios esses que foram vencidos com coragem e gênio. A história do Renascimento é a história desses desafios e dessas respostas. A crítica ao pensamento clerical da Idade Média, a recuperação demográfica, os progressos técnicos, a aventura marítima, uma estética nova, um cristianismo reelaborado e rejuvenescido: eis os principais elementos da resposta do Ocidente às tão variadas dificuldades que no seu caminho haviam se acumulado⁶⁰.

⁵⁹ DELUMEAU, op. cit., p. 77.

⁶⁰ DELUMEAU, op. cit., p. 21.

Em momentos de adversidades, a Igreja aproveitou a oportunidade para expandir sua influência, interpretando esses eventos como sinais divinos ou punições aos infiéis por atos pecaminosos. Conhecido como A Grande Fome, esse período viu uma combinação desastrosa de eventos climáticos adversos, como invernos rigorosos e longos períodos de seca, aumentando ainda mais a tensão social na Europa. Dessa maneira, a fome, a peste e os desastres climáticos tiveram consequências devastadoras, como a diminuição da população devido à fome, doenças relacionadas à desnutrição e o aumento da pobreza generalizada. Grandes investimentos em defesa e armamento, como as Guerras exigiam, causaram um impacto econômico negativo devido à redução da produção agrícola e à instabilidade social no território europeu. No entanto, como Delumeau afirmou, essas adversidades não impediram que o Renascimento continuasse florescendo no Ocidente:

Ora este período, que conheceu tantas infelicidades e se parece com um fragmento do Apocalipse, viu nascer e florescer o humanismo, desabrochar e espalhar-se a arte do Renascimento. A Peste Negra gerou o *Decameron*. Em 1428, Masaccio, o primeiro grande pintor do Renascimento italiano, já tinha morrido. Brunelleschi, arquiteto genial, concluiria em 1434 a cúpula de *Santa Maria del Fiore*⁶¹.

O movimento renascentista valorizava o estudo das humanidades, a busca pelo conhecimento e enfatizava a capacidade humana de pensar e criar. Nesse contexto, o movimento humanista surgiu profundamente influenciado pelo pensamento antropocêntrico. Os humanistas do Renascimento assumiram um papel crítico e transformador em relação à excessiva ênfase da Igreja nas questões espirituais e seu controle abrangente sobre a interpretação dos eventos naturais. Movidos por um desejo de promover uma abordagem mais racional dos acontecimentos, os humanistas enfatizavam a importância do conhecimento técnico, da investigação científica e da disseminação igualitária da educação para o desenvolvimento pleno do indivíduo. Dessa maneira, questionavam o foco exacerbado da Igreja na vida após a morte e a exploração que ela fazia do medo do fim do mundo para consolidar seu poder e sua influência na sociedade.

O historiador suíço Jacob Christoph Burckhardt argumentou que o Humanismo renascentista desempenhou um papel fundamental no aprimoramento do individualismo, na promoção da razão e na descoberta do mundo como aspectos centrais da vida em sociedade. Em sua obra *A cultura do Renascimento na Itália*, Burckhardt destacou que os humanistas eram notáveis por se tornarem estudiosos influentes na área das humanidades. Segundo o historiador, os humanistas “tornaram-se influentes porque sabiam o que os antigos sabiam, tentavam escrever como os antigos escreviam, começaram a pensar e sentir como os antigos pensavam e

⁶¹ DELUMEAU, op. cit., p. 78.

sentiam. A tradição à qual se devotavam passou a ser em tudo uma reprodução genuína”⁶² do passado. Dessa forma, os humanistas do Renascimento não se contentaram apenas com a aquisição de conhecimentos; eles buscaram imitar os métodos e estilos da antiguidade clássica para capturar a essência dos antigos intelectuais da Antiguidade. Os humanistas se esforçaram para adotar a perspectiva dos antigos, compreendendo como eles percebiam o mundo ao seu redor.

Burckhardt também enfatizou que “o gênero humano de modo geral foi o primeiro a ser compreendido inteiro e profundamente”⁶³, ou seja, para Burckhardt, o Renascimento se caracterizou pelo surgimento do individualismo, que colocou o indivíduo como uma entidade autônoma em pleno destaque. A ênfase na razão como método de investigação direcionou a ciência, a filosofia, a arte e a literatura renascentista em direção ao progresso centrado no ser humano. Burckhardt se referiu ao Renascimento como uma época de “descoberta do mundo e do homem”⁶⁴. Para Burckhardt, o descobridor não é aquele que simplesmente tropeça em algo, mas sim aquele que busca ativamente conhecimento:

O verdadeiro descobridor, porém, não é o homem que tem a sorte de primeiro tropeçar em alguma coisa, mas sim quem encontra aquilo que vem procurando. Só um homem assim está ligado aos pensamentos e interesses de seus antecessores, e este relacionamento irá determinar também o relato que ele faz de suas buscas. [...] A prova mais completa desta afirmação está na história dos descobrimentos. [...] O desenvolvimento das ciências geográficas e afins entre os italianos precisa ser comentado, como a história de suas viagens, ainda que muito brevemente. Uma comparação superficial entre seus feitos e os de outras nações mostra sua superioridade precoce e notável⁶⁵.

O período renascentista e o conceito de Idade Moderna têm sido temas de considerável debate e de reflexão por parte de historiadores ao longo dos anos. A análise desses conceitos nos ofereceu uma nova perspectiva teórica que nos ajudou a compreender o momento histórico, considerando as realizações nos campos da cultura, da ciência, da política e da religião. Inicialmente, Francisco José Calazans Falcon e Antônio Edmilson Martins Rodrigues sustentaram a tese de que o Renascimento foi uma época ideal para o surgimento de um novo período, denominado como Idade Moderna. Nesse contexto histórico, qual é o significado de Renascimento e Idade Moderna?

A pista que temos para responder a essa indagação quem nos fornece é o historiador Peter Burke. Segundo Burke, “a própria história explica e justifica o mundo moderno”⁶⁶. A afirmação de Burke sobre o Renascimento pode ser interpretada como uma época de “despertar e

⁶² BURCKHARDT, Jacob. **A civilização do renascimento italiano**. Lisboa: Presença, 1983. p. 121.

⁶³ BURCKHARDT, op. cit., p. 214.

⁶⁴ BURCKHARDT, op. cit., p. 171.

⁶⁵ BURCKHARDT, op. cit., p. 172.

⁶⁶ BURKE, op. cit., p. 11.

renascer”⁶⁷. Levando em consideração o argumento de Burke, o Renascimento simboliza um retorno a valores e ideias do passado, um Renascimento cultural que moldou a transição para a Idade Moderna.

Historiadores concordam que esses períodos históricos foram marcados por mudanças fundamentais nos campos político, social, econômico, religioso, científico e cultural, resultando na formação de nações modernas e na ascensão da burguesia. Um exemplo notável desse processo foi a Reforma liderada por Martinho Lutero, na Alemanha, que desafiou a autoridade da Igreja e rompeu com os valores católicos tradicionais. A Revolução Científica trouxe avanços científicos e tecnológicos que incluíram o sistema heliocêntrico de Copérnico, as leis de Kepler e as contribuições de Galileu. Por sua vez, o movimento intelectual da Ilustração enfatizava a razão, a ciência e a tolerância religiosa, influenciando os campos da arte, literatura, política, filosofia e cultura. Entretanto, a interpretação dos historiadores sobre o Renascimento e a Idade Moderna não é unânime. Delumeau afirmou que “o Renascimento definiu-se a si próprio como movimento em direção ao passado – característica aparentemente oposta à do nosso mundo moderno, a caminho do progresso”⁶⁸. O que Delumeau está afirmando é que o Renascimento ocorreu com o regresso à Antiguidade, que incluía a valorização do saber, da cultura, do progresso espiritual e do pensamento racional como maneiras efetivas de tirar o homem europeu das injustiças sociais e das limitações que enfrentava. Portanto, para Delumeau, o Renascimento era o retorno “às fontes do pensamento e da beleza antiga”⁶⁹. Essa busca pelo passado é evidente no trabalho de Francesco Petrarca (1304-1374), que contribuiu para o desenvolvimento do humanismo, a valorização de obras clássicas, a promoção do pensamento científico e a defesa da igualdade, desde o início do *Trecento*, como se pode observar em sua principal obra, *Il Canzoniere*.

Se, para Delumeau, o Renascimento é, em certo sentido, antiprogressista, para o historiador Peter Burke, “o Renascimento – com R maiúsculo – significava modernidade”⁷⁰. Burke destaca que, se utilizarmos o termo “Renascimento sem prejuízo para os feitos da Idade Média, ou para os do mundo não europeu – para referir um importante conjunto de mudanças na cultura ocidental, então pode ser visto como um conceito organizador que ainda tem o seu uso”⁷¹. Conforme essa menção, é possível empregarmos o termo Renascimento de maneira apropriada, sem desconsiderar os avanços tecnológicos da Idade Média ou do mundo não

⁶⁷ BURKE, op. cit., p. 11.

⁶⁸ DELUMEAU, op. cit., p. 85.

⁶⁹ DELUMEAU, op. cit., p. 85.

⁷⁰ BURKE, op. cit., p. 10.

⁷¹ BURKE, op. cit., p. 10.

européu, que mudou significativamente a cultura europeia⁷². Ao mencionar que o conceito de Renascimento *ainda tem seu uso*, Burke indica que, mesmo após séculos, a categorização desse período como um momento distintivo na cultura ocidental continua sendo relevante para a compreensão histórica desse contexto.

No entanto, é importante salientar que algumas correntes historiográficas tratam a Idade Moderna como sendo um período de *transição*⁷³, que se estende do início do Renascimento, como o marco simbólico da tomada de Constantinopla pelo Império Otomano em 1453, até eventos cruciais da Revolução de 1789. Esse período Moderno englobou todo o Renascimento do final do século XV e continuou até o final do século XVIII. No que tange à definição e interpretação dos conceitos de “Renascimento” e “Idade Moderna”, Falcon e Rodrigues foram dois dos historiadores que conceituaram o período histórico como uma época de *transição*.

Por razões de método, não há como chegarmos a um consenso sobre o conceito de Renascimento e Idade Moderna, mas há como estabelecermos a seguinte hipótese: ambos os termos remetem a uma época de práticas culturalmente diversificadas que certamente não desapareceram na passagem do século XV para o século XVI, ou seja, muitas representações culturais e intelectuais que caracterizaram o período do Renascimento não surgiram do nada, tiveram suas raízes na Idade Média e continuaram evoluindo no período seguinte, inexistindo, portanto, a ideia de ruptura total com o século XV.

Nesse contexto histórico, a compreensão dos períodos do Renascimento e da Idade Moderna requer uma abordagem crítica. A análise desses conceitos oferece ao pesquisador uma compreensão mais abrangente do que foram os períodos mencionados. Por exemplo, quanto à invenção da imprensa: embora tenha ocorrido somente no final da Idade Média, o seu aprimoramento impactou o campo da circulação do conhecimento de maneira mais acessível para aqueles que pudessem compreendê-lo. Podemos citar também, como outro exemplo, o papel fundamental das Universidades, como a de Bolonha, que continuaram a desempenhar funções importantes no Renascimento, disseminando o conhecimento Humanista.

O historiador Ernst Gombrich defendeu a ideia de um Renascimento intermediário, que não denota uma separação ou ruptura abrupta com o passado, mas sim um período de intermédio com a arte gótica medieval. Gombrich enfatizou que os elementos da cultura medieval persistiram no período da Renascença, com a retomada dos estudos da cultura clássica greco-romana. Segundo ele⁷⁴, a arte e a cultura renascentistas não surgiram de repente, mas foram

⁷² BURKE, op. cit., p. 85.

⁷³ OLIVEIRA; MERLO, BURKE, op. cit., p. 5.

⁷⁴ GOMBRICH, op. cit., p. 167.

desenvolvidas ao longo do tempo, com artistas e intelectuais humanistas que adotaram novas ideias e técnicas, aperfeiçoando o movimento renascentista. Assim, para Gombrich:

A ideia de uma Renascença foi responsável pela ideia de que o período interposto era uma Idade Média – e ainda usamos essa terminologia. Como os italianos culpavam os godos pela queda do Império Romano, começaram a se referir à arte desse período intermediário como arte gótica, com o que pretendiam significar bárbara – tal como hoje falamos do vandalismo quando nos referimos à destruição inútil de belas coisas⁷⁵.

Ao contrário de Gombrich, Jacob Burckhardt sustentou a tese de que o Renascimento representou uma clara ruptura com os valores medievais. Sob a perspectiva de Burckhardt, a Época Renascentista foi uma época de superação da tradição rotulada como bárbara. De acordo com o historiador, o Renascimento foi um movimento de ruptura com o passado de trevas, um movimento que trouxe uma nova consciência política, a valorização dos ideais nacionais e uma busca incessante pela liberdade política, religiosa e cultural na Europa. Burckhardt justificou que:

Para que o fato se produzisse, eram necessárias condições de existência que apenas se encontravam nas cidades italianas: reunião e igualdade efetiva da nobreza e da burguesia; formação de uma sociedade que experimentava a necessidade de cultivar a sua inteligência e que tinha o tempo e os meios para isso. Mas, ao romper com a Idade Média e os seus erros, a cultura não podia chegar de um salto, pelo caminho simples do empirismo, ao conhecimento do mundo físico e do mundo intelectual. Necessitava de um guia e esse guia encontrou-o na Antiguidade Clássica que se lhe oferecia com o seu tesouro de verdade objetiva e luminosa. Vão lá buscar a ideia e a forma, com reconhecimento, com admiração; ela foi, primeiramente, o elemento principal da cultura moderna⁷⁶.

Salientamos que tanto o período do Renascimento quanto o advento da Idade Moderna foram marcados por práticas culturalmente diversificadas que não desapareceram na passagem do século XV para o século XVI. Seria um erro considerarmos esse contexto como um processo de ruptura total com a tradição medieval, pois as práticas vivenciadas no final do século XV não se extinguíram, tendo novas continuidades a partir dos eventos dos primeiros anos do século XVI em diante. Portanto, seria ilógico reduzirmos as invenções ocorridas no final da Idade Média situando-as como de uma época desprovida de produções culturais ou com produções que não tiveram continuidades no século do Renascimento. Certamente, com base em referências históricas e historiográficas, podemos afirmar que o Renascimento surgiu em um contexto a partir de continuidades, e não de ruptura. Explicam Machado e Merlo:

Devemos observar que os movimentos considerados inauguradores da Idade Moderna – o Renascimento, os descobrimentos, a Reforma e a centralização política – tiveram fortes raízes medievais. [...] De fato, o homem do Renascimento tinha muitas características medievais, porém foi nesse período que surgiram as novas ideias que retratavam o anseio por uma sociedade diferente⁷⁷.

⁷⁵ GOMBRICH, Ernst H. **A História da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999. p. 167.

⁷⁶ BURCKHARDT, op. cit., p. 140.

⁷⁷ OLIVEIRA, J. M.; MERLO, op. cit., p. 5.

Assim, os conceitos de Renascimento e de Idade Moderna podem diferir, dependendo da perspectiva adotada pelo historiador, pois ambos são passíveis de variações e interpretações diferentes. Essa diversidade de interpretações ocorre devido à complexidade e à abrangência desses distintos períodos históricos, que englobam uma série de transformações sociais, culturais, políticas e científicas que modificaram por completo a maneira de viver no Ocidente. Cada historiador pode e deve enfatizar as transformações do contexto histórico ao definir os termos Renascimento e Idade Moderna. Entretanto, essa análise deve levar em consideração fatores como contextos regionais, eventos específicos e as influências culturais que perduraram da Época Medieval para a Época Renascentista. Mesmo com diferentes abordagens teóricas, é imperativo destacar as mudanças que ocorreram nos campos da arte, no pensamento filosófico, na religião, na política, na cultura e na história, bem como os avanços científicos e tecnológicos que marcaram profundamente os períodos em questão.

A pluralidade de perspectivas sobre o Renascimento e a Modernidade enriquece o debate historiográfico, contribuindo para uma melhor compreensão do que foram tais épocas. Por isso, é fundamental reconhecermos que os conceitos não são consensuais, pois se trata de um campo de estudo que ainda continua a oferecer novas interpretações. Assim sendo, Delumeau argumentou que:

O Renascimento surge aos nossos olhos como um oceano de contradições, um concerto por vezes estridente de aspirações divergentes, uma difícil concomitância da vontade de poderio e de uma ciência ainda balbuciante, do desejo de beleza e de um apetite malsão pelo horrível, uma mistura de simplicidade e de complicações, de pureza e de sensualidade, de caridade e de ódio⁷⁸.

A conclusão a que podemos chegar, com base na citação anterior de Delumeau acerca do Renascimento e da Idade Moderna: ambos se apresentam diante de nós como um vasto oceano de contradições conceituais, um conjunto de aspirações divergentes que se manifestam de maneira diversa, às vezes discordante, entre os historiadores que investigam o período. Tanto o Renascimento quanto o início da Idade Moderna foram épocas marcadas pela coexistência difícil na busca pelo poder; a ciência ainda se encontrava em seu estágio inicial; havia todo o apreço pelo desejo da beleza das artes e o fascínio pelas letras antigas. Portanto, é importante questionarmos a visão tradicional desse período histórico e defendermos a ideia de uma época que apresenta diferentes fases que se diferenciam, sobrepõem-se e interagem, como será discutido nos tópicos seguintes.

⁷⁸ DELUMEAU, op. cit., p. 22.

1.1. Fases do Renascimento: *Trecento, Quattrocento e Cinquecento*

Para auxiliar o leitor nesta parte, vamos discutir as três fases do Renascimento, *Trecento, Quattrocento e Cinquecento*, para, na sequência, iniciarmos aspectos da vida de François Rabelais. A compreensão dessas diferentes fases é essencial para o estudo em questão. Como mencionado, o Renascimento foi um movimento que desencadeou mudanças significativas em vários aspectos da vida europeia, incluindo política, religião, arte, ciência, literatura e cultura. Durante o período, uma nova geração de artistas, cientistas e intelectuais emergiu com o intuito de expressar suas ideias de maneiras inovadoras a partir do que descobriram ao revisitar fontes da Antiguidade Clássica. Assim, essa época surgiu aos nossos olhos como um universo distinto, marcado por transformações fundamentais e por intensas contradições causadas por tragédias que, de algum modo, afetaram a sociedade ocidental na totalidade.

Dentro desse contexto de notáveis transformações, observa-se o surgimento do que foi denominado de capitalismo comercial e os primeiros sinais de fortalecimento da classe burguesa. A ascensão da burguesia como uma classe social influente e próspera introduziu na sociedade europeia uma mentalidade empreendedora, baseada em uma abordagem comercial focada no mercado de obras de arte, venda de livros, mantimentos, etc. Para que tal fato se concretizasse, a nova classe burguesa comprava e vendia esculturas em mármore, livros raros e, além disso, financiava inventores que recriaram a Renascença com base na Antiguidade e nos diversos movimentos que ocorreram ao longo de quase trezentos anos. Dessa forma, com o advento do capitalismo comercial, também foi possível perceber o surgimento de famílias burguesas que aproveitaram essas oportunidades para promover seus interesses. É por isso que o arqueólogo americano Edward Bleiberg explicou que:

Embora muitas famílias ricas tenham sido dizimadas durante as epidemias do século XIV, aquelas que sobreviveram agora enfrentavam circunstâncias ideais para consolidar seu controle sobre a economia local. Até 1400, todas as evidências sugerem que uma quantidade extraordinária de riqueza havia se acumulado nas mãos dos ricos comerciantes, banqueiros e produtores industriais de Florença. Nos anos seguintes, grande parte dessa riqueza financiou a construção de prédios projetados para glorificar e imortalizar as famílias mais proeminentes da cidade⁷⁹.

A maioria dos comerciantes burgueses na Europa provinha de famílias ricas que desempenhavam um papel fundamental na disseminação das práticas comerciais. Eles estabeleceram novas redes de comércio em níveis local e internacional. Essas atividades

⁷⁹ “While many wealthy families had died out during the epidemics of the fourteenth century, those that survived now faced ideal circumstances in which to consolidate their control over the local economy. By 1400, all evidence suggests that an extraordinary amount of wealth had accumulated in the hands of Florence’s wealthy merchants, bankers, and industrial producers. Over the coming years a large part of this wealth funded the construction of buildings designed to glorify and immortalize the city’s most prominent families.” BLEIBERG, Edward. **Arts and humanities through the eras: Renaissance Europe (1300-1600)**. Thomson Gale: USA, 2004. p. 6.

comerciais além das fronteiras europeias contribuíram para a difusão da cultura renascentista, facilitando o intercâmbio de obras de arte, ideias e conhecimento entre diferentes regiões da Europa. No entanto, Bleiberg chamou a atenção para o embate dessas famílias em busca de poder e confirmou, na citação anterior, que, mesmo com constantes agitações em território europeu, algumas famílias, como os Médici, de Florença, conseguiram sobreviver e aumentar sua riqueza consideravelmente, a ponto de investirem uma quantidade exorbitante nas mãos dos novos banqueiros, inventores, literatos, arquitetos e artistas, na ornamentação de prédios, igrejas e praças, com o objetivo de glorificar o poder proeminente de certas famílias e também das cidades renascentistas.

Por essa razão, Delumeau também mencionou a importância do comércio como um mecanismo impulsionador das sociedades determinadas como mais modernas durante a fase renascentista. Para isso, o historiador fez uma breve diferenciação entre o comércio, a banca e a atividade financeira como pode ser observado no trecho: “ora foi o comércio, e não a banca, que, na época do Renascimento, suscitou as mais modernas sociedades – aquelas que não eram dominadas por uma só família e que, por conseguinte, deixaram já prever as sociedades anônimas”⁸⁰. O historiador Delumeau enfatiza que não foi a atividade bancária a principal responsável pelo aparecimento das primeiras sociedades julgadas modernas. Foi o comércio que impulsionou o pleno desenvolvimento das sociedades que não eram denominadas por uma única família, como os Médici. Para Delumeau⁸¹, o comércio foi um fator fundamental para o desenvolvimento das primeiras sociedades capitalistas, e não a atividade bancária, que era mais restritiva ao empréstimo de dinheiro.

Dessa maneira, o Renascimento não se limitou apenas às esferas cultural e intelectual, mas também teve um impacto significativo no desenvolvimento do sistema econômico e nas relações comerciais da época, fortalecendo ainda mais o poder de influência da classe burguesa. Essa classe desempenhou um papel crucial no processo histórico, na Renascença, impulsionando uma nova dinâmica na produção e no comércio de bens culturais, contribuindo também para a disseminação e preservação das conquistas artísticas e culturais desse contexto em particular. O intenso desenvolvimento do capitalismo comercial estimulou a troca de mercadorias, o surgimento de feiras e o crescimento de cidades comerciais prósperas, o que impulsionou a economia, o desenvolvimento do conhecimento e o aprimoramento de novas invenções. Assim, a Época Renascentista não foi homogênea. Existe uma tradicional divisão desse período histórico em três fases diferentes: *Trecento*, *Quattrocento* e *Cinquecento*. No

⁸⁰ DELUMEAU, op. cit., p. 231.

⁸¹ DELUMEAU, op. cit., p. 231.

Trecento, observaremos o despertar de um interesse renovado pelas culturas clássicas da Grécia e de Roma, bem como uma maior valorização da individualidade e da expressão artística. No *Quattrocento*, recorreremos aos diversos avanços significativos nas áreas da pintura, escultura e arquitetura, com destaque para a obra de artistas como Leonardo da Vinci e Michelangelo. Já no *Cinquecento*, compreenderemos o interesse que os humanistas tinham pela área científica, com o surgimento de grandes nomes, como Galileu Galilei e Nicolau Copérnico, que revolucionaram a compreensão do universo, marcando a emergência de uma época que historiadores denominam de Revolução Científica. É nesse contexto multifacetado que surge o autor François Rabelais. Nos próximos tópicos, analisaremos com mais ênfase os períodos do Renascimento, suas influências na valorização do individualismo e no afastamento de concepções teocêntricas que influenciaram significativamente a vida do autor de *Pantagruel e Gargântua*.

1.1.1. *Trecento*: um novo florescimento artístico e econômico

Neste tópico, será discutido o desenvolvimento artístico e econômico do Renascimento, destacando alguns conceitos contraditórios que tratam sobre a equivocada relação entre o capitalismo comercial e o florescimento artístico renascentista a partir da reflexão do historiador Jean Delumeau. Por certo, Delumeau, em *A civilização do Renascimento*, categorizou três períodos clássicos do Renascimento na Europa:

O primeiro movimento renascentista começava em meados do século XIII com os artistas toscanos, que [abandonando o velho estilo, começaram a copiar os Antigos, com vivacidade e diligência]. O segundo movimento correspondia ao século XV, assinalado por grandes artistas como Brunelleschi, Masaccio, Donatello – que procuravam, principalmente, imitar a natureza [mas nada mais]. Veio, finalmente, o século XVI, período da perfeição durante o qual [posso dizer com toda a segurança – escrevia Vasari – que a arte realizou tudo o que é permitido a um imitador da natureza e se levou tão alto que, hoje, é mais de rezear o seu declínio que esperar novos progressos] que imitavam em telas os estilos suaves do cotidiano do homem europeu. Por fim, o terceiro período ocorreu no século XVI com o extremo florescimento da arte gótica, da literatura popular e de inúmeros estudos que prestigiavam o século das ideias⁸².

O *Trecento*, apontado por Delumeau, floresceu no século XIII, caracterizado pelo apogeu da arte gótica, da literatura popular e dos estudos humanistas que enalteciam a razão em detrimento da fé. Portanto, o *Trecento* foi marcado por um significativo renascimento cultural com base nas tradições clássicas da antiguidade greco-romana. Como vimos na afirmação de Delumeau, foi no *Trecento* que ocorreu a primeira fase do Renascimento. Contudo, como

⁸² DELUMEAU, op. cit., p. 87.

muitas vezes acontece na história, o 1300 começou no 1200. Concomitantemente a esse florescimento artístico, o período do *Trecento* testemunhou importantes transformações nas áreas políticas, econômicas e sociais. No âmbito político, durante o *Trecento*, a Itália encontrava-se fragmentada em diversas Cidades-Estados independentes, como Florença, Milão, Veneza e Roma. Essa época específica foi marcada por um significativo crescimento econômico dessas cidades, o qual foi acompanhado por uma acirrada competição entre elas pela supremacia política e a influência no cenário econômico e político na fragmentada Península Itálica. Nesse processo, a cidade que se destacou foi Florença. Conforme a afirmação de Aduz Paul Oskar Kristeller:

Desde o início da sua grandeza, Florença foi uma cidade de mercadores e artesãos onde as artes, a literatura e a devoção religiosa foram cultivadas com especial dedicação e onde o vernáculo, provavelmente seguindo o modelo francês e provençal, foi usado como literatura muito antes do resto da Itália, não só na poesia lírica, mas também em todos os outros ramos da literatura⁸³.

Kristeller acrescentou que “[...] um grande número de importantes fenômenos culturais do Renascimento tiveram sua origem na Itália, estendendo-se para o resto da Europa graças à influência italiana”⁸⁴. Assim, durante o *Trecento*, Florença se destacou como uma cidade que inovou no campo político, contribuindo para o desenvolvimento de temas relacionados à liberdade e à independência artística. Florença, na época, antecipou o estabelecimento de órgãos de governo que promoviam maior participação popular nas decisões coletivas. Contudo, por trás dessas intenções de melhorar as condições de vida das pessoas, os novos ricos também tinham interesse em manter o poder político das cidades menos desenvolvidas para subjugar-las. As mudanças políticas ocorridas em Florença foram impulsionadas pelo pensamento humanista, que promovia a aquisição de conhecimento científico como uma maneira de superar o dogmatismo e o controle político. Conforme Jacob Burckhardt, “Florença não só viveu sob formas políticas mais variadas que aquelas dos Estados livres da Itália e da Europa em geral, mas refletiu-se sobre elas de maneira muito mais profunda. É o espelho fiel das relações entre indivíduos e classes e, de outro lado, um todo variável”⁸⁵.

No contexto do *Trecento*, o desenvolvimento das cidades italianas em rápida expansão econômica contribuiu para a prática do mecenato. Homens ricos pertencentes a famílias

⁸³ “Desde los comienzos de su grandeza, Florencia fue una población de comerciantes y artesanos en la que se cultivaron con especial dedicación las artes, la literatura y la devoción religiosa y donde la lengua vernácula, probablemente siguiendo el modelo francés y provenzal, fue empleada como lengua literaria mucho antes que en el resto de Italia, no sólo en la poesía lírica, sino también en todas las demás ramas de la literatura.” KRISTELLER, Paul Oskar. **El pensamiento renacentista y las artes**. Madrid: Taurus, 1986. p. 105.

⁸⁴ “[...] um gran número de importantes fenómenos culturales del Renacimiento tuvieron su origen em Italia, extendiéndose al resto de Europa gracias al influjo italiano.” KRISTELLER, op. cit., p. 19.

⁸⁵ BURCKHARDT, op. cit., p. 53.

proeminentes, como os Baglioni, Bentivoglio, Fugger, Gonzaga, Médici, Mozzi, Peruzzi e Strozzi, desempenhavam um papel multifacetado na sociedade. Eles não eram apenas mecenas das artes, mas também atuavam como impulsionadores do desenvolvimento econômico. Eles forneciam patrocínio artístico, apoio financeiro e, ao mesmo tempo, controlavam as atividades comerciais, garantindo seu poder e sua influência não apenas na Itália, mas em toda a Europa. Essas famílias desempenhavam um papel ativo na organização da produção de obras de arte, na construção de monumentos, na criação de obras literárias e até mesmo na influência política, além de promoverem a criação de guildas que regulamentavam as atividades e os padrões de qualidade em diversas profissões envolvidas na produção de mercadorias. Sob a influência das guildas, as principais famílias burguesas consolidaram seu domínio sobre as atividades econômicas e comerciais tanto dentro como fora dos territórios italianos. Portanto, para Delumeau, no *Trecento*, “os ricos tornaram-se mais ricos, os pobres passaram a ser mais pobres. [...] A realidade é mais complicada, pois os novos-ricos apressaram-se a passar à nobreza, que assim se viu renovada e insuflada”⁸⁶.

Além disso, o apoio financeiro vindo do clero também desempenhou um papel comum durante o Renascimento. Membros do clero, especialmente os papas, conscientes de seu poder e sua influência na sociedade, frequentemente direcionavam recursos financeiros consideráveis, provenientes de doações de fiéis e outras fontes, para financiar escultores, artistas, pintores e escritores na construção de igrejas e na ornamentação de santuários. Esse apoio financeiro dos papas às expressões artísticas e literárias contribuiu para a disseminação e consolidação das ideias renascentistas em toda a Península Itálica, estimulando a criação de obras-primas que continuam a ser admiradas e estudadas como símbolos do esplendor renascentista.

Peter Burke destaca as atividades dos papas Leão X (1475-1521) e Urbano VIII (1623-1644). Segundo Burke, “no reinado do Papa Urbano VIII, por exemplo, houve um [segundo Renascimento romano], tendo como molde o tempo do Papa Leão X, Bembo e Rafael”⁸⁷. Durante o papado de Leão X, intelectuais como Pietro Bembo e artistas como Rafael desempenharam um papel significativo na promoção das artes e na difusão das ideias renascentistas em Roma. Mais tarde, segundo o historiador, sob o governo do sumo pontífice Urbano VIII, ocorreu uma espécie de retorno a essa época, caracterizado como um segundo Renascimento romano. No âmbito social, o *Trecento* testemunhou o surgimento de uma nova classe, a burguesia, composta de comerciantes e banqueiros que acumulavam muita riqueza e

⁸⁶ DELUMEAU, op. cit., p. 22.

⁸⁷ BURKE, op. cit., p. 92.

prestígio. O significativo crescimento das cidades italianas as transformou em importantes centros comerciais entre o Ocidente e o Oriente. Nesse contexto, Delumeau evidenciou que:

Os mercadores-banqueiros do Renascimento praticavam, geralmente, em conjunto a banca e o comércio – um comércio que não era especializado. Eram também, por vezes, grandes industriais. Jogavam, portanto, em vários tabuleiros. Os Médici vendiam tecidos, especialmente sedas e panos, que mandavam fabricar em Florença, e especiarias, amêndoas, cavalos e alúmen cuja produção dominavam; compravam na Flandres tapeçarias para a sua clientela italiana. Abrangendo com os seus negócios uma vasta gama de produtos, reduziam-se os riscos comerciais numa época em que, exceptuando o que respeita às tapeçarias e outros objetos artísticos, a mercadoria era encaminhada sem ter sido encomendada⁸⁸.

Isso, de alguma maneira, levou ao aparecimento de bancos e feiras comerciais, uma vez que as cidades se tornaram pontos de comércio entre essas regiões. Os bancos forneciam capital que financiava atividades comerciais para a expansão dos negócios dos investidores que faziam circular um grande volume de produtos, como seda, lã, vinho e outras mercadorias, para todas as regiões que faziam rota comercial com a Itália. Por isso, Delumeau enfatizou que “é certo, no entanto, que a Itália, pelos seus humanistas, pelos seus artistas, pelos seus homens de negócios, pelos seus engenheiros e pelos seus matemáticos, foi o país de vanguarda, o principal responsável pelo grande avanço dos europeus”⁸⁹. Os bancos forneciam capital para investimentos em empreendimentos comerciais, financiavam as atividades dos governos, facilitavam o comércio internacional e o sistema de crédito, permitindo que comerciantes obtivessem empréstimos para expandir seus negócios. Dessa forma, o desenvolvimento de um novo sistema financeiro foi impulsionado pelo comércio e pela necessidade de instituições bancárias que pudessem facilitar o empréstimo de dinheiro e o financiamento de artistas. Por isso, as famílias florentinas, mais especificamente os Médici, desempenharam um papel fundamental nesse cenário, assim como o surgimento de estabelecimentos bancários. Will Durant apontou que, nesse contexto,

desenvolveu-se uma atmosfera estimulante de competição empresarial, rixas familiares e violência privada sem paralelo no resto da Itália. A população foi dividida pela guerra de classes, e cada classe em si foi dividida em facções impiedosas na vitória e vingativas na derrota. A qualquer momento, a deserção de algumas famílias de um lado para o outro faria pender a balança do poder⁹⁰.

Já em relação à cultura no *Trecento*, foi caracterizada por uma significativa renovação e redescoberta cultural no campo das artes e da literatura. Pintores como Giotto di Bondone

⁸⁸ DELUMEAU, op. cit., p. 225.

⁸⁹ DELUMEAU, op. cit., p. 20.

⁹⁰ “It developed in a stimulating atmosphere of business competition, family feuds, and private violence unparalleled in the rest of Italy. The population was divided by class war, and each class itself was split into factions merciless in victory and vengeful in defeat. At any moment the defection of a few families from one part to another would tip the scales of power.” DURANT, Will. **The story of civilization: the Renaissance**. MJF Books, v. 5, 1992. p. 27.

(1267-1337) foram pioneiros na técnica do estilo realista, que expressava profundidade e também emoção em suas telas. Assim, Giotto criou obras de arte realistas como, por exemplo, *O beijo de Judas* e *A lamentação*, que destacam figuras humanas renascentistas com emoção e profundidade. Por outra perspectiva, na literatura, figuras como Petrarca e Boccaccio promoveram a valorização das humanidades, impulsionando o movimento humanista das letras no Ocidente. O poeta italiano Francesco Petrarca (1304-1374) escreveu textos como o ensaio *De officio et virtutibus imperatoris* [Sobre os deveres e virtudes de um imperador]. Nele, Petrarca discutiu sobre as qualidades e responsabilidades de um imperador, baseando-se em conceitos morais e éticos de sua época, enfatizando a importância da justiça, prudência, virtude e sabedoria no exercício do poder imperial. Outra publicação importante de sua autoria é uma coletânea de diálogos intitulada *De remedis utriusque fortunae* [Remédios para ambas as boas e más fortunas]. Essa obra aborda a temática da fortuna e as circunstâncias favoráveis quanto às situações adversas da vida. O livro é composto de uma série de diálogos nos quais Petrarca discute os altos e baixos da fortuna humana, oferecendo ao leitor conselhos e reflexões sobre como lidar com as mudanças e adversidades financeiras da vida. Além do mais, Petrarca conseguiu resgatar títulos importantes de Tácito, Ausônio e Valério Marcial. Burke menciona o seguinte:

No século XIV, assistimos a um aumento do interesse pelo passado clássico por parte de uma mão-cheia de entusiastas, entre os quais se destaca Petrarca, que longe de ser um dos [primeiros homens verdadeiramente modernos], pertenceu à cultura medieval tardia, ainda que rejeitasse alguns dos seus elementos⁹¹.

Na nota anterior, Burke apontou uma referência muito importante sobre Petrarca. Segundo ele, apesar de Petrarca ter sido uma figura importante do Renascimento e ter sido um entusiasta do passado clássico, ainda apresentava ligação cultural com a Idade Média. Além disso, Burke acrescenta que “tanto na arquitetura como na literatura houve a preocupação de criar segundo os princípios antigos, interpretados com flexibilidade, cristalizando-se num ideal de seguir as [regras] inscritas nos exemplos da Antiguidade”⁹². Por essa razão, os livros de Petrarca se tornaram importantes manuais para os estudantes humanistas do *Trecento* que ensejavam aprender sobre os gregos. Durant conclui que:

Portanto, todas as bases do Renascimento haviam sido estabelecidas até a morte de Petrarca. O incrível crescimento e entusiasmo do comércio e da indústria italiana haviam reunido a riqueza que financiou o movimento, e a transição da paz rural e estagnação para a vitalidade urbana e estímulo gerou o humor que o nutriu. A base política havia sido preparada na liberdade e rivalidade das cidades, na derrubada de uma aristocracia ociosa, no surgimento de príncipes educados e uma burguesia viril. A base literária havia sido preparada na melhoria das línguas vernáculas e no zelo pela recuperação e estudo dos clássicos da Grécia e de Roma. As bases éticas haviam sido

⁹¹ BURKE, op. cit., p. 45.

⁹² BURKE, op. cit., p. 47.

lançadas: a crescente riqueza estava rompendo com antigas restrições morais; o contato com o Islã no comércio e nas Cruzadas encorajou uma nova tolerância em relação a desvios doutrinários e morais das crenças e costumes tradicionais; a redescoberta de um mundo pagão relativamente livre em pensamento e conduta contribuiu para minar os dogmas e a moralidade medieval; o interesse em uma vida futura cedeu espaço para preocupações seculares, humanas e terrenas. O desenvolvimento estético prosseguiu; os hinos medievais, os ciclos de romances, as canções dos trovadores, os sonetos de Dante e de seus predecessores italianos, a harmonia esculpida e a forma da Divina Comédia deixaram um legado de arte literária; os modelos clássicos transmitiram um refinamento de gosto e pensamento, um polimento e polidez de discurso e estilo a Petrarca, que o transmitiria a uma dinastia internacional de gênios urbanos, de Erasmo a Anatole France. E uma revolução na arte havia começado quando Giotto abandonou o rigor místico dos mosaicos bizantinos para estudar homens e mulheres no fluxo real e na graça natural de suas vidas. Na Itália, todos os caminhos levavam ao Renascimento⁹³.

Como vimos ao longo deste tópico, o período do *Trecento* foi caracterizado pela construção de monumentos imponentes, como igrejas e palácios, com o objetivo de criar uma mentalidade de domínio e atrair fiéis e súditos. No entanto, opiniões divergentes cercam essa fase, principalmente no que diz respeito ao impacto da *depressão econômica* na Época Renascentista. Para Delumeau, essa fase está cercada de opiniões contraditórias. E questiona: “[...] nenhuma depressão econômica afetou verdadeiramente a época do Renascimento?”⁹⁴. Em seguida, justifica que:

Claro que seria errado ligar aprioristicamente o desenvolvimento econômico ao florescimento artístico. Mas é preciso, principalmente, evitar fechar o complexo destino da humanidade nas categorias excessivamente rígidas da contração e da expansão econômica. Em períodos de recessão, a análise identifica setores e momentos privilegiados. Podem aparecer localmente sinais de prosperidade que corrijam, pelo menos parcialmente, a ação dos fatores depressivos. O historiador, mesmo quando detecta grandes tendências gerais, deve, pois, ter em conta, principalmente nesse período, as originalidades regionais⁹⁵.

Ao questionar se a *depressão econômica* afetou verdadeiramente a época do Renascimento, Delumeau apontou para a complexidade das relações entre desenvolvimento

⁹³ “Therefore all the bases of the Renaissance had been established by the time of Petrarch’s death. The amazing growth and zest of Italian trade and industry had gathered the wealth that financed the movement, and the passage from rural peace and stagnation to urban vitality and stimulus had begotten the mood that nourished it. The political basis had been prepared in the freedom and rivalry of the cities, in the overthrow of an idle aristocracy, in the rise of educated princes and a virile bourgeoisie. The literary basis had been prepared in the improvement of the vernacular languages, and in the zeal for recovering and studying the classics of Greece and Rome. The ethical bases had been laid: increasing wealth was breaking down old moral restraints; contact with Islam in commerce and Crusades had encouraged a new tolerance for doctrinal and moral deviations from traditional beliefs and ways; the rediscovery of a pagan world relatively free in thought and conduct shared in undermining medieval dogmas and morality; interest in a future life gave ground before secular, human, earthly concerns. Esthetic development proceeded; the medieval hymns, the cycles of romance, the songs of the troubadours, the sonnets of Dante and his Italian predecessors, the sculptured harmony and form of The Divine Comedy, had left a heritage of literary art; the classic models transmitted a refinement of taste and thought, a polish and politeness of speech and style, to Petrarch, who would bequeath it to an international dynasty of urbane genius from Erasmus to Anatole France. And a revolution in art had begun when Giotto abandoned the mystic rigor of Byzantine mosaics to study men and women in the actual flow and natural grace of their lives. In Italy all roads were leading to the Renaissance.” DURANT, op. cit., p. 57.

⁹⁴ DELUMEAU, op. cit., p. 79.

⁹⁵ DELUMEAU, op. cit., p. 79.

econômico e florescimento artístico. Sua abordagem sugere que os fatores econômicos podem não ter desempenhado um papel significativo nas transformações culturais e artísticas do *Trecento*. Hipoteticamente, nessa fase, a moeda de câmbio poderia continuar a ser investida em campos como arte, literatura e ciência, mesmo em tempos de dificuldades econômicas. Essa reflexão desafia a ideia de uma ligação automática entre desenvolvimento econômico, como o capitalismo comercial, e o florescimento artístico. Delumeau advertiu ao pesquisador contra a tentação de categorizar rigidamente o destino humano como um processo unicamente de contração e expansão econômica. Em períodos de recessão, a análise do historiador identifica setores e momentos privilegiados que atuavam como contrapeso aos fatores econômicos depressivos. Delumeau, mesmo ao reconhecer tendências gerais, deve levar em consideração as singularidades regionais, especialmente ao examinar o período do *Trecento*. Portanto, a discussão de Delumeau provoca uma reflexão fundamental sobre o papel da economia no Renascimento e como as crises econômicas da época interferiam no desenvolvimento artístico e cultural do período. Sua citação destaca a complexidade dessas relações e ressalta a importância de considerar as nuances locais e regionais para uma compreensão mais completa das dinâmicas sociais, culturais e econômicas que se desenvolveram no *Quattrocento* e *Cinquecento*.

1.1.2. *Quattrocento*: o apogeu do antropocentrismo

No apogeu do *Quattrocento*, observação, individualismo e experimentações científicas, previamente aprimoradas no *Trecento*, continuaram a ser valorizadas em consonância com o desenvolvimento do Humanismo Renascentista. Nesse contexto, enfatizaremos os principais elementos que enriqueceram o Humanismo, visando uma compreensão mais profunda de como as ideias dos humanistas influenciaram o pensamento e as obras de François Rabelais. Embora associado ao Renascimento, o conceito de Humanismo, como destacado por Paul Oskar Kristeller, também se estendeu ao contexto intelectual alemão do século XIX. Kristeller enfatizou que os verdadeiros humanistas foram os “precursores da erudição moderna”⁹⁶. Conforme Kristeller, o movimento humanista no Renascimento ficou conhecido pelo comportamento anticlerical de um grupo de intelectuais que dominava o estudo da *studia humanitatis*, que, segundo ele, “[...] desde o início do século XV, significava um ciclo bem

⁹⁶ KRISTELLER, op. cit., p. 22.

definido de disciplinas educacionais, como gramática, retórica, poesia, história e filosofia moral, todas pautadas na leitura de autores clássicos gregos e latinos”⁹⁷.

O termo Humanismo, no contexto Renascentista, refere-se aos estudiosos que desejavam implementar, nas instituições de ensino europeias, um programa de estudos humanísticos, contribuindo para a disseminação de textos latinos, escritos gregos e do pensamento humanista. A *studia humanitatis*, mencionada por Kristeller e também conhecida como “Estudos Humanistas”, surgiu no Renascimento e enfatizava o estudo das artes liberais, como a gramática, a retórica, a poesia, a história, a filosofia e a ética. Esse movimento rompeu com a ênfase exclusiva na teologia e no ensino medieval escolástico, pois os estudiosos humanistas acreditavam que o estudo das humanidades era essencial para a formação de indivíduos capazes de contribuir de forma significativa para a sociedade. Para Kristeller, “[...] o termo *studia humanitatis* indica uma ênfase especial no homem e em seus valores, e por essa razão a dignidade do homem era um tema favorito em uma parte [...]”⁹⁸. Portanto, o Humanismo foi utilizado como um termo específico que incluía uma lista de estudantes, professores, literatos, artistas e cientistas italianos interessados pelo campo das humanidades, como enfatizou Kristeller:

No entanto, nunca devemos esquecer que para todos eles havia apenas uma maneira de perceber e alcançar esses valores e ideais humanos: por meio de estudos clássicos e literários; isto é, humanistas. Esse papel profissional desempenhado pelos *studia humanitatis* na Itália renascentista nos ajuda a entender seus antecedentes medievais; que não precisam ser buscados na filosofia ou teologia escolástica do século XIII, que continuou a florescer durante todo o período renascentista, tanto na Itália quanto no exterior, e que atuou, por assim dizer, em um compartimento diferente de conhecimento⁹⁹.

Durante o *Quattrocento*, as artes plásticas tiveram uma nova fase com Tommaso di Ser Giovanni di Simone, mais conhecido como Masaccio (1401-1428). Masaccio se tornou um dos artistas mais significativos e inovadores desse período. Do ponto de vista artístico, as pinturas dessa época estavam carregadas de significações antropocêntricas, como podemos observar também em *O Nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli (1445-1510); na *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci (1452-1519); na *Deposição de Cristo*, de Rafael Sanzio (1483-1520), e em

⁹⁷ “[...] había significado ya desde principios del siglo XV un ciclo bien definido de temas educativos, como son la gramática, la retórica, la poesía, la historia y la filosofía moral, temas todos basados en la lectura de los autores clásicos griegos y latinos.” KRISTELLER, op. cit., p. 19.

⁹⁸ “[...] el término *studia humanitatis* indica un énfasis especial en el hombre y sus valores [...]” KRISTELLER, op. cit., p. 20.

⁹⁹ “Sin embargo, no deberíamos olvidar nunca que para todos ellos sólo existió un camino para percibir y alcanzar estos valores e ideales humanos: a través de los estudios clásicos y literarios; es decir, humanistas. Este papel profesional que jugaron los *studia humanitatis* en la Italia renascentista nos ayuda a entender sus antecedentes medievales; los cuales no hay que buscados en la filosofía o teología escolásticas del siglo XIII, que siguieron floreciendo durante todo el período renascentista, tanto dentro de Italia como fuera, y que actuaron, por así decir, en un compartimento del saber diferente.” KRISTELLER, op. cit., p. 20.

inúmeras outras obras de arte que forneceram condições fundamentais para a criação de uma nova perspectiva única e reestilizada. É importante ressaltar que a pintura em perspectiva, a busca pela representação precisa da anatomia humana, o interesse pela luz e sombra, juntamente com a experimentação de técnicas de pintura e escultura, impulsionaram um momento de significativa reestilização artística que enfatizava a representação direcionada ao indivíduo.

No âmbito político, o *Quattrocento* fortaleceu o poder das famílias ricas, legitimando suas influências e seus prestígios. Segundo Delumeau, “é a época dos Guardi, dos Strozzi e, principalmente, dos Médici”¹⁰⁰. Já no campo científico, o *Quattrocento* testemunhou o avanço das ciências naturais com a dissecação de cadáveres, o que permitiu uma compreensão mais precisa da estrutura e do funcionamento do corpo humano. Sem dúvidas, não podemos deixar de mencionar a ampliação econômica das cidades italianas, a qual continuou a contribuir para o florescimento cultural das cidades, que, conforme aponta o historiador Delumeau, “em matéria de pintura, tiveram um caráter inédito”¹⁰¹.

É perceptível que os desenvolvimentos inventivos no *Quattrocento* contribuíram para a invenção da máquina de imprensa, por exemplo, que culminou em uma revolução dos meios de informação, inserindo, no cotidiano humanista renascentista, novos pensamentos, gravuras, bons livros e muitas referências bibliográficas de intelectuais que valorizavam o conhecimento como uma forma de solução para o desencantamento da fé com a ciência. Devido a isso, Burke ressaltou que a invenção da imprensa por Gutenberg “padronizou o conhecimento ao permitir que pessoas em lugares diferentes lessem os mesmos textos ou examinassem imagens idênticas”¹⁰². A respeito dessa invenção, também explana Nauert:

A história exata do que ele fez, quando fez e onde fez está obscurecida não apenas pela falta de registros, mas também pela grande quantidade de documentos falsificados produzidos em séculos posteriores. No entanto, parece claro que, mesmo que outras pessoas estivessem experimentando em linhas semelhantes, Gutenberg foi o primeiro a aperfeiçoar a tecnologia da impressão em tipografia, e que sua associação à guilda de ourives em Estrasburgo estava relacionada às suas primeiras experiências na fundição de tipos metálicos. As tradições iniciais da indústria gráfica o apontam como o verdadeiro inventor, e obras de historiadores contemporâneos também atribuem a nova arte a ele. Provavelmente, ele inventou a liga de chumbo, estanho e antimônio que foi usada com sucesso para fundir letras individuais que poderiam ser usadas para impressão e reutilizadas repetidamente. Ele também desenvolveu uma tinta, derivada das tintas à base de óleo usadas pelos pintores do norte da Europa, que aderiu às letras metálicas. Tão importante quanto os tipos e a tinta era o método organizacional criado para armazenar os tipos, montá-los à mão e prendê-los em uma forma metálica, desmontar e redistribuir as letras metálicas após o uso, adaptar a prensa de vinho existente para a tarefa de impressão e treinar uma classe inteira de

¹⁰⁰ DELUMEAU, op. cit., p. 219.

¹⁰¹ DELUMEAU, op. cit., p. 219. 116.

¹⁰² BURKE, Peter. **Uma história social do conhecimento I: de Gutenberg a Diderot**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. p. 17.

trabalhadores para se envolver sistematicamente em um processo industrial que nunca havia sido realizado antes¹⁰³.

Na área religiosa, o contexto também foi marcado pelos estágios iniciais da Reforma. A corrupção e o luxo excessivo do clero foram alvos de críticas dos humanistas protestantes, levando ao ensejo por uma reforma moral e espiritual na estrutura eclesiástica. Nesse sentido, as tensões religiosas tiveram impactos duradouros, que serão as bases do desenvolvimento do *Cinquecento*, no século XVI, com a propagação do luteranismo na Alemanha, do anglicanismo na Inglaterra e do calvinismo na França. Já na área das ciências humanas, esse período do *Quattrocento* contribuiu também para a redescoberta dos textos do filósofo Platão (428 a.C. – 347 a.C.), que influenciou o pensamento dos intelectuais do Renascimento interessados em traduzir livros em língua grega. De outra forma, tratando-se de aspectos sociais, o *Quattrocento* assentiu mudanças significativas, proporcionando melhores oportunidades para indivíduos talentosos alcançarem posições de destaque na sociedade. Desse modo, o *Quattrocento* permitiu o período de intensa transformação e inovação artística conforme o movimento humanista assim ensejava. Nauert salienta que:

A arte do *Quattrocento*, embora influenciada pela Antiguidade, foi feita para os cidadãos da época, e muitas das maiores encomendas vieram de confrarias religiosas, guildas e até mesmo governos municipais, não de intelectuais afetados impulsionados apenas por algum compromisso abstrato com uma Antiguidade mítica. Os pintores e escultores em si não eram homens de grande erudição, e, quando, no Renascimento posterior, intelectuais aristocráticos pediram por arte que retratasse mitos e heróis clássicos, o artista precisava da orientação de um súdito humanisticamente educado do príncipe para tratar temas clássicos de maneira adequadamente clássica¹⁰⁴.

Conforme a menção citada por Nauert¹⁰⁵, a arte no período do *Quattrocento* foi produzida principalmente para o público da época e não foi dominada por intelectuais eruditos ou

¹⁰³ “The exact history of what he did, when he did it, and where he did it is obscured not only by lack of records but also by large numbers of forged documents produced in later centuries. Yet it seems clear that even though other individuals were experimenting along similar lines, Gutenberg was the first to perfect the technology of letterpress printing, and that his membership in the goldsmiths’ guild at Strasbourg was related to his early experiments in the casting of metallic type. The early traditions of the printing industry point to him as the true inventor, and works of contemporary historians also attribute the new art to him. He probably invented the alloy of lead, tin, and antimony that was used successfully to cast individual letters that could be used for printing and then be reused repeatedly. He also devised an ink, derived from the oil-based paints used by northern European painters, that would adhere to the metallic letters. At least as important as the type faces and the ink was the organizational method devised for storing the type, setting it by hand and locking the assembled lines into a metallic chase, breaking down and redistributing the metallic letters after use, adapting the existing winepress to the task of printing, and training a whole class of laborers to engage systematically in an industrial process that had never been done before.” NAUERT, Charles G. **Historical dictionary of the Renaissance**. Scarecrow Press: USA, 2004. p. 187.

¹⁰⁴ “Art of the Quattrocento, though influenced by Antiquity, was made for the citizens of the day, and many of the greatest commissions came from religious confraternities and guilds and even city governments, not from effete intellectuals driven only by some abstract commitment to a mythical Antiquity. The painters and sculptors themselves were not men of great erudition, and when in the later Renaissance aristocratic intellectuals did call for art that depicted classical myths and heroes, the artist needed guidance from the prince’s humanistically educated subject in order to treat classical themes in a properly classical way.” NAUERT, op. cit., p. 23.

¹⁰⁵ NAUERT, op. cit., p. 23.

aristocratas com um profundo interesse na Antiguidade Clássica. Assim, com a referência de Nauert, podemos chegar à conclusão de que a arte do *Quattrocento* estava ligada às necessidades e aos interesses dos cidadãos comuns do Renascimento. O florescimento das artes, a redescoberta dos clássicos, o mecenato, as rivalidades políticas, os avanços científicos, as mudanças sociais e econômicas continuaram a mudar significativamente a maneira de viver do homem europeu. Assim, essas transformações estabeleceram as bases para o auge do Renascimento no século XVI com o início do *Cinquecento*.

1.1.3. *Cinquecento*: dos conflitos religiosos às novas relações de poder

O último período renascentista analisado, conhecido como *Cinquecento*, foi marcado por fundamentais transformações na arte e no pensamento. Segundo Burke, “a grande regeneração da arte e das ideias que havia começado na Itália e mais tarde as novas posturas e novas formas artísticas espalharam-se pelo resto da Europa”¹⁰⁶. Portanto, com o desenvolvimento das cidades europeias, no *Cinquecento*, a Itália encontrava-se dividida em várias entidades políticas, como estados papais, repúblicas e principados, que frequentemente, por interesses, chocavam-se uns com os outros. Enquanto guerras, conflitos religiosos, políticos e cataclismas moldaram a paisagem política da época, as novas famílias poderosas, como os Borgia, os Guardi, juntamente com os Médici, os Sforza, etc., consolidaram ainda mais seu domínio e sua influência. Como essas lutas pelo poder político se relacionavam com as dinâmicas sociais e culturais no *Cinquecento*?

Conforme Umberto Eco, o *Cinquecento* testemunhou o surgimento de uma nova visão de mundo, marcada pelo descontentamento com antigas crenças religiosas e profanas. Sobre esse período do Renascimento, segundo Eco, “há o suficiente para falar de um século em que, entre os fermentos de renovação, o descontentamento com antigas ciências sagradas ou profanas, se forma uma nova imagem do homem e da natureza, e a era moderna se estabelece definitivamente”¹⁰⁷. Para Eco, o *Cinquecento* foi um momento da história em que a sociedade começou a adotar uma abordagem mais científica, racional e humanista em relação à compreensão do mundo e do papel do ser humano na sociedade. Do ponto de vista cultural, o *Cinquecento* testemunhou o surgimento de academias e universidades humanistas, que proporcionaram um ambiente intelectual rico de ideias. Eruditos e pensadores humanistas se

¹⁰⁶ BURKE, 2008, p. 10.

¹⁰⁷ “Ce n’è abbastanza per parlare di un secolo in cui, tra fermenti di rinnovamento, insofferenze per antiche scienze sacre o profane, si forma una nuova immagine dell’uomo e della natura e si assesta definitivamente l’era moderna.” ECO, 2017, p. 4.

reuniam nesses locais para debater e compartilhar suas descobertas. Nos campos político e religioso, o *Cinquecento* foi marcado também por profundas cisões e disputas de poder entre monarcas e o Sumo Pontífice no Vaticano.

A aristocracia dominante no *Cinquecento* buscava preservar seu status social e exercer seu controle sobre as riquezas e o poder político, assim como a Igreja Católica de Roma e o colégio da Sorbonne na França. Elizabeth Zegura evidencia que “a Sorbonne se considerava a autoridade teológica da França. Seus membros conservadores, partidários da escolástica e da teologia aristotélica, rapidamente se declararam inimigos das novas influências religiosas”¹⁰⁸. Fundada originalmente no século XIII como uma instituição de ensino e estudo teológico pela Igreja Católica, a Sorbonne desempenhou um papel proeminente no cenário religioso e político da França ao longo do *Cinquecento*. Durante a Idade Média e o Renascimento, a Sorbonne foi uma instituição-chave para a formação de clérigos, teólogos e intelectuais franceses.

No entanto, o período do *Cinquecento* abalou significativamente a influência da Igreja Católica de Roma com a Reforma Protestante, liderada pelo alemão Martinho Lutero, que iniciou um movimento de crítica e questionamento de práticas e doutrinas católicas. Com isso, a Igreja perdeu sua unidade de influência em território europeu, o que acarretou mudanças fundamentais na vida social e na organização hierárquica da Igreja, resultando na desfragmentação da cristandade. Umberto Eco certificou que:

A perda da unidade religiosa acarreta, portanto, uma redefinição da identidade europeia, e o fato de que a ruptura dessa unidade no início do século XVI foi o desencadeamento de tensões que já estavam em operação há algum tempo na cristandade não diminui seu caráter dramático¹⁰⁹.

O século XVI também testemunhou o desenvolvimento da medicina moderna com pesquisadores como Andreas Vesalius, que realizou estudos pioneiros em anatomia humana. O método científico começou a ganhar forma, promovendo uma abordagem mais sistemática e observacional na busca pelo conhecimento do corpo humano. No campo científico, o *Cinquecento* foi marcado por importantes avanços e descobertas. Astrônomos como Nicolau Copérnico revolucionaram o estudo dos astros com teorias heliocêntricas. No âmbito das artes, o *Cinquecento* foi caracterizado por profusão de talentos e inovações. Grandes artistas como Ticiano Vecellio (1473-1576), Michelangelo Buonarroti (1475-1564) e Rafael Sanzio (1483-1520) produziram obras-primas definindo a verdadeira estética renascentista, agora

¹⁰⁸ “The Sorbonne considered itself the theological authority of France. Its conservative members, partisans of scholasticism and Aristotelian theology, quickly declared themselves enemies of the new religious influences.” ZEGURA, 2004, p. 233.

¹⁰⁹ “La perdita dell’unità religiosa comporta quindi una ridefinizione dell’identità europea e il fatto che la rottura di questa unità all’inizio del Cinquecento sia il precipitare di tensioni da tempooperanti nella cristianità, nulla toglie al suo carattere drammatico.” ECO, 2017, p. 5.

rejuvenescida e reinventada. A pintura, a escultura e a arquitetura alcançaram um nível de excelência sem precedentes, com enfoque renovado na anatomia humana, na perspectiva e no uso de luz e sombra para criar ilusões de profundidade e realismo. Essa transformação artística influenciou profundamente a forma como a sociedade da época se via e se expressava, tornando a arte um reflexo mais fiel da vida cotidiana e dos valores renascentistas.

Simultaneamente, os escritores do *Cinquecento* também abordaram na literatura temas mitológicos, religiosos e históricos, criando obras que representavam a essência do espírito renascentista. O renomado crítico canadense Northrop Frye (1912-1991) aponta que, “na literatura, como na pintura, a ênfase tradicional quer na prática, quer na teoria, tem recaído na representação ou na semelhança com a vida”¹¹⁰. Por isso, a ênfase na representação da vida e da natureza na literatura estava alinhada com tendências na pintura, na arte e na literatura, refletindo a busca por uma compreensão mais profunda e científica do mundo.

No *Cinquecento*, alguns reinados passavam por extremas dificuldades financeiras após longos períodos de guerra, como aconteceu na França durante o reinado de Carlos VIII. A França foi drasticamente afetada por esses conflitos com a disseminação das ideias reformistas, que se espalharam rapidamente pelo país, e a oposição entre católicos e protestantes, provocando divisões de reinados e conflitos religiosos. Essa atmosfera de disputas religiosas e a busca por uma nova compreensão da fé tiveram impacto significativo na vida e nas obras de Rabelais. Porém, pelo menos na região do Vaticano, a Igreja Católica conseguiu manter seu domínio [por pouco tempo], reforçando a autoridade papal e os instrumentos de combate às ameaças que tentassem, de alguma maneira, atingir o seu poder. O Concílio de Trento (1545-1563) foi uma resposta direta à Reforma Protestante, resultando em reformas e reafirmações doutrinárias dentro da Igreja e fixando ainda mais o poder no Papa.

Em síntese, como foi abordado, o *Cinquecento* ocorreu por quase todo o século XVI, assentindo o amadurecimento de ideias que supervalorizavam antropocentricamente a natureza racional do homem, com o retorno estético da Antiguidade Clássica e o distanciamento de temas que envolviam a religião. Tais ideias podem ser reconhecidas artisticamente por importantes inovações. Na pintura, por exemplo: Michelangelo e Sandro Botticelli (1445-1510); na poesia, Gil Vicente (1465-1536); e, na literatura, Nicolau Maquiavel (1469-1527), François Rabelais (1483-1553) e Erasmo de Roterdã (1466-1536). Os campos da ciência, da arte e da literatura renascentista no *Cinquecento* tiveram um apreço exclusivo pelo humanismo. Essas áreas trataram de difundir escritos filosóficos, históricos e científicos, que incluíam temas sobre

¹¹⁰ FRYE, 1973, p. 136.

oratória, anatomia e poesia humanista. Kristeller descreveu que “havia 1.600 tradutores humanistas que ofereceram aos leitores ocidentais todo o *corpus* da literatura grega antiga”¹¹¹.

Assim, concluímos que os períodos citados como *Trecento*, *Quattrocento* e *Cinquecento* foram marcados por invenções e práticas culturais totalmente distintas. A liberdade de opinião foi fortemente combatida pelos setores da Igreja em Roma, do colégio da Sorbonne na França e da política dos monarcas, que controlavam rigidamente o domínio da circulação de ideias em todo o Ocidente com o objetivo de não propagar pensamentos contrários à religião e às autoridades. O resultado da busca incessante pelo conhecimento científico fez crescerem constantes disputas teológicas pautadas por valores exclusivamente culturais do homem europeu. Assim, tanto a Igreja de Roma quanto a Sorbonne na França tiveram o papel de perseguir hereges e forçar o rei em exercício, Francisco I, a proibir a realização de festas e a punir os condenados por heresia. Esse contexto tumultuado criou um mundo de personagens apegados a formas concretas de representação da natureza humana que emanavam o espírito das festas, das marionetes, do uso das máscaras de carnaval, das encenações e da prática cultural do riso sem entraves ideológicos ou normas de restrição. Então, com o advento de ideias humanistas, no século XVI, uma infinidade de questões racionalistas permeou, no mundo da fé, o anseio por respostas científicas sobre assuntos que envolviam o dogma, o papel do monarca e a atitude da sociedade em relação a temas polêmicos. Para Guilherme Gontijo Flores, “essas mudanças políticas e também a abertura para mudanças religiosas serão o clima que arremessará todos às turbulências que vão agitar a Europa inteira dentro de poucas décadas”¹¹².

¹¹¹ “Eran 1600 los traductores humanistas que habían ofrecido a los lectores occidentales todo el corpus de la antigua literatura griega antigua.” KRISTELLER, 1986, p. 23.

¹¹² FLORES, 2021, p. 18.

CAPÍTULO II – FRANÇOIS RABELAIS: ORIGENS E FORMAÇÃO

Neste tópico, vamos tratar de alguns fatos principais da vida de François Rabelais, que se referem ao período de nascimento [data provável de 1483], à educação familiar, à juventude e à formação intelectual, até a data de 1529, quando o nosso autor completou 46 anos e estava prestes a publicar suas principais obras. As fontes a respeito dos anos da infância e adolescência de Rabelais apresentam muitas lacunas. Contudo, isso não nos impede, com base nessas mesmas fontes, de compreender alguns elementos fundamentais de sua formação inicial, das influências e experiências que moldaram sua mente criativa. Portanto, retomaremos esse período da vida de Rabelais para entender fatos que consideramos importantes, como seu verdadeiro propósito e sua missão como monge menor, formação médica, formação literária e conhecimentos em direito. Rabelais pode ser compreendido como um indivíduo intrinsecamente ligado ao seu período histórico. Sua vida transcorreu em um contexto marcado por dois significativos processos históricos: a formação do Estado Absolutista Francês e o Renascimento. A vida de Rabelais se passou durante os reinados dos monarcas da dinastia Valois: Carlos VIII, Luís XII, Francisco I e Henrique II. Esses reinados foram marcados pela tentativa de conquistar novos territórios, como podemos ver na célebre descida de Carlos VIII à Itália, em 1494, motivada pela reivindicação do Ducado de Milão. Paralelamente a essa expansão territorial, esses monarcas buscaram fortalecer seu poder político interno em face da antiga nobreza feudal. Com a morte de Carlos VIII em 1498, subiu ao trono seu filho Luís XII, que, por sua vez, faleceu em 1515, deixando a Coroa para o rei Francisco I.

O reinado de Francisco I foi especialmente significativo para o florescimento do Renascimento das artes e das letras na França. Entre os monarcas franceses, Francisco I foi o que mais se destacou como patrono das artes e das letras, atraindo artistas renomados para a sua corte francesa, como foi o caso de Leonardo da Vinci. O rei Francisco I se encarregou de fazer algumas reformas econômicas e políticas com o objetivo de estabelecer ainda mais seu controle sobre instituições como o Parlamento, o colégio da Sorbonne e sobre o sistema financeiro francês. Zegura sugere que:

Em casa, ele tentou reformar o sistema financeiro do país e o Parlamento, além de domar o crescente poder da Sorbonne. [...] Ele nomeou poetas, pintores e estudiosos como “cavalheiros de câmara”, seus confidentes e equipe privada. [...] Ele desenvolveu um interesse pela arquitetura e construiu vários castelos, principalmente Chambord e Fontainebleau. Em Fontainebleau, ele se cercou de pinturas, tapeçarias, obras em esmalte, escultura clássica e contemporânea, e uma biblioteca com mais de três mil livros e manuscritos. [...] A posição do rei em relação à Reforma

frequentemente parece contraditória. Católico tradicional, ele denunciou o luteranismo, mas discordou da Sorbonne sobre o que constituía heresia¹¹³.

É evidente que a preocupação de Francisco I como patrono das artes e das letras não era somente a de passar uma boa imagem diante de seus súditos, mas seu empenho nesse campo revela seu profundo interesse em repaginar a cultura francesa. Zegura continua:

Grande admirador de Petrarca e Erasmus, Francisco incentivou os humanistas franceses, fornecendo pensões e proteção a escritores como Clément Maror, Saint-Gelais e Rabelais, e a estudiosos como Lefèvre d’Etaples e Guillaume Budé. Em 1529, para promover os estudos clássicos, ele estabeleceu as cátedras de grego, hebraico e matemática, formando a base do *Collège de France*. Ele patrocinou e protegeu impressores, especialmente o estudioso Robert Estienne, que publicou textos humanistas e traduções da Bíblia¹¹⁴.

Portanto, o reinado de Francisco I foi de importância extraordinária para o florescimento do Renascimento na França do século XVI. Como destaca Zegura, “Francisco I gostou e apoiou a publicação dos primeiros livros”¹¹⁵ de Rabelais. A atitude do rei em não apenas apoiar, mas também favorecer a publicação dos primeiros livros de Rabelais demonstra a relação próxima entre o rei e o autor, ressaltando o papel significativo de Francisco I na promoção e difusão de suas histórias, mesmo no momento em que a Sorbonne e o Parlamento tentavam proibir a circulação de seus livros. Após a morte de Francisco I, em 1547, seu sucessor, Henrique II, assumiu o trono até 1559. Assim como o pai, o rei Henrique II também teve uma influência significativa na vida do nosso autor, uma vez que foi ele quem autorizou a publicação do *Terceiro Livro*¹¹⁶. Sobre a relação entre Rabelais e o rei Henrique II, Zegura enfatiza que “não há dúvida de que ele [Rabelais] buscou ativamente o favor do monarca para compensar os esforços da Sorbonne em censurá-lo”¹¹⁷, ou seja, de algum modo, Henrique II contribuiu para que Rabelais não fosse perseguido nem censurado. Por isso, é inegável que o tumultuado ambiente político, religioso e cultural que caracterizou a França do século XVI conferiu complexidade à trajetória de Rabelais.

Em sua clássica biografia, Jean Plattard argumentou que François Rabelais teria completado 26 anos em 1520, o que implicaria que ele teria nascido na data de 1494. No que

¹¹³ “At home, he attempted to reform the country’s financial system and the Parlement and to tame the ever growing power of the Sorbonne. He appointed poets, painters, and scholars as ‘gentlemen of the chamber’, his confidants and private staff. He developed an interest in architecture and built several chateaux, most notably Chambord and Fontainebleau. At Fontainebleau, he surrounded himself with paintings, tapestries, enamel works, classical and contemporary sculpture, and a library of over three thousand books and manuscripts. The king’s position on the Reform often appears contradictory. A traditional Catholic, he denounced Lutheranism but disagreed with the Sorbonne as to what constituted heresy.” ZEGURA, 2004, p. 84.

¹¹⁴ ZEGURA, op. cit., p. 84.

¹¹⁵ “Francis enjoyed and supported the publication of the first books.” ZEGURA, op. cit., p. 28.

¹¹⁶ Enfatizaremos melhor essa questão no Capítulo III.

¹¹⁷ “There is no doubt that he actively sought the monarch’s favor to offset the Sorbonne’s efforts at censorship.” ZEGURA, 2004, p. 109.

diz respeito a essa data de nascimento, é importante mencionarmos que a historiografia apresenta divergências. Se Plattard, por exemplo, sustenta que Rabelais nasceu em 1494, rejeitando veementemente a ideia de um nascimento em 1483, com base em documentos que, segundo ele, refutam essa data, por sua vez, o historiador Lucien Febvre, em uma nota de rodapé no clássico livro *O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais*, afirma que François Rabelais nasceu provavelmente no ano de 1494¹¹⁸. Plattard argumenta que o Epitáfio que homenageia Rabelais na Igreja de Saint-Paul sugere que, se o autor faleceu em 1553, a data mais provável de seu nascimento seria de fato 1483. No entanto, Plattard também menciona que Guy Patin (1601-1672), um autor do século XVII, em sua biografia, afirmou que Rabelais nasceu em 1490, outra data discordante. Plattard sustenta que Rabelais nasceu em 1494, apoiando-se em cartas que Rabelais escreveu a seu amigo Budé. Nessas cartas, Rabelais utilizou o termo *adulescens*. De acordo com Plattard, Rabelais, na época em que escreveu para Budé, já detinha profundo conhecimento tanto do grego quanto do latim. Portanto, é surpreendente que ele tenha usado o termo *adulescens* em 1521, quando já estava com 27 anos de idade se tivesse nascido em 1494. Por isso, Plattard justificou que “Rabelais estava muito familiarizado com os costumes latinos para se chamar *adulescens* aos trinta e oito anos, idade que ele teria alcançado em 1521, se tivesse nascido em 1483”¹¹⁹.

Já a estudiosa Alicia Yllera acompanha a tradição e rejeita a argumentação de Plattard. Para ela, a mais provável data de nascimento de Rabelais é 1483. Isso, porque, como defendeu Yllera, Rabelais escolheu o termo *adulescens* por uma questão de modéstia ao se direcionar a Budé, que também era um conhecedor do grego e do latim. Conforme Yllera, “se aceitarmos o ano de 1483 como data de nascimento, Rabelais teria então cerca de trinta e sete anos [em 1520], pelo que é difícil considerá-lo um *adulescens*, termo que designa em latim uma pessoa com idade entre quatorze e vinte e oito anos”¹²⁰. Yllera considera que o uso da expressão *adulescens* foi um “sinal de modéstia ao se dirigir ao célebre helenista, que ocupava um cargo oficial, ou que alude a uma fase de aprendizado intelectual, sem indicar a idade do escritor. Seu amigo Pierre Amy (ou Lamy) o levou a escrever esta carta para Budé; ela nos mostra um homem capaz de escrever em grego e desejoso de entrar em contato com os intelectuais mais famosos de seu tempo”¹²¹.

¹¹⁸ FEBVRE, 2021, p. 474.

¹¹⁹ “Rabelais était trop au fait des usages latin pour se dire *adulescens* à trente-huit ans, âge qu’il aurait atteint em 1521, s’il était né em 1483.” PLATTARD, 1932, p. 11.

¹²⁰ YLLERA, Alicia. François Rabelais: Pantagruel. Ediciones Cátedra: Madrid, 2009. p. 15.

¹²¹ “Si aceptamos como fecha de nacimiento el año 1483, Rabelais tiene entonces unos treinta y siete años, por lo que es difícil considerarlo un *adulescens*, término que designa en latín a una persona entre los catorce y los

Guilherme Gontijo Flores também é seguidor da visão tradicional de que Rabelais nasceu por volta de 1483. Claude Bougreau, um estudioso mais recente do nosso personagem, mencionado por Flores, arriscou-se em outra data de nascimento. Bougreau, ao estudar o *Terceiro Livro*, apontou o ano de 1489 como outra possível data de nascimento de Rabelais. No entanto, Flores afirma:

François Rabelais nasceu muito provavelmente vinte anos depois da morte do célebre poeta e bandido francês François Villon (outra influência incontornável); a data mais aceita é 1483, não sabemos ao certo o dia, numa casa em La Devinière, uma fazenda situada em Seully, a sete quilômetros do centro da comuna de Chinon, em Touraine, na região central da França¹²².

Para os propósitos deste estudo, optaremos pela data de 1483 como referência. François Rabelais veio ao mundo no *manoir* da família, em La Devinière, próximo à paróquia situada na comuna de Seully, em Touraine. Nas palavras de Ronald de Carvalho, Rabelais “nasceu ao pé de um desses enormes fogões de pedra e faiança¹²³, que alumiam, com a brasa das pesadas achas de carvalho ou pinheiro resinoso, as cozinhas das hospedarias do século XV”¹²⁴. Quanto à família de Rabelais, o que sabemos, segundo Plattard, é que o nome Rabelais aparece pela primeira vez em um registro oficial do ano de 1457¹²⁵. Esse registro diz respeito a Guillaume Rabelais, um indivíduo que possui terras e reside na localidade de Seully, localizada ao sul da comuna de Chinon. É provável que Guillaume Rabelais fosse um parente do nosso autor.

O círculo familiar de Rabelais era composto das seguintes gerações: d’Aquin, Dusoul, Delopiteau, Frapin, Gallet, Pallu, Pavin, Duchamp, Benais, Jousseau, Derasmeau e Lasnier¹²⁶. A avó paterna chamava-se Andrée Pavin. Ela, ao ficar viúva, casou-se em segundas núpcias com Sieur Frapin. Como podemos ver em Plattard, os Frapins residiam em Poitevin. Rabelais mesmo disse que seu tio Frapin gostava de compor belas e alegres canções de Natal na língua Poitevin¹²⁷. Conforme Plattard: “os Frapins gostavam de música”¹²⁸.

Outra informação que temos sobre a origem familiar de Rabelais é que a mãe, provavelmente, era de origem nobre, porém não conseguimos informações precisas a respeito

veintiocho años; hay que suponer que la expresión es un signo de modestia al dirigirse al célebre helenista, que ocupa una posición oficial, o bien que alude a una etapa de aprendizaje intelectual, sin indicar la edad del escritor. Su amigo Pierre Amy (o Lamy) lo incitó a escribir esta caíta a Budé; ella nos muestra a un hombre capaz de escribir en griego y deseoso de entrar en contacto con los más célebres intelectuales de su tempo.” YLLERA, op. cit., p. 15.

¹²² FLORES, 2021, p. 17.

¹²³ Faiança = roupas velhas.

¹²⁴ DE CARVALHO, Ronald. **Rabelais e o riso no Renascimento**. Rio de Janeiro: Brasiliana, 1931. p. 7.

¹²⁵ PLATTARD, 1932, p. 9.

¹²⁶ Revue des études rabelaisiennes: tables générales. t. I-X, 1903-1912. p. 3.

¹²⁷ “Ses souvenirs d’enfance et de jeunesse se rattachent également à Angers. La famille de sa mère, les Frapin, y résidaient. Il a dit lui-même que son oncle Frapin se plaisait à composer de beaux et joyeux noëls, en langage poitevin.” PLATTARD, 1932, p. 17.

¹²⁸ PLATTARD, op. cit., p. 17.

dela. Algumas fontes apontam para o seu sobrenome sendo possivelmente Dusoul ou Frapin. Ao morrer, a mãe de Rabelais deixou como herança algumas propriedades, como o chastele da família em Chavigny-em-Vallée¹²⁹. Já o pai de Rabelais se chamava Antoine Rabelais e era um rico proprietário de terras e um importante advogado. Antoine ocupava uma notável posição social no meio jurídico e prestou serviços advocatícios em Chinon, Devinière, Maillezais e em outras regiões da França. Guilherme Gontijo Flores também acrescenta que o pai de Rabelais era um:

Advogado de renome na região senescal¹³⁰ de Lerné. Ali o pequeno François sem dúvidas teve uma formação típica da burguesia crescente e ainda de gosto medieval, estudando o *trivium* (gramática, retórica e dialética) e o *quadrivium* (aritmética, geometria, música e astronomia)¹³¹.

O que sabemos sobre a infância de François Rabelais? Nas palavras de Ronald de Carvalho, Rabelais era um homem de classe média. Ronald de Carvalho chega a indicar a condição de nobreza de Rabelais, que, segundo ele, “seguiu, naturalmente, os pendores da nobreza e da burguesia campesina”¹³². Complementando as informações, o historiador alemão Frank Rutger Hausmann afirma que Rabelais “veio de uma família da classe média provincial, que ainda estava enraizada em condições camponesas, mas, graças a condições econômicas favoráveis, já havia subido ao status de *robins*¹³³ – funcionários jurídicos¹³⁴”. Esse status social dos Rabelais tinha origem na propriedade de terras que a família possuía próximo de Angers e Tours, onde criavam porcos, bois e vacas, e que, como veremos, serviram de paisagem para a invenção de anedotas que aparecerão depois em seus livros. Como afirma Carvalho, “ninguém poderia explicar o sabor da sua linguagem, tão cheia de invenções, sem estudar o meio em que se nutriu a sua imaginação”¹³⁵.

É por essa razão que muitos elementos festivos presentes em suas obras evocam procissões, jogos, celebrações nas praças públicas e paisagens que surgiram diante de seus olhos quando ele ainda era pequeno, seja nos cenários deslumbrantes da França que visitou ou nas experiências que vivenciou em sua infância. Da mesma forma que ele entrou em contato com as paisagens rurais, também se envolveu com tradições culturais, festividades e jogos que foram

¹²⁹ PLATTARD, op. cit., p. 10.

¹³⁰ “Senescal”, citado por Flores, significa que o pai, por ter sido um advogado, ocupava respeitável posição social. FLORES, 2021, p. 17.

¹³¹ FLORES, op. cit., p. 17.

¹³² CARVALHO, 1931, p. 14.

¹³³ É importante destacar que, além dos “Frapins”, a família de Rabelais tinha esse “status”, o que significa que ele pode ter pertencido a uma família com condições econômicas favoráveis, podendo ser oriundo de uma família de juristas e burgueses com grau de notoriedade. O pai de Rabelais era advogado, mas Rabelais preferiu se desfazer de suas vocações advocatícias para seguir carreira como escritor e médico.

¹³⁴ Hausmann Frank-Rutger. **François Rabelais**. J.B. METZLER: Germany, 1979. p. 4.

¹³⁵ CARVALHO, 1931, p. 14.

fundamentais para a formação de sua mente criativa. Assim, os primeiros estágios da vida de Rabelais da infância à juventude revelam memórias de uma época quando a alegria do carnaval popular e das festas em praça pública se fazia bastante presente em cidades como as de Chinon, região onde cresceu e teve a sua primeira educação. Na infância, Rabelais desfrutou de tradições que envolviam o uso do vinho, da comilança de queijos, presuntos e carnes. Carvalho descreveu que, “antes dos dez anos completos, Rabelais sabia desse vinho e dos presuntos carregados de sal, das ácidas conservas da Itália, do ardente molho da Mancha, das acres mostardas, dos peixes oleosos, dos cozidos, das sôrdas e dos legumes aromáticos”¹³⁶ da região onde cresceu. Portanto, Carvalho está sugerindo que Rabelais tinha uma considerável experiência culinária e uma compreensão ampla das complexidades e variedades gastronômicas francesas de sua região.

Como toda criança de sua época, Rabelais brincou de diversos jogos. Muitas brincadeiras infantis foram descritas por ele no Capítulo XXII do livro *Gargântua*¹³⁷. Nós nos encarregamos de citar algumas dessas brincadeiras, introduzidas por ele na obra, que podem ter sido algumas de suas diversões prediletas enquanto era criança. Provavelmente, ele deve ter brincado “de uno”; “de burro”; “de trique-traque”; “de lavar-os-pelos-do-meu-amor”; “de taqueopariu” “de pe-dro-de-la-rá-rá”; “de hoje não”; “de pichorra”; “de peido-cego”; “de rola-bosta”; “de cusalgado”; “de quem-rir-perdeu”; “de urubu-na-carniça”; “de São-Cosme-eu-te-venero”; “de muçunga”, etc.

2.1. Rabelais na Ordem dos Cordeliers

Segundo Plattard, quando Rabelais ainda era pequeno, seu pai decidiu colocá-lo em uma escola próxima a Seuilly¹³⁸. Essa referência também foi verificada pelos biógrafos Paul Lacroix, quem defendeu que o início da vida escolar de Rabelais ocorreu próximo à região de Seuilly¹³⁹, e, também, Martin Dupont, quem sustentou a tese de que foi nessa região que Rabelais aprendeu a ler¹⁴⁰. Ali, recebeu a primeira educação monástica, conforme a tradição da abadia¹⁴¹.

Ao completar 27 anos, em 1510, Rabelais decidiu entrar para a Ordem dos Cordeliers, como um irmão menor, no convento em La Baumette, onde permaneceu por mais de uma

¹³⁶ CARVALHO, op. cit., p. 8.

¹³⁷ RABELAIS. *Gargântua*, cap. XXII.

¹³⁸ PLATTARD, 1932, p. 15.

¹³⁹ LACROIX, Paul. *Rabelais: as vie et ses ouvrages*. A. Delahays: Paris, 1859. p. 8.

¹⁴⁰ DUPONT, Martin. *François Rabelais*. Albin Michel: Paris. 1910. p. 27.

¹⁴¹ PLATTARD, op. cit., p. 15.

década¹⁴². Rabelais passou, portanto, a maior parte de sua juventude como um monge nos Cordeliers. Naquela época, ele se uniu a André Tiraqueau e Pierre Lamy, fato que contribuiu para o aprimoramento de suas habilidades autodidatas no estudo do grego, por conta própria, sem a permissão da ordem a que pertencia. Com a formação que teve em sua juventude, Rabelais certamente era um homem de fé. Mas, acima de tudo, era alguém em busca do saber. Por essa razão, Rabelais entrou para a Ordem dos Cordeliers à procura de uma formação espiritual, tanto no sentido religioso desse termo quanto no sentido que esse termo apresenta de homem de espírito, isto é, homem interessado em dominar as faculdades intelectuais.

Naquele tempo, a carreira clerical era uma opção tanto para as pessoas que desejavam se dedicar a uma vida de devoção e alcançar a estabilidade social quanto para quem almejasse uma formação intelectual avançada. Assim, escolheu entrar para a Ordem dos Cordeliers por uma razão muito concreta: essa ordem era reconhecida por sua dedicação ao ensino do latim, o que lhe permitiu aprofundar seu conhecimento nessa língua. Como mencionamos, a escolha de Rabelais pelos Cordeliers estava alinhada ao seu interesse no aprendizado do latim, que era indispensável para a formação educacional daqueles que pretendiam seguir a carreira clerical. Portanto, a vida religiosa proporcionava ao aprendiz um ambiente propício à formação intelectual mais avançada, uma vez que as diversas instituições religiosas dedicavam parte de suas atividades à educação.

A Igreja era um local de ensino, contava com importantes bibliotecas e nela se encontravam os principais intelectuais da época. Assim, na Ordem, Rabelais teve a oportunidade de estudar e adquirir os conhecimentos advindos da primeira formação como um monge menor. Ao ingressar na Ordem dos Franciscanos, Rabelais teve a chance de estudar e adquirir os conhecimentos que tanto desejava ao mesmo tempo que recebia do monastério o hábito franciscano, como veremos na sequência. Durante o período em que Rabelais esteve na Ordem dos Cordeliers, as regras ali eram muito rígidas, o que incluía exigências ao novíço de aprender e praticar normas de civilidade e etiqueta como parte do processo de permanência.

De acordo com Plattard, uma das obrigações de Rabelais foi ler o livro *Facete* ou *Facetus*¹⁴³, de Poggio Bracciolini (1380-1459), um importante literato humanista italiano do Renascimento. O livro, publicado pela primeira vez em 1451, é uma coleção de contos e anedotas humorísticas que estabelecia orientações sobre o comportamento à mesa, instruindo que “não se deveria assoar o nariz no guardanapo nem cutucar o nariz com os dedos durante as

¹⁴² ZEGURA, 2004, p. 11.

¹⁴³ PLATTARD, 1932, p. 20.

refeições”¹⁴⁴. Por meio dessa obra de Poggio Bracciolini, Rabelais teve contato com os valores humanistas, fundamentais para a sua formação como escritor. Se, como afirma Plattard, Rabelais leu Poggio, certamente se defrontou com aquilo que Umberto Eco salienta sobre o italiano. Este último, segundo Eco, alertava a sociedade de que a religião estava se aproveitando dos fiéis em vez de ajudá-los. Eco afirma que havia em Poggio “uma caricatura dos religiosos como parasitas da sociedade civil, hipócritas e ignorantes, sempre prontos para disputas entre as várias ordens sobre questões rituais e doutrinárias minuciosas e estéreis”¹⁴⁵.

De acordo com Plattard, Rabelais foi um “irmão menor”¹⁴⁶. Nessa condição, “ele fez voto de pobreza; ele vestiu o hábito de burel, cor de cinza; ele tem a cintura cingida com uma corda, os pés descalços ou calçados com sandálias”¹⁴⁷. Como missão, os integrantes da Ordem Franciscana se destacavam pela sua devoção à pobreza, a renúncia a posses materiais e a ênfase nos preceitos da caridade. A missão de pertencer a uma Ordem Franciscana era ensinar a palavra dos Evangelhos, bem como amparar pobres e necessitados. Embora não se saiba com certeza que ele tenha executado as funções do sacerdócio, em La Baumette, Rabelais aprimorou seus estudos em Teologia e Filosofia Escolástica com base nos ensinamentos de Guillaume d’Occam, Roger Bacon e Dans Scot, importantes filósofos e teólogos medievais que contribuíram significativamente para o ensino da filosofia escolástica na Idade Média, assim como o Teólogo Escolástico e fundador dessa corrente filosófica, Tomás de Aquino.

Febvre afirmou que Rabelais se tornou padre e monge. Contudo, Plattard afirma que Rabelais pertencia a uma ordem menor. As ordens menores e as ordens maiores referem-se a diferentes etapas hierárquicas da ordenação sacerdotal. Por exemplo, as ordens menores incluem os cargos de hostiário (encarregado de abrir e fechar a igreja), leitor (encarregado de ler os livros sagrados), exorcista (a ele é concedida a ordem de expulsar os demônios) e acólito (encarregado de auxiliar serviços no altar)¹⁴⁸. Essas ordens são consideradas preparatórias e fundamentais para a ordenação sacerdotal como um irmão menor. De outra maneira, as ordens maiores referem-se à ordenação completa ao sacerdócio, que inclui a capacidade de celebrar sacramentos, a Eucaristia e administrar os ritos da Igreja. Por isso, a ordenação sacerdotal é o grau mais alto do ministério clerical na hierarquia católica. Esse processo de ordenação sacerdotal geralmente envolvia uma preparação de formação teológica e pastoral significativa,

¹⁴⁴ PLATTARD, op. cit., p. 20.

¹⁴⁵ ECO, 2017, p. 32.

¹⁴⁶ PLATTARD, 1932, p. 25.

¹⁴⁷ “Em tout cas, frère mineur, il a fait vocu de pauvreté; il a revêtu le froc de bure, couleur de cendre; il a les reins ceints d’une corde, las pieds nus ou chaussés de sandales.” PLATTARD, op. cit., p. 20.

¹⁴⁸ Fraternidade Sacerdotal São Pío X: As Ordens Religiosas. Disponível em: <https://lareja.fsspx.org/pt/ordens-sagradas>.

que incluía anos de estudo em seminários de instituições teológicas. Por isso, a ordenação para o sacerdócio deveria ser realizada por um bispo ou uma autoridade eclesiástica habilitada e, também, era considerada um momento solene na vida do candidato. Sem desmerecer Plattard, acreditamos em Febvre. Rabelais tornou-se, também, um padre¹⁴⁹.

Como mencionamos, a partir de 1520, temos mais pistas sobre o paradeiro do nosso autor. Segundo Guilherme Gontijo Flores, Rabelais estava em La Baumette, onde “ele trocava suas primeiras correspondências com o erudito Guillaume Budé (a mais antiga que nos chegou é de 1520) e fará grande amizade com Pierre Lamy, também franciscano de sua geração no mosteiro”¹⁵⁰. O conteúdo das cartas pode ter incluído discussões sobre questões intelectuais, reflexões pessoais ou mesmo informações sobre a sua situação no convento de La Baumette. Como Rabelais era conhecido por seu interesse em estudos clássicos, literatura e filosofia, é possível que as cartas tenham abordado tópicos relacionados a essas áreas e o seu possível interesse em deixar a ordem dos Cordeliers. Seguidamente, entre os anos de 1523 e 1524, Rabelais não poupou esforços para adquirir conhecimento em letras clássicas, helenismo, direito, metafísica aristotélica e filologia. Plattard cita que, nesse período,

Rabelais também se misturava com outras assembleias não menos ruidosas, aqueles que se aglomeravam em torno dos palcos onde mistérios, farsas ou moralidades eram jogados. O primeiro quarto do século XVI viu o apogeu dessa arte dramática que foi uma das criações mais originais da Idade Média. As performances teatrais então se multiplicaram em Poitou; os de Montmorillon, Saint-Maixent e Poitiers eram famosos. Eles despertaram grande interesse em todas as classes da sociedade. As pessoas da Igreja, como os leigos, queriam ser honradas em ser incluídas nos mistérios; alguns até desempenharam um papel bufão nas farsas e as autoridades eclesiásticas tiveram que lembrá-los de sua dignidade¹⁵¹.

A nota de Plattard está se referindo a um contexto específico, quando encontramos a pessoa de Rabelais participando de algumas assembleias em praça pública para ridicularizar os políticos, os religiosos e, claro, alguns teólogos sorbonistas. Nessa época, Rabelais ainda morava no convento em La Baumette. Foi nesse momento que Rabelais começou o seu aprendizado em grego, outra etapa de sua formação intelectual, quando se dedicava a traduzir um livro de Heródoto e a ler autores como Artus Cailler, Laurent Valla, André Tiraqueau e Amaury Bouchard, importantes humanistas jurídicos. Plattard acrescentou que:

¹⁴⁹ FEBVRE, 2009, p. 88.

¹⁵⁰ FLORES, 2021, p. 19.

¹⁵¹ “Rabelais s’est mêlé aussi à d’autres assemblées non moins bruyantes, celles qui se pressaient autour des échafauds où se jouaient des mystères, des farces ou des moralités. Le premier quart du XVI siècle a vu l’apogée de cet art dramatique qui a été une des créations les plus originales du moyen âge. Les représentations théâtrales se multiplièrent alors en Poitou; celles de Montmorillon, de Saint-Maixent et de Poitiers étaient fameuses. Elles excitaient un grand intérêt dans toutes les classes de la société. Les gens d’église, comme les laïcs, tenaient à honneur de figurer dans les mystères; quelques-uns même jouaient un rôle bouffon dans les farces et les autorités ecclésiastiques devaient les rappeler au sentiment de leur dignité.” PLATTARD, 1932, p. 53.

Portanto, para Rabelais, foi uma sorte feliz o encontro com esses juristas amantes das letras antigas. Estimulado por eles, elogiado por Tiraqueau e incentivado por Guillaume Budé, ele se exercitava na prática da língua grega traduzindo Heródoto e, sem dúvida, aspirava a conhecer melhor os escritores gregos e latinos¹⁵².

No entanto, Plattard também faz a menção a um evento inesperado que veio perturbar a mente brilhante de Rabelais, quando a Faculdade de Teologia de Paris, a célebre Sorbonne, juntamente com os superiores residentes em Puy-Saint-Martin decidiram, por decisão unânime, confiscar os livros de Lamy e Rabelais¹⁵³. Sobre esse caso específico, Flores acrescentou que:

É entre 1523 e 1524 que temos uma nova informação biográfica segura sobre Rabelais: ele e Pierre Lamy estudavam grego por conta própria no mosteiro; no período, Rabelais chega a traduzir o primeiro livro das *Histórias* de Heródoto para o latim; no entanto, quando os monges descobrem que os dois estudam uma língua então proibida no ambiente católico, porque poderia incentivar a livre interpretação do Novo Testamento (escrito originalmente em grego), os livros dos dois são confiscados, Lamy foge do mosteiro, e Rabelais pede para ser desvinculado da ordem franciscana e assim se tornar beneditino, cuja ordem é mais tolerante com seus anseios constantes de saber¹⁵⁴.

Conforme a nota de Flores, Rabelais e Pierre Lamy estudavam grego escondido, e Rabelais conseguiu traduzir para o latim, sem chamar muita atenção, as *Histórias*, de Heródoto. Nesse livro, Heródoto faz menção a lendas e histórias míticas das culturas antigas, mas logo o poeta se dedicou a narrar os eventos históricos, como, por exemplo, as Guerras Persas, em particular a invasão persa da Grécia, que ocorreu no início do século V a.C. Quando os monges descobriram que Rabelais e Lamy estudavam uma língua proibida, os livros dos dois foram confiscados. Obviamente, a motivação do confisco era religiosa, pois, segundo a crença dos teólogos contrários às traduções dos livros, isso poderia facilitar interpretações equivocadas sobre o Novo Testamento, escrito em grego. Como resultado da perseguição, Lamy fugiu do mosteiro. Quanto a Rabelais, esse momento foi decisivo, pois ele pediu para sair da ordem franciscana, buscando abrigo na ordem beneditina e proteção de Geoffroy d'Estissac, que era mais tolerante com seus anseios pessoais, em Maillezais. Alicia Yllera salientou que:

Uma carta de Budé a Lamy informa-nos que, em 1523, os superiores do convento franciscano onde residem Lamy e Rabelais confiscaram os seus livros gregos. Embora saibamos por outra carta de Budé a Rabelais que seus livros gregos logo lhes foram devolvidos, parece que os dois amigos optaram por abandonar uma Ordem que não era propícia aos seus *hobbies* humanistas¹⁵⁵.

¹⁵² “Ce fut donc pour Rabelais une heureuse fortune que la rencontre de ces légistes amis des lettres antiques. Stimulé par eux, loué par Tiraqueau, encouragé par Guillaume Budé, il s'exerçait à la pratique de la langue grecque en traduisant Hérodote et n'aspirait sans doute qu'à mieux connaître les écrivains grecs et latins [...]” PLATTARD, op. cit., p. 41.

¹⁵³ “[...] lorsqu'un événement imprévu vint troubler cette existence laborieuse: en exécution d'une décision de la Faculté de théologie de Paris, les supérieurs du Puy-Saint-Martin confisquèrent les livres grecs d'Amy et de Rabelais.” PLATTARD, op. cit., p. 41.

¹⁵⁴ FLORES, 2021, p. 20.

¹⁵⁵ “Una carta de Budé a Amy nos informa de que, en 1523, los superiores del convento franciscano, en el que residen Amy y Rabelais, les han confiscado sus libros griegos. Aunque sabemos por otra carta de Budé a Rabelais

Os interesses do Colégio da Sorbonne entraram em conflito com o desejo de saber do nosso autor, o que acabou desencadeando nele um comportamento um tanto subversivo para o seu contexto histórico, ou seja, ele se encontrava em uma Ordem extremamente rígida que exigia o voto de pobreza e restrições no campo das ideias, porém Rabelais tinha o desejo de continuar aprimorando seus estudos nos campos de humanidades, medicina e línguas, sem restrições. Isso pode ter desencadeado nele atitudes como xingamentos públicos contra os que ele chamava de “metidos caracachentos”¹⁵⁶. Como afirmado, Rabelais utilizava os espaços das assembleias públicas para criticar a censura dos teólogos da Sorbonne contra ele, Pierre Lamy e outros humanistas perseguidos. Lamy foi uma pessoa conhecida por inserir Rabelais no estudo da língua grega. Para os adeptos do Humanismo Renascentista, a livre circulação de ideias era um princípio fundamental para o renascimento das letras. Como decorrência disso, a opinião pública por ele mobilizada ajudou para que os livros confiscados fossem devolvidos¹⁵⁷.

Diante desses obstáculos, o Papa Clemente VII concedeu um indulto a Rabelais, permitindo-lhe sair dos Cordeliers e seguir com seus projetos intelectuais em Millezais, cidade em que Rabelais se voltou para uma nova vida monástica como beneditino. Esse fato em si não foi um evento isolado. Para se desvencilhar de acusações perigosas, Rabelais teve que reconsiderar algumas de suas piadas, como, por exemplo, “a mula do papa”¹⁵⁸. Na opinião da Igreja e de Teólogos da Sorbonne, tais menções eram uma afronta à religião. Devido a tais atitudes, ele foi perseguido, ficando sob o risco de sofrer duras punições como a excomunhão.

2.2. Rabelais no Priorado em Ligugé

Este tópico destaca a importância do período em que Rabelais residiu no Priorado em Ligugé entre 1525 e 1527. Além disso, temos interesse em explicar a interação que o nosso autor teve com o humanista Jean Bouchet (1476-1557). Nesse tempo, enquanto estava em Ligugé, temos um relato de que Rabelais endereçou uma carta a Bouchet em um formato de cem versos decassílabos, impressa somente mais tarde em 1545, com o título: *Epistre de Maistre François Rabelais, homme de grans lettres grecques et latines à Jean Bouchet*,

que sus libros griegos les fueron pronto devueltos, parece que los dos amigos optan por abandonar una Orden poco propicia para sus aficiones humanistas.” YLLERA, 2009, p. 16.

¹⁵⁶ RABELAIS. **Prólogo do livro Pantagruel**.

¹⁵⁷ YLLERA, op. cit., p. 16.

¹⁵⁸ Pantagruel, 2021, cap. VII.

*traictant des ymaginations qu'on peut avoir touchant la chose désirée*¹⁵⁹. De alguma forma, a amizade entre os dois contribuiu para a inserção de Rabelais na arte da retórica. Segundo Plattard, quando Rabelais fez amizade com Bouchet, seu amigo poitevino havia publicado um livro com mais de 330 páginas em letras góticas, intitulado *Annales d'Acquitaine*¹⁶⁰. Ainda segundo Plattard, Bouchet exercia a profissão de procurador e advogado nos Tribunais, em Poitiers, além de ter sido membro de uma família com grande prestígio em La Tremoille¹⁶¹. Além disso, o biógrafo aponta que Bouchet apreciava a presença de Rabelais, pois gostava de estar na companhia dele¹⁶². Assim, Plattard afirma que:

A carta composta em Ligugé por Rabelais nos apresenta, portanto, um aspecto novo e inesperado de sua cultura. Desde os anos 1524 a 1527, ele não é apenas um erudito dedicado às tarefas do estudioso. Em seus momentos de lazer, ele escreve na língua vernácula. Ele não é o humanista desdenhoso de tudo o que é estranho às letras antigas; ele se exercita na versificação francesa. Parece que o mérito por essa iniciação na “arte da segunda retórica”, como a poesia era chamada naquela época, pertence ao seu amigo poitevino, Jean Bouchet¹⁶³.

Ligugé foi um local onde Rabelais procurou refúgio para se dedicar mais à disciplina pessoal, além de tentar fugir do contexto repressor que envolveu o confisco dos livros de Lamy e as traduções dele próprio, Rabelais. Além disso, ele teve também uma ligação forte com as paisagens da região. Ali, foi impactado pelas belezas naturais e pela exuberância de monumentos, como a igreja de Saint-Martin. Portanto, em Ligugé, contemplou a paisagem, por exemplo, do Clain, um “rio suave, onde em prados verdes e húmidos se divertem as ninfas, as encostas arborizadas onde ressoam as vozes das dríades, também, a igreja ‘muito agradável’ de Saint-Martin; a riqueza da mesa, suprida de ‘bons frutos e bons vinhos’ [...]”¹⁶⁴ Plattard enfatizou também que:

É nos cenários desses jardins de Ligugé, com sua disposição regular conforme a moda da época, sob as pérgulas e arcadas, entre os canteiros contornados por estreitos bordados de buxo, ou mesmo entre os azulejos e canteiros de vegetais, que mais facilmente imaginamos o mestre François Rabelais conversando com o bispo de Maillezais, seu anfitrião, o bom procurador Jean Bouchet¹⁶⁵.

¹⁵⁹ PLATTARD, 1932, p. 60.

¹⁶⁰ PLATTARD, Jean. *The life of François Rabelais*. George Routledge & Sons, Ltd: London, 1930. p. 11.

¹⁶¹ PLATTARD, op. cit., p. 11.

¹⁶² PLATTARD, op. cit., p. 11.

¹⁶³ “L’*épître* composée à Ligugé par Rabelais nous présente donc un aspect nouveau et inattendu de sa culture. Dès les années 1524 à 1527, il n’est pas seulement un érudit voué aux tâches du savant. Dans ses heures de délassement, il écrit en langue vulgare. Il n’est pas l’humaniste dédaigneux de tout ce qui est étranger aux lettres anciennes: il s’exerce à la versification française. De cette initiation à l’« art de seconde rhétorique », comme on appelait alors la poésie, il semble que le mérite revienne à son ami poitevin, Jean Bouchet.” PLATTARD, op. cit., p. 61.

¹⁶⁴ PLATTARD, op. cit., p. 11.

¹⁶⁵ “C’est dans le décor de ces jardins de Ligugé, d’une ordonnance régulière, selon le goût du temps, sous les treillages e arceaux, entre les parterres ourlés d’étroits cordons debius, ou même entre les carreaux et plates-bandes potagères, qu’on se représente le plus volontier maître François Rabelais conversant avec l’évêque de Maillezais son hôte, le bon procureur Jean Bouchet.” PLATTARD, 1932, p. 68.

Bem perto de Ligugé estava a abadia de Fontenay-le-Comte, que Rabelais e Bouchet visitaram algumas vezes. Estando entre Ligugé e Fontenay-le-Comte, Rabelais aprendeu a rimar, copiar e se desenvolveu na façanha da retórica por meio do método da versificação francesa com ajuda do seu mestre Bouchet. Na nota a seguir, o próprio Rabelais faz menção, no Capítulo V do livro *Pantagruel*, aos lugares que visitou, ao que fez e às pessoas que participaram do contexto que estamos interessados em explicar. Assim, podemos observar da seguinte maneira:

Passaram por Ligugé para visitar o nobre abade Ardillon, por Lusignan, por Sansay, por Celles, por Colonges e Fonteney-le-Comte, para saudar o erudito Tiraqueau, e de lá chegaram a Maillezais, onde visitaram o sepulcro do tal Godofredo Dentuçu e Rabelais sentiu um medinho quando viu o retrato dele, porque ali se via a imagem de um homem furioso que arrancava a cimitarra da bainha¹⁶⁶.

Como podemos ver, nosso autor não era um humanista desdenhoso. Exercitou sua nova estilística bebendo dos antigos. Foi em Ligugé que Rabelais assumiu uma nova maneira de escrever por meio do método da “versificação francesa”¹⁶⁷, que trataremos de explicar no Capítulo III desta dissertação. Ao sair de Ligugé, Rabelais passou por Bonnavet, Lyon e Poitiers. Essas cidades ficaram conhecidas por suas arquiteturas marcantes, especialmente algumas catedrais e castelos que nele também inspiraram a imaginação. Ao passar por essas cidades, ele visualizou a beleza dos altos castelos erguidos em Bonnavet, a Notre-Dame-la-Grande, a igreja de Saint-Hilarie e o monumental estilo do Hotel Fumée em Poitiers.

Nessas cidades, como aponta Carvalho, “rasgavam as paredes mestras de rosaças multicores, abrem-se as torres em superpostas galerias aéreas, afinam-se os tetos em flechas agudas. Saltam das muralhas focinhos de gárgulas”¹⁶⁸. As rosaças, mencionadas anteriormente por Carvalho, são grandes janelas circulares, conhecidas como rosáceas, que adornavam as fachadas das catedrais. Carvalho também faz menção aos tetos altos e pontiagudos das catedrais que, em formato de flecha, conferiam, no imaginário de Rabelais, uma sensação de verticalidade e imponência aos edifícios que se erguiam diante dos seus olhos. Além disso, Carvalho faz referências às gárgulas, que são elementos esculturais frequentemente colocados nas partes superiores das catedrais e de castelos, construídas com a função de escoar a água da chuva, mas que, em algumas ocasiões, foram esculpidas em formas que representavam animais mitológicos ou criaturas com feições deformadas, o que conferia a elas uma representação fantasiosa. Em linhas gerais, essas descrições nos mostraram como a arquitetura dos

¹⁶⁶ RABELAIS. *Pantagruel*, cap. V.

¹⁶⁷ PLATTARD, 1932, p. 61.

¹⁶⁸ CARVALHO, 1931, p. 23.

monumentos dessas regiões foi representada por Rabelais, servindo de inspiração para os cenários criados por ele em suas obras.

Em conclusão, Rabelais demonstrou uma habilidade excepcional para estabelecer conexões com pessoas influentes, como Bouchet, o que contribuiu significativamente para sua rede de contatos. Essas conexões desempenharam um papel crucial em sua carreira e seu legado, pois contribuíram de forma significativa para o desenvolvimento de sua literatura e do seu pensamento.

2.3. Rabelais e Geoffroy d'Estissac

Neste tópico, abordaremos a relação entre François Rabelais e o bispo de Maillezais, Geoffroy d'Estissac. Além disso, analisaremos as motivações que levaram Rabelais a fazer a transição da Ordem Franciscana para a Ordem Beneditina. Plattard enfatizou que:

Passar de uma ordem religiosa para outra não foi fácil, e François Rabelais não teria obtido da Santa Sé o incentivo necessário para deixar os franciscanos e entrar nos beneditinos se seu pedido não tivesse recebido a aprovação e o apoio de alguma autoridade secular ou eclesiástica. Seu patrono era, provavelmente, seu ordinário¹⁶⁹, o bispo da diocese de Maillezais, Geoffroy d'Estissac, que foi por vários anos seu protetor. Ao mesmo tempo que era bispo da diocese, ele era abade do mosteiro de Saint-Pierre-de-Maillezais¹⁷⁰.

O ano de 1525 foi muito difícil para Rabelais porque recebeu a notícia do falecimento do seu amigo Pierre Lamy. No entanto, naquele ano, ao ingressar em Saint-Pierre-de-Maillezais, Rabelais se aproximou de Dom Geoffroy d'Estissac, que se tornou seu tutor e protetor por cinco anos, até 1530. Sobre a aproximação de Rabelais e D'Estissac, o crítico francês Étienne-Jean Delécluze afirmou que:

O bispo e senhor de Maillezais, que sem dúvida não foi estranho ao evento que acabou de ser relatado [saída dos franciscanos], tomou Rabelais sob sua proteção assim que ele chegou ao seu novo convento, depois o admitiu em sua intimidade e logo o encarregou de vários assuntos importantes relacionados ao bispado¹⁷¹.

¹⁶⁹ O “Ordinário Eclesiástico” desempenha um papel central na liderança e na tomada de decisões dentro da Igreja em sua circunscrição específica.

¹⁷⁰ “Passer d’un ordre religieux dans un autre n’était point chose aisée et François Rabelais n’aurait pas obtenu du Saint-Siège l’indult nécessaire pour quitter les Franciscains et entrer chez les Bénédictins, si sa requête n’avait pas reçu l’approbation et l’appui de quelque autorité laïque ou ecclésiastique. Son patron fut, très vraisemblablement, son ordinaire, l’évêque du diocèse de Maillezais, ce Geoffroy d’Estissac, qui sera pendant plusieurs années son protecteur. En même temps qu’évêque du diocèse, il se trouvait être abbé du monastère de Saint-Pierre-de-Maillezais.” PLATTARD, 1932, p. 40.

¹⁷¹ “Évêque et seigneur de Maillezais, qui ne fut sans doute pas étranger à l’événement qui vient d’être rapporté, prit Rabelais en affection dès qu’il fut à son nouveau couvent, puis l’admit dans son intimité et le chargea bientôt de plusieurs affaires importantes relatives à l’évêché.” DELÉCLUZE, M. **François Rabelais (1483–1553)**. H. Fournier: Paris, 1841. p. 15.

Geoffroy d'Estissac se tornou bispo-abade da abadia de Saint-Pierre-de-Maillezais em 1518, sob as ordens da Concordata de Francisco I. D'Estissac era um líder religioso e tinha interesse em se aproximar de pessoas altamente educadas em grego e latim, o que facilitou a aproximação entre os dois. Ele tomou Rabelais sob sua proteção logo que este chegou ao convento, reconhecendo a sua confiabilidade, permitindo que Rabelais entrasse na abadia de Saint-Pierre-de-Maillezais em 1525. A preferência de Rabelais pelos beneditinos de Maillezais tem relação com a maior abertura dessa ordem para o ensino de línguas clássicas. Estando na abadia, nosso autor teve amplo acesso à biblioteca e realizou atividades importantes relacionadas ao bispado. A conexão com D'Estissac não foi coincidência; ela ampliou significativamente o círculo de contatos de Rabelais, proporcionando-lhe oportunidades únicas para o desenvolvimento e a divulgação de suas ideias, sem restrições.

Geoffroy generosamente concedeu a Rabelais o amplo acesso aos livros da biblioteca da abadia e condições propícias para que ele prosseguisse com seus estudos em grego e latim, além de poder realizar novas traduções e continuar se desenvolvendo intelectualmente da maneira como ensinava. Ali, Zegura aponta que Rabelais contribuiu com o bispo de Maillezais, fazendo os serviços de “secretário, e também, talvez, como tutor de Louis d'Estissac, filho de Bertrand, colocado desde a morte de seu pai (1522) sob a tutela de seu tio”¹⁷². Rabelais preferiu permanecer ali. Isso lhe proporcionou a graça da tradição beneditina, além de proteção e liberdade para traduzir e criar suas ideias mais ousadas. Dessa forma, Guilherme Gontijo Flores acrescenta que:

Tudo indica que é nessa época que ele conhece no original a obra de Luciano Samósata e começa a traduzir suas narrativas e diálogos satíricos do grego ao latim, uma provável pérola que infelizmente não nos chegou. Importante é frisar, nessa influência explícita de Luciano, que, com o tempo, Rabelais acabaria por ganhar sua própria obra, o epíteto de Luciano francês¹⁷³.

Luciano foi um renomado autor do século II d.C., conhecido por narrativas que abordavam questões filosóficas, sociais e políticas de forma humorística. A literatura de Luciano em o *Diálogo dos deuses* teve um impacto significativo na vida profissional de François Rabelais. Essa tradução de Luciano do grego para o latim foi considerada um marco importante na carreira de Rabelais. Portanto, ao ganhar o epíteto de Luciano francês, isso sugere que nosso autor não apenas traduziu obras de Luciano, mas também foi influenciado pelo estilo cômico de Luciano em seu próprio estilo como um escritor cômico, como veremos adiante.

¹⁷² “As secretary, and also, perhaps, as tutor to Louis d'Estissac, Bertrand's son, placed since his father's death (1522) under his uncle's guardianship.” ZEGURA, 2009, p. 144.

¹⁷³ FLORES, 2021, p. 20.

Segundo Flores, esse período é “central para a formação do escritor e para terminar seu pendor evangélico, anticlerical e humanista, o que lhe rendeu muitas vezes a acusação de ateu, o que com certeza não era o caso”¹⁷⁴. Febvre alertou: “ateu, no século XVI, nem sempre quer dizer ateu. Significa, pelo menos, incrédulo”¹⁷⁵.

Ronald de Carvalho observou que a estadia de Rabelais em Maillezais “rendeu-lhe experiências únicas e necessárias para o amadurecimento de seus estudos”¹⁷⁶. Segundo Carvalho, o local:

Encontrava-se próximo a Poitevin e Poitou; ali Rabelais conseguiu catalogar cerca de cinquenta nomes de lugares próximos como, por exemplo, Poitiers; Ligugé; Loudunois; Mirebalais; Châtelleraut; La Rochelle; Saint-Nicolas-de-la-Grave entre outros, e também os seus desenvolvimentos econômicos. Na sua Touraine, no Anjou, no Poitou, seus ouvidos se encheram dos ásperos acentos normandos e burguinhões¹⁷⁷.

Entre 1524 e 1529, Rabelais também passou algum tempo na cidade de Agen¹⁷⁸, conforme Lucien Febvre atesta: “[...] é preciso que Rabelais tenha passado pela cidade [de Agen], sem dúvida na época de 1527 a 1531 [...]”¹⁷⁹ Agen era uma cidade culturalmente diversificada, conhecida por suas instituições educacionais e pela presença de intelectuais em várias áreas do conhecimento. É possível que Rabelais tenha visitado Agen em busca de oportunidades para aprofundar seus estudos e expandir seus horizontes intelectuais. Além de nosso autor ter estabelecido relações com Bouchet, D’Estissac e Antoine Ardillon, o historiador Abel Lefranc mencionou que:

A amizade de Geoffroy d’Estissac, bispo de Maillezais e prior de Ligugé, o [mecenas de Poitevin], de quem ele se tornou secretário, bem como a amizade do nobre Ardillon, abade do mosteiro de Fontaine-le-Comte, e de vários outros ilustres habitantes de Poitou, incluindo Jean Bouchet, continuam a promover a introdução do habitante de Touraine (referindo-se a Rabelais) às boas letras e às coisas belas. Ele passeia pelo gracioso Vale do Clain ou Lema com alguns amigos sob as árvores da antiga fonte do convento de Ardillon, querida pelo autor das Epístolas Familiares¹⁸⁰.

Lefranc faz menção [sem explicar] a um *le mécène Poitevin*¹⁸¹ – Mecenas de Poitevin. Possivelmente, esse mecenas era o advogado de Poitevin Jean Bouchet e o abade Ardillon de Fontaine-le-Comte. Lefranc sugere que, ao realizar essas importantes parcerias, as quais

¹⁷⁴ FLORES, op. cit.

¹⁷⁵ FEBVRE, 2009, p. 134.

¹⁷⁶ CARVALHO, 1931, p. 24.

¹⁷⁷ CARVALHO, op. cit.

¹⁷⁸ Société des études rabelaisiennes: revue du seizième siècle. t. VII, 1920. p. 42.

¹⁷⁹ FEBVRE, op. cit., p. 94.

¹⁸⁰ “L’amitié de Geoffroy d’Estissac, évêque de Maillezais et prieur de Ligugé, le Mécène poitevin, dont il devient le secrétaire, celle aussi du noble Ardillon, abbé du monastère de Fontaine-le-Comte, et de plusieurs autres Poitevins de marque, parmi lesquels Jean Bouchet, continuent de favoriser l’initiation du Tourangeau aux bonnes lettres et aux belles choses.” LEFRANC, Abel. **Ouvres de François Rabelais**: Gargântua. Paris: Édouard Champion, t. I, cap. I-XXII, 1912. p. 21.

¹⁸¹ LEFRANC, op. cit.

contribuíram para o desenvolvimento intelectual e profissional de Rabelais, o contexto também colaborou para a inspiração do nosso autor em tentar resolver questões no seu estilo de escrever.

2.4. Rabelais, homem de leis

No cenário intelectual da França do século XVI, François Rabelais, o monge beneditino, desvelou-se como um homem multifacetado cuja trajetória vital se entrelaçou com a cultura renascentista e o florescimento do humanismo. Em 1528, em um ponto crucial de sua jornada, Rabelais decidiu empreender o estudo do direito, solidificando assim um novo capítulo em sua formação intelectual e profissional. Essa escolha revelou-se não apenas como um passo importante para sua carreira, mas também como uma manifestação de representações das dinâmicas culturais e intelectuais do seu tempo. Por isso, neste tópico explicaremos o papel desempenhado por Rabelais como homem de leis.

Guilherme Gontijo Flores apontou que Rabelais “terá feito seus primeiros estudos de Direito em Bourges, Angers ou Poitiers, todas elas razoavelmente próximas de Chinon”¹⁸². Por sua vez, Jean Plattard afirma que “não há registro que comprove a passagem de Rabelais pela Universidade de Poitiers”¹⁸³, mas, segundo a mesma fonte, Rabelais prestou serviço “na casa do decano, que havia reconstruído parcialmente. Rabelais teve que acompanhá-lo até lá”¹⁸⁴. Segundo a informação de Plattard, o decano era Geoffroy D’Estissac. Ainda segundo Plattard, é provável que nosso autor tenha se matriculado em um curso de Direito, em 1528, na Universidade de Bourges, onde se formou, permanecendo ali até 1530. Plattard destacou que Rabelais adquiriu um conhecimento notável em direito, já que, em 1532, teve que demonstrar o seu pleno conhecimento em jurisprudência diante de um círculo de juristas notáveis.

De outra forma, foi em *Pantagruel* que Rabelais deu uma pista sobre sua estadia em Bourges, afirmando que “assim foi a Bourges, onde estudou por muito tempo e se desenvolveu bastante na Faculdade de Direito”¹⁸⁵. Ao se formar, recebeu do círculo de intelectuais humanistas o título de *juris studiosissimus*¹⁸⁶. Essa expressão advém do latim e pode ser entendida como muito estudioso do Direito ou extremamente dedicado aos estudos jurídicos. Após completar seus estudos em Bourges, Rabelais seguiu para outras cidades da França, como

¹⁸² FLORES, 2021, p. 18.

¹⁸³ PLATTARD, 1932, p. 83.

¹⁸⁴ PLATTARD, op. cit., p. 78.

¹⁸⁵ RABELAIS. *Pantagruel*, cap. V.

¹⁸⁶ ZEGURA, 2004, p. 143.

sugere Jean Plattard: “muitos e confiáveis indícios permitem conjecturar que ele visitou, antes de 1530, as universidades de Bordeaux, Toulouse, Bourges, Orléans até, finalmente, chegar a Paris, onde provavelmente permaneceu por um tempo considerável”¹⁸⁷. Rabelais descreveu, no Capítulo V de *Pantagruel*, a recepção acalorada que teve ao chegar a Orléans:

Partiu de Bourges a Orléans e lá encontrou um bando de estudantes patetas, que foram muitos queridos na sua chegada, e em pouco tempo aprendeu com eles o jogo da palma, até virar um mestre. Porque os estudiosos de lá fazem disso um belo exercício e o levaram algumas vezes às ilhas para meterem a bocha. E em vez de quebrar a cabeça no estudo, não o fazia nem a pau, porque tinha medo de enfraquecer a vista. Ainda mais porque um professor qualquer falava sempre em suas palestras que não tem coisa pior para a vista do que uma doença nos olhos. E no dia em que se licenciou em Direito um dos estudantes de seu conhecimento, que de ciência tinha apenas o nariz, mas que em compensação bem sabia dançar e jogar palma, fez o brasão e a divisa dos licenciados da universidade e disse: “Com a bola na cueca, com raquete que não peca, com a lei que traz na beca, com uma dança já de cor, vejã, já virou doutor”¹⁸⁸.

Segundo Guilherme Gontijo Flores, Rabelais “[...] entendia o direito como uma espécie de filosofia moral, que deveria ser levada muito a sério”¹⁸⁹. Um exemplo disso podemos encontrar em *Pantagruel*. Trata-se de uma cena escrita pelo autor para satirizar o momento em que o personagem Pantagruel teve que comparecer diante de um admirabilíssimo julgamento ao se apresentar diante do conselho de juristas. Rabelais mostra, assim, seu olhar crítico em relação à Justiça e ao sistema de leis da época. Vejamos:

Pantagruel, bem lembrando a carta e o conselho de seu pai, quis um dia testar seu saber. Assim, por todas as esquinas da cidade pregou nove mil setecentas e sessenta e quatro teses em que tocava as mais controversas que já apareceram em todas as ciências. E em primeiro lugar, na *Rue du Fouarre*, enfrentou todos os regentes, mestres de artes e oradores e fez todos tomarem no cu. Depois na Sorbonne enfrentou todos os teólogos pelo período de seis semanas, das quatro da matina às seis da tarde, fora duas horas de intervalo para descanso e refeição. A essa cena assistiram a maior parte dos senhores da Corte: referendários, presidentes, conselheiros, contadores, secretários, advogados e outros, além de vereadores de tal cidade, juntas médicos e juristas canônicos¹⁹⁰.

Assim, com base na própria obra de Rabelais, podemos identificar referências ao período em que ele teve que demonstrar sua erudição jurídica no círculo de notáveis tabeliões, advogados e juristas da Sorbonne. Por isso, a anedota inventada por Rabelais nesse contexto tem o propósito de mostrar como ele possivelmente se relacionava com a elite intelectual de sua época, enfrentando os sorbonistas e teólogos fanáticos ao mesmo tempo que fazia duras críticas àqueles que ele chamava de *mangeurs du populaire*¹⁹¹, ou seja, exploradores do povo.

¹⁸⁷ “Si nul document authentique ne nous renseigne sur les lieux où il passa ces trois années, de nombreux et sûrs indices permettent de conjecturer qu’il visita avant 1530 les universités de Bordeaux, Toulouse, Bourges, Orléans, enfin Paris, où il dut séjourner assez longuement.” PLATTARD, op. cit., p. 93.

¹⁸⁸ RABELAIS. *Pantagruel*, cap. V.

¹⁸⁹ FLORES, 2021, p. 90.

¹⁹⁰ RABELAIS. *Pantagruel*, cap. X; XI; XII e XIII.

¹⁹¹ PLATTARD, 1932, p. 89.

Ao sair de Saint-Hilaire, em Poitiers, Rabelais observou os costumes dos estudantes e professores de outras instituições, como ele mesmo descreve no Capítulo V de *Pantagruel*:

Depois não voltou não a Poitiers, mas quis visitar as outras universidades da França; ao passar por La Rochelle partiu ao mar e foi a Bordeaux, onde não encontrou lá muito o que fazer, a não ser os barqueiros que jogavam *aluette*¹⁹² na praia; de lá foi a Toulouse, onde aprendeu as manhas para saracotear e manusear a espada de duas mãos, como é a prática dos estudantes dessa universidade, mas não se demorou por ali e, depois de ver que queimavam vivos seus professores que nem arenques, falou: “benza a Deus que eu não morra assim, porque já sou de natureza seco sem me esquentar demais. [...] E dizia algumas vezes que os livros de direito pareciam um lindo vestido dourado triunfal, precioso e maravilhoso, todo bordado de merda; “Pois”, ele dizia, “neste mundo não tem livro mais belo, ornado, mais elegante do que os textos das *Pandectas*, mas o bordado, ou seja, a glosa de Acúrio é tão porca, tão infame e tão fedorenta, que não passa de imundície e baixeza”¹⁹³.

Em suma, Rabelais, o homem de leis, emergiu como uma figura que, por meio de sua erudição jurídica, interagiu com a elite intelectual de sua época. Sua experiência em direito não apenas o imbuía de conhecimento jurídico, mas também lhe permitia observar de perto os costumes dos estudantes e professores locais. Sua jornada posterior por outras universidades da França, como foi descrito, revela sua curiosidade e disposição para aprender grego, latim, árabe, direito, medicina, astrologia e filologia. No entanto, suas observações satíricas sobre as práticas e os excessos encontrados em algumas dessas instituições, como a queima de professores em Toulouse, demonstram seu senso de humor e sua crítica. Assim, através de suas experiências, observações e comentários satíricos, Rabelais nos apresenta não apenas a figura de um erudito jurídico, mas também a de um observador perspicaz e crítico da sociedade e da cultura de sua época.

2.5. Rabelais, o médico

A transição de François Rabelais de uma vida religiosa para uma postura mais cética e secular, durante o período de 1530 a 1545, assume grande relevância histórica e intelectual, que demanda uma análise mais minuciosa. Esse período não apenas testemunha uma transformação profundamente pessoal na vida de Rabelais, mas também reflete mudanças mais abrangentes que estavam ocorrendo em território francês durante o auge do Renascimento no século XVI. Aos 47 anos de idade, Rabelais abandonou a ordem beneditina. Esse distanciamento de suas origens monásticas passou por seu interesse pelas chamadas artes liberais. Como vimos,

¹⁹² “[...] a aluette, um jogo de baralho de origem espanhola [...]” FLORES, 2021, p. 60.

¹⁹³ RABELAIS. *Pantagruel*, cap. V.

formou-se em direito em 1528, e o abandono da ordem beneditina é simultâneo ao início da formação como médico. Ao mesmo tempo, ele continuou com seu aprendizado humanístico. Estamos, portanto, às vésperas de sua entrada no curso de medicina e do lançamento de seus livros. Durante essa fase, é plausível que ele tenha se tornado pai de François e Jeanne¹⁹⁴. Não temos informações sobre quem foi a mãe.

Em 17 de setembro de 1530, Rabelais entrou no curso de medicina da Universidade de Montpellier, identificando-se como *Chinonensis*, *Chinonais*¹⁹⁵. Ele recebeu esse título devido à sua origem, como mencionado. Ele era natural de Chinon, uma comuna situada na França. Na época, era comum que estudantes universitários recebessem títulos em referência à cidade de origem ou associação, indicando sua filiação a uma família ou linhagem específica. Esse título se apresenta como um registro oficial de sua passagem pela instituição e seu status como um influente estudante de medicina naquela época. De acordo com Plattard, Rabelais assinou o número de inscrição na Faculdade de Medicina de Montpellier comprometendo-se solenemente a observar todos os estatutos e regulamentos da instituição¹⁹⁶.

Depois de obter seu diploma de bacharelado em medicina, em 1º de novembro de 1530, Rabelais começou a lecionar em Lyon, onde se dedicou a traduzir e comentar obras médicas antigas, incluindo as de Hipócrates e Galeno. Essa contribuição foi fundamental para tornar o conhecimento médico da antiguidade mais acessível a estudantes interessados, apesar das barreiras linguísticas em estudar grego. O próprio Rabelais fez questão de dedicar um trecho do seu livro para descrever a recepção dos estudantes da Universidade de Paris com a sua chegada à instituição:

Feito isso, foi a Paris com os seus. E à sua entrada todo mundo saiu de casa para ver, como vocês bem sabem que o povo de Paris é besta por natureza, por bequadro e por bemol, e o observaram embasbacados, mas não sem um grande pavor de que carregasse o Palácio alhures, para um país qualquer *a remotis* [remoto], que nem seu pai tinha carregado as campanas de Notre-Dame, para pendurar no pescoço de sua égua¹⁹⁷.

Após se estabelecer na Universidade de Montpellier, Rabelais se concentrou em preparar um comentário introdutório sobre os *Aforismos* de Hipócrates. Ele conduziu suas pesquisas

¹⁹⁴ FEBVRE, op. cit., p. 340.

¹⁹⁵ A expressão *Chinonensis*, *Chinonais*, que François Rabelais usou para se identificar ao ingressar no curso de medicina na Universidade de Montpellier, foi uma forma de indicar sua origem geográfica e regional. Portanto, *Chinonensis*, *Chinonais* era uma maneira de Rabelais se apresentar como alguém que vinha de Chinon e estava orgulhoso de suas raízes regionais enquanto embarcava na jornada como médico em Montpellier. PLATTARD, 1932, p. 12.

¹⁹⁶ “Le 17 septembre 1530, Rabelais apposait sa signature sur le registre matricule de la Faculté de médecine de Montpellier, après avoir prêté le serment rituel d’observer tous les statuts et règlements de ladite Faculté.” PLATTARD, op. cit., p. 112.

¹⁹⁷ RABELAIS. **Pantagruel**. cap. VII.

médicas, com base no texto original em grego e na análise de manuscritos farmacêuticos antigos, em busca de informações relevantes que complementassem seu conhecimento em medicina. Hipócrates ficou conhecido como o pai da medicina e foi uma figura central nas investigações de Rabelais. Por meio das leituras de Hipócrates, Rabelais passou a se interessar em aperfeiçoar ainda mais seus conhecimentos na área da medicina, o que envolvia o tratamento de doenças a partir das traduções do médico grego. A publicação dos *Aforismos* foi acompanhada de uma dedicatória especial ao bispo de Millezais, Geoffroy d'Estissac, que, de alguma maneira, solidificou a imagem de Rabelais como um erudito com profundo conhecimento em medicina.

Após obter grau de bacharelado na Faculdade de Medicina de Montpellier, em 1º de novembro de 1530¹⁹⁸, Rabelais demonstrava um domínio substancial tanto no campo da medicina quanto na habilidade de comunicação por escrito. Zegura ressaltou que Rabelais tinha:

Um sólido domínio do grego e tendo abandonado a ordem beneditina para se tornar um padre secular [...] fez seu caminho de Paris a Montpellier, onde se matriculou na faculdade de medicina. Apenas seis semanas após o início das aulas, Rabelais recebeu seu diploma como testemunho da considerável preparação que havia obtido por meio de tutorias anteriores e estudo pessoal. O estudo, nesse caso, era fundamental; a faculdade de medicina não envolvia aplicação prática das artes de cura, mas sim concentração na decifração e comentário de textos dos antigos¹⁹⁹.

Em 1531, François Rabelais ministrava palestras acadêmicas relacionadas à tradução de obras do grego para o francês. No entanto, essas palestras não eram apenas uma exibição de seu vasto conhecimento erudito; Rabelais estava empenhado em compartilhar com seus ouvintes o que havia aprendido com os antigos. Plattard observou que as palestras de Rabelais sobre Hipócrates e Galeno “eram mais do que uma simples singularidade erudita: elas representavam uma defesa da medicina grega”²⁰⁰.

Zegura informou que, em primeiro de novembro de 1532, Rabelais “foi nomeado médico-chefe do hospital público de Lyon e iniciou a prática que complementaria e completaria seus anos de estudo e preparação. É impossível saber exatamente as impressões do médico ao se deparar com as duras realidades do hospital público”²⁰¹. Esse lugar citado por Zegura é o Hôtel-

¹⁹⁸ ZEGURA, 2004, p. 11.

¹⁹⁹ “From 1528 until 1530, possessing a strong command of Greek and having abandoned the Benedictine order to become a secular priest, Rabelais made his way from Paris to Montpellier where he enrolled in medical school. A mere six weeks after the opening of classes, Rabelais was granted his diploma in testimony to the considerable preparation he had received through prior tutoring and personal study. Study in this case was key; medical school involved no practical application of the healing arts but rather focused on deciphering and commenting on texts by the ancients.” ZEGURA, op. cit., p. 156.

²⁰⁰ “Les leçons de 1531 sur le texte grec d’Hippocrate et de Galien, étaient plus qu’une docte singularité: elles étaient une manifestation en faveur de la médecine grecque.” PLATTARD, 1932, p. 116.

²⁰¹ “In 1532 he was named primary physician of the Lyon public hospital and began the practice that would complement and complete his years of study and preparation. It is impossible to know the physician’s exact impressions as he encountered the stark realities of the public hospital.” ZEGURA, op. cit.

Dieu, em Lyon, onde Rabelais trabalhou como médico. Como vimos anteriormente, Lyon foi um importante centro comercial e intelectual do Renascimento onde ficava localizada a maior parte das imprensas móveis da França. Havia nessa região estabelecimentos como farmácias, tabernas e papelarias que movimentavam boa parte do câmbio, o que contribuía para a circulação de diversos livros e tradutores no local. Em Lyon, ele imprimiu, juntamente com Gryphe, as *Epístolas Mediciniais* de Manardi. A introdução da obra foi dedicada a Tiraqueau. Um pouco mais tarde, ele lançou traduções de Hipócrates e Galeno. Flores comentou que:

Tudo indica que ele permaneceu na cidade até 1532, onde deu conferências sobre os *Aforismos* de Hipócrates e a *Ars parva* de Galeno, usando seu conhecimento mais profundo da língua grega original, em vez das tradicionais traduções latinas que até então circulavam pela Europa. Sabemos também que Rabelais assistiu a pelo menos uma aula de anatomia de Guillaume Rondelet, com direito à dissecação de um cadáver, em 18 de outubro de 1530, em plena aurora do estudo sobre o corpo humano, um assunto que ainda era considerado tabu (basta lembrar que André Vesálio²⁰² viveu entre 1514 e 1564)²⁰³.

2.6. Rabelais, o literato

Apaixonado pelas letras, no contexto em destaque, Rabelais publicou, em 1532, com o pseudônimo de Alcofribas Nasier, as inestimáveis crônicas do gigante Pantagruel. Era comum no círculo de escritores a publicação de obras de forma anônima, por isso Flores afirma que “[...] o nome de Nasier certamente servia mais como jogo do que como proteção autoral, pois, como observa Screech, na época seria muito fácil descobrir a autoria de Rabelais”²⁰⁴. Por causa do humor ácido, o livro *Pantagruel* começou a ser amplamente vendido e Rabelais passou a ser conhecido tanto pelo sucesso do livro quanto pela carreira de medicina. A partir de então, nosso autor passou a ser amado pelo público que gostava de ler suas histórias e odiado entre os religiosos mais fervorosos da Sorbonne. Flores ressalta que:

É bem possível que na segunda metade desse mesmo ano tenha saído a primeira edição de *Pantagruel*, impressa e vendida por Claude Nourry em Lyon; edição que sai sem nome do autor, mas sim com o pseudônimo de Alcofribas Nasier, anagrama algo cômico de François Rabelais. O livro terá bastante sucesso fazendo com que Rabelais publique a *Pantagruelina prognosticação* em 1533 com edição de François Juste²⁰⁵.

Como vimos, a edição de *Pantagruel* foi publicada em Lyon, sob o pseudônimo de Alcofribas Nasier, impresso por Claude Nourry (1493-1553)²⁰⁶. De acordo com Febvre, “[...] as prensas dos Nourry e dos Arnoullet sempre imprimiam romances de cavalaria em prosa

²⁰² André Vesálio ou Andreas Vesalius, citado por Guilherme Gontijo Flores, ficou popularmente conhecido como “pai da anatomia moderna”.

²⁰³ FLORES, 2021, p. 23.

²⁰⁴ FLORES, op. cit., p. 35.

²⁰⁵ FLORES, op. cit., p. 22.

²⁰⁶ ZEGURA, 2004, p. 170.

aburguesada ou almanaques e contos licenciosos [...]”²⁰⁷ Para Febvre, enquanto alguns escritores estavam preocupados com a prosa da elite burguesa, Rabelais optou por fazer diferente, com uma literatura revolucionária que ia de encontro aos valores da literatura da época, contrariando o gosto dos leitores do seu tempo, os quais não consumiam livros em linguagem grosseira. Rabelais foi contra esses valores. Por isso, optou pela linguagem humorística que acabou incomodando muita gente.

A recepção do primeiro livro do Mestre Alcofribas foi mista. Seu amigo Guillaume Budé elogiou as aventuras do gigante Pantagruel, rei dos dipsodos, mas o colégio da Sorbonne viu a obra como uma afronta aos dogmas religiosos devido a referências a personagens bíblicos e figuras públicas. Nicolas le Clerc abriu uma petição na Sorbonne, em 1533, buscando a censura do livro²⁰⁸. No mesmo ano, Rabelais publicou traduções de obras médicas, como a *Epistolarum medicinalium*, de Manardi, dedicada a André Tiraqueau, o *Ars medicinalis*, de Galeno, e os *Aforismos*, de Hipócrates, que foi impresso por Sébastien Gryphe²⁰⁹. A *Pantagrueline prognostication* e o *Almanach* foram impressos também com o pseudônimo de Mestre Alcofribas Nasier Destilador da Quinta Essência. No final desse ano, ele traduziu o *Cuspidii Testamentum*, de Lúcio Cuspido Camerino, dedicando-o a Amaury Bouchard, um notável jurista humanista com quem teve contato em Puy-Saint-Martin²¹⁰.

Os anos de 1534 e 1535 foram marcados por intensa repressão tanto aos católicos quanto aos protestantes, tornando o ambiente intelectual fortemente restritivo. Livrarias foram fechadas, papelarias incendiadas e máquinas de impressão confiscadas, intensificando uma forte e crescente vigilância no campo do saber. Em 1535, Rabelais revisou o *Almanaque* e os *Prognósticos*. No mesmo ano, soube da morte de seu pai, Antoine Rabelais, mas viu o nascimento de seu terceiro filho, Teódulo. O nome foi inspirado em um santo. O filho teve uma vida curta, conforme relatado por Lucien Febvre: “o menino nasceu em Lyon, não se sabe quando. Viu espremer-se em torno de seu berço [pontífices romanos]²¹¹. Morreu aos dois anos. Isso é tudo”²¹².

Em 1535, o período foi marcado historicamente por um clima de tensão religiosa e hostilidade entre diferentes grupos religiosos na França. Muitos protestantes enfrentaram represálias e perseguições, o que levou alguns deles a fugirem para escapar das consequências.

²⁰⁷ FEBVRE, 2009, p. 43.

²⁰⁸ ZEGURA, 2004, p. 11.

²⁰⁹ ZEGURA, op. cit., p. 193.

²¹⁰ ZEGURA, op. cit., p. 11.

²¹¹ Expressão utilizada por Lucien Febvre para mencionar que Teódulo nasceu em uma época influenciada por autoridades romanas.

²¹² FEBVRE, 2009, p. 235.

Durante o reinado de Francisco I, na França, foi emitido um édito real [Édito de Estrasburgo] concedendo liberdade de culto aos protestantes, aliviando as perseguições religiosas em sua Corte. Nesse mesmo ano, ocorreu a segunda edição de *Gargântua*²¹³.

A partir de 1536, Rabelais, um renomado escritor e médico, estava empenhado em arrecadar dinheiro²¹⁴ para o lançamento do *Terceiro Livro*. Apesar do sucesso de vendas do primeiro e do segundo livro, elas não foram suficientes para que ele conseguisse o retorno financeiro necessário. Por isso, de 1536 a 1546, optou por exercer somente a carreira de medicina, pois a vida de escritor não iria lhe oferecer os recursos necessários para a concretização dos seus objetivos. Lucien Febvre indagou que “o ateísmo de Rabelais, que não o chocava em 1537, repentinamente se revela em 1538 aos olhos abertos do poeta Visagier: e essa revelação perturbaria apenas a ele?”²¹⁵.

2.7. Rabelais: de religioso a incrédulo

O abandono dos beneditinos foi um momento fundamental da vida de Rabelais, pois marca uma transição do nosso personagem de religioso para incrédulo. Esse fato específico representa uma mudança significativa na vida religiosa de François Rabelais. Aos quarenta e sete anos de idade, nosso autor não fazia mais parte de nenhuma ordem monástica, tendo abandonado o hábito beneditino para se tornar efetivamente um renascentista.

Rabelais se tornou, segundo Lucien Febvre – e ao contrário de muitos pesquisadores que afirmavam ser ele um ateu –, “um crente da incredulidade”²¹⁶. Febvre explicou que, quando se trata de sua vida adulta, Rabelais já havia adquirido um profundo conhecimento em “grego, latim, francês, história e teologia”²¹⁷, além de ter vivenciado a transição de “padre, monge e apóstata”²¹⁸, renunciando à religião para se dedicar à vida nas áreas de direito, medicina e literatura. Febvre alertou sobre o perigo de afirmar que Rabelais foi um ateu, pois, segundo ele, é necessário ser cuidadoso em relação a essa declaração.

O historiador que se deixar levar aos erros anacrônicos, que não tem consciência de que, quando no século XVI um homem estigmatizava um outro homem qualificando-o de ateu, ele usava um registro pertencente às técnicas reconhecidas de rebaixamento e de culpabilização do adversário, é um homem dos “abusos”, um

²¹³ ZEGURA, 2004, p. 11.

²¹⁴ PLATTARD, 1932, p. 142.

²¹⁵ FEBVRE, 2009, p. 77.

²¹⁶ FEBVRE, op. cit., p. 41.

²¹⁷ FEBVRE, op. cit., p. 234.

²¹⁸ FEBVRE, op. cit., p. 88.

homem da “filúcia”, não percebendo que é mais sobre si próprio e sobre fantasmas do século XX que escreve do que sobre Rabelais. Nada lhe deve ser concedido²¹⁹.

Portanto, segundo Febvre, “a incredulidade dos homens do século XVI, na medida em que foi realidade – é absurdo, e pueril, supor que ela foi, por pouco que seja, comparável à nossa. Absurdo e anacrônico”²²⁰. É importante salientar que, embora muitos o rotulem como ateu, Febvre advertiu contra a aplicação anacrônica desse termo em referência a Rabelais. No século XVI, o uso do rótulo ateu tinha conotações negativas, muitas vezes sendo empregado como uma técnica para denegrir e difamar alguém. Febvre salientou que rotular Rabelais como ateu exige cautela, uma vez que essa terminologia pertence a contextos históricos específicos e pode não refletir com precisão as crenças e atitudes religiosas de François Rabelais. Em vez de simplificarmos a visão errônea de Rabelais como um ateu, é mais apropriado entendermos que esse rótulo foi um reflexo das complexidades de seu tempo e de seu próprio pensamento.

2.8. Rabelais em Roma

Neste tópico, explicaremos o contexto das duas viagens de François Rabelais e do cardeal Jean Du Bellay a Roma. Essas viagens foram empreendidas com o objetivo principal de obter um indulto papal em favor de Rabelais, visando protegê-lo contra possíveis acusações de heresia relacionadas ao conteúdo de seus livros. Dessa forma, as duas viagens a Roma foram fundamentais para Rabelais coletar informações sobre a região enquanto Du Bellay desempenhava suas funções administrativas e burocráticas no corpo eclesiástico. Jean, seu irmão Guillaume Du Bellay e Rabelais se tornaram amigos desde o momento em que estudavam no convento franciscano. Tanto Jean quanto Guillaume desempenharam a função de protetores do autor de *Pantagruel* e *Gargântua*.

Zegura sugere que “o primeiro registro documentado da interação entre o autor e Jean Du Bellay data de 1534, quando o médico acompanhou seu colega clérigo, na época bispo de Paris e sofrendo de dor ciática, a Roma”²²¹. Du Bellay tinha que suportar os efeitos colaterais provocados por intensas dores no nervo ciático e, temendo não conseguir concluir o longo percurso, solicitou a companhia de Rabelais devido aos seus conhecimentos na área médica e ao seu senso de humor. Dessa maneira, eles partiram de Paris por volta de 15 de janeiro de

²¹⁹ FEBVRE, op. cit., p. 410.

²²⁰ FEBVRE, op. cit., p. 390.

²²¹ “The earliest documented interaction between the author and Jean du Bellay dates from 1534, when the physician accompanied his fellow clergyman, then bishop of Paris and suffering from sciatica, to Rome.” ZEGURA, 2004, p. 60.

1534²²², passaram por várias localidades, incluindo a comuna francesa de Pont-de-Beauvoisin e o vale de Isère, até chegar a Roma em fevereiro. Lá, foram hospedados no prelado do bispo de Faenza²²³.

Durante a realização da viagem, nosso autor lutava contra a censura por parte dos “doutores da fé”, frequentadores do Colégio da Sorbonne, que decidiram proibir a circulação dos livros de Rabelais. Esse contexto hostil marcou uma época de intensa perseguição promovida pela Sorbonne contra reformistas e intelectuais humanistas desejosos de mudanças no pensamento religioso que vigorou por muito tempo no imaginário europeu. Nesse período, ele conseguiu o título de Doutor em Medicina em 22 de maio de 1537²²⁴.

Em Roma, Du Bellay tinha a função de pleitear junto ao Papa Clemente VII a retirada de uma queixa contra o rei Henrique VIII, que havia sido excomungado devido ao seu divórcio com Catarina de Aragão. A decisão do papa de excomungar o rei colocava em risco as relações comerciais entre os reinos da Inglaterra e da França. Sobre a primeira viagem, Flores comenta que:

Em Roma, sabemos que Du Bellay foi enviado diplomaticamente para interceder com o então Papa Clemente VII em favor de Henrique VIII da Inglaterra, a fim de evitar sua excomunhão iminente (essa história paralela que começa com o casamento irregular com Ana Bolena e termina com a afirmação plena da igreja Anglicana). Com o resultado da viagem, Rabelais tinha o projeto de fazer ele próprio a topografia de Roma, mas ao conhecer a obra de Marliani a julgou imediatamente superior, vindo a publicar uma edição nova da *Topografia de Roma* de Marliani, por Sébastien Gryphe, dedicada a Jean Du Bellay²²⁵.

Plattard mencionou que “Rabelais ia realizar esse sonho que havia formado desde os primeiros dias de sua introdução ao humanismo: viajar pela Itália e visitar Roma, capital do mundo antigo”²²⁶. Por isso, as atividades de Rabelais durante a sua estadia em Roma facilitaram a sua aproximação com Hubert Sussannée, professor em Turim, e com o poeta Salmon Macrin, figuras também protegidas por Jean Du Bellay²²⁷.

Além disso, Rabelais aproveitou para conhecer a topografia da região, coletar informações sobre os jardins climatizados, sobre as diferentes espécies de plantas e árvores importadas da Itália para a França sob a supervisão de Pierre Belon²²⁸ e, claro, conhecer o humanismo dos romanos. Rabelais havia ficado encantado com o estilo arquitetônico de Roma.

²²² ZEGURA, op. cit., p. 11.

²²³ PLATTARD, 1932, p. 171.

²²⁴ YLLERA, 2009, p. 17.

²²⁵ FLORES, 2021, p. 23.

²²⁶ “Rabelais allait réaliser ce rêve qu’il avait formé dès les premiers jours de son initiation à l’humanisme: parcourir l’Italie et visiter Rome, capitale du monde antique.” PLATTARD, 1932, p. 170.

²²⁷ PLATTARD, op. cit., p. 169.

²²⁸ PLATTARD, op. cit., p. 172.

A cidade do Vaticano, à época, exibia a sua melhor faceta renascentista. Foram Nicolas Leroy e Claude Chapuis, parentes próximos de Jean Du Bellay, que ajudaram Rabelais a coletar informações sobre a região onde estavam. Plattard menciona que, no período em que Du Bellay e Rabelais ficaram em Roma:

Jean du Bellay concentrou seus esforços com os do embaixador ordinário do rei da Santa Sé, Charles Hémart d'Hénonville, bispo de Mâcon, instalado há apenas alguns meses. A diplomacia deles falhou totalmente. Seja qual for a eloquência de Jean Du Bellay, admitiu alegar a causa de Henrique VIII perante os cardeais e o papa – e Rabelais nos diz que admiramos a sutileza de suas ideias, a flexibilidade de sua dialética, a dignidade de suas respostas, a vivacidade de suas refutações, a facilidade de seu discurso, a pureza de sua dicção –, ele levantou aplausos, mas não conseguiu mais nada. Uma sentença foi proferida contra Henrique VIII no consistório de 23 de março. Dez dias depois, Jean Du Bellay, acompanhado de seu médico, deixou Roma²²⁹.

Retornando de Roma, Rabelais e Du Bellay passaram por Florença e conheceram a casa de Philippe Strozzi. Chegando a Paris, Rabelais voltou para o Hôtel-Dieu. Em 1535, pessoas como Louis de Berquin, John Fischer e Thomas More foram acusados de heresias. Outros suspeitos, com medo de serem degolados ou mortos na fogueira, aproveitaram-se do momento para fugir para outros lugares da Europa. Flores comentou o que ocorreu:

Uma repetição do Caso dos Cartazes logo em janeiro leva a uma repressão ainda mais violenta das forças conservadoras, queimando hereges na fogueira, forçando muitas pessoas a fugir e impedindo todo o trabalho editorial do país, de modo que as imprensas só voltariam com a pressão feita pelos nomes imponentes de Budé e Du Bellay. Em fevereiro ou março, Rabelais abandona seu cargo no Hôtel-Dieu e depois disso não sabemos para onde vai, pois não deixa traços, talvez Grenoble ou Maillezais, para se preservar dos ataques²³⁰.

Durante sua segunda viagem a Roma, que ocorreu nos meses de junho e julho de 1535, Rabelais estava determinado a livrar-se das acusações de heresia. Durante sua estadia na cidade, ele manteve uma troca de correspondências com D'Estissac. Rabelais enviou cerca de oito cartas para Maillezais, mas apenas três delas chegaram ao destino, enquanto as outras cinco foram perdidas. Algumas das cartas tiveram que ser criptografadas devido à repressão e à constante vigilância da Sorbonne. Além das cartas, Rabelais também enviou espécimes de plantas e sementes de Roma para a França.

Entre 1535 e 1536, Rabelais conheceu o cardeal Alessandro Farnese, eleito Papa Paulo III, sucessor de Clemente VII. O novo sumo pontífice concedeu absolvição a Rabelais do

²²⁹ “Jean du Bellay concentra ses efforts avec ceux de l’ambassadeur ordinaire du roi auprès du Saint-Siège, Charles Hémart d’Hénonville, évêque de Mâcon, installé depuis quelques mois seulement. Leur diplomatie échoua totalement. Quelle que fût l’éloquence de Jean du Bellay, admis à plaider la cause de Henri VIII devant les cardinaux et le pape — et Rabelais nous dit qu’on admira la subtilité de ses idées, la souplesse de sa dialectique, la dignité de ses réponses, la vivacité de ses réfutations, l’aisance de sa parole, la pureté de sa diction; — il souleva des applaudissements, mais n’obtint rien de plus. Une sentence fut rendue contre Henri VIII au consistoire du 23 mars. Dix jours après, Jean du Bellay, accompagné de son médecin, quittait Rome.” PLATTARD, op. cit., p. 171.

²³⁰ FLORES, 2021, p. 24.

crime de heresia. Por isso, Febvre destaca, Rabelais, “monge apóstata, caluniador furioso, ateu: impossível acrescentar medicastro ou charlatão à litania. Ao menos de maneira segura”²³¹. Essa foi uma época em que Rabelais exerceu fielmente sua incredulidade, rompendo com Jean Visagier “por motivos religiosos”²³². No entanto, devido às constantes ameaças de invasão por parte de Carlos V, Rabelais e Du Bellay se retiraram às pressas de Roma, em 1536, retornando imediatamente a Paris.

No ano de 1537, Flores alega que “Rabelais parece estar em plena forma, reeditando suas obras em Lyon e Paris e até acompanhando um grande banquete na capital, em presença de nomes como Marot, Dolet, Macrin e outros”²³³.

De 1538 a 1548, Rabelais já havia conquistado uma notável fama e boa reputação como escritor e médico. Febvre enfatizou que:

De 1532 a 1538, no entanto, e depois em 1543, em 1548, “o mundo caminhou”, e bem depressa. E Rabelais caminhou igualmente: nos livros III e IV, ele está longe da Reforma; é adversário dos “santarrões”, dos “demoníacos Calvinos impostores de Genebra”, assim como dos “papímanos”. Mas permanece fiel ao Evangelho. As guerras religiosas se anunciam, e no “velho evangelista impenitente” sua fúria é de antemão denunciada²³⁴.

Agora Doutor em Medicina, Rabelais oferecia aulas sobre os *Prognósticos*, dissecava cadáveres, era um *expert* em anatomia humana e, muito provavelmente, segundo Jean Plattard, teria inventado um dispositivo para recuperar fraturas²³⁵.

Segundo Flores, “em 1540, já devidamente absolvido e secularizado, Rabelais consegue fazer com que seus filhos sejam liberados da mácula da bastardia numa ação com a Cúria Romana”²³⁶. A “mácula da bastardia” se refere ao fato de que seus filhos eram considerados ilegítimos, ou seja, nascidos fora do casamento. Na sociedade da época, ter filhos ilegítimos significava que não eram considerados herdeiros legítimos e, portanto, eram menosprezados. Rabelais recorreu à Cúria Romana, a mais alta autoridade da Igreja Católica, para regularizar a situação de seus filhos “ilegítimos”. Isso provavelmente envolveu uma ação legal em que ele buscava o perdão e a aprovação da Igreja para que seus filhos fossem considerados legítimos perante a lei e a sociedade. Esse ato teria tido implicações significativas não apenas em termos de direitos legais para seus filhos, mas também em relação ao status social e à eliminação do estigma familiar associado à ilegitimidade dos filhos.

²³¹ FEBVRE, 2009, p. 95.

²³² FEBVRE, op. cit., p. 61.

²³³ FLORES, 2021, p. 24.

²³⁴ FEBVRE, op. cit., p. 19.

²³⁵ PLATTARD, 1932, p. 216.

²³⁶ FLORES, 2021, p. 25.

No mesmo ano, Rabelais prestou serviços à Guillaume Du Bellay, residindo por um período em Turim, França e Piemonte, por volta do ano de 1542. Por volta de 9 de janeiro de 1543, Rabelais recebeu a notícia do falecimento de Guillaume du Bellay, que morreu em Saint-Symphorien-en-Laye, próximo de Tarare²³⁷. Em 3 de maio, morreu o bispo D’Estissac. Rabelais foi até Mans participar do funeral de seu protetor²³⁸. Em 19 de setembro do mesmo ano, Rabelais recebeu autorização do rei Francisco I – mesmo sofrendo censura eclesiástica de seus três livros – para publicar a sequência de *Heroicques du Pantagruel*. Para continuar imprimindo seus romances, Rabelais também solicitou apoio da Rainha de Navarra, pois, com a promulgação do Tratado de Crépy no ano posterior, as constantes perseguições contra pessoas consideradas hereges se tornaram ainda piores e esse fator dificultava a aquisição de fundos para imprimir novas histórias. Explana Flores:

O resultado disso é que, em janeiro de 1545, François Bribart, secretário pessoal do próprio cardeal Jean du Bellay, é queimado na fogueira, entre vários outros nomes, e em abril acontece o Massacre de Mérindol, pois o Parlamento agora se propõe a erradicar hereges; essa ação acarreta também uma maior vistoria das livrarias para conter os livros censurados²³⁹.

Visto como um “incrédulo” devido às críticas religiosas e à sua postura cética em relação à religião, Rabelais fugiu para a cidade de Metz em 1546²⁴⁰. Em resumo, essa fase na vida de François Rabelais foi marcada por sucessos literários notáveis, bem como por desafios financeiros e hostilidades religiosas. Rabelais concluiu um ciclo de formação humanista que o levou a abandonar a religião em favor de uma carreira na medicina. Nesse período, ele adquiriu conhecimentos em diversas áreas, incluindo astrologia, filosofia, ciências médicas, botânica, anatomia, alquimia, fisiologia e história. Durante essa jornada, ele também refletiu sobre a causa moral por trás do fenômeno do riso, inspirado pela ideia de que o ser humano era o único que ria.

2.9. Os últimos momentos de François Rabelais

No ano de 1546, após ter ficado cerca de doze anos sem publicar, Rabelais lançou o *Terceiro Livro*, com impressão de Christian Wechel²⁴¹. Essa foi a primeira vez que o livro recebeu o devido nome do autor e, por ter tido grande aceitação do público, o *Terceiro Livro*

²³⁷ *Revue des études rabelaisiennes*: consacrée à Rabelais et à sons temps. t. II, 1904. p. 51.

²³⁸ FLORES, op. cit., p. 25.

²³⁹ FLORES, op. cit., p. 25.

²⁴⁰ ZEGURA, 2004, p. 11.

²⁴¹ ZEGURA, op. cit., p. 193.

teve três reimpressões em um curto espaço de tempo. A impressão do *Terceiro Livro* não agradou a Sorbonne, pois Rabelais ainda continuava zombando da religião. Para a Sorbonne, o lançamento era uma covardia religiosa. Rabelais deixou em Lyon uma cópia inacabada do *Quarto Livro* com Pierre de Tours²⁴². Segundo Flores, “essa edição parcial do livro sai no ano seguinte, em 1548, com apenas onze capítulos e ainda por cima repleta de problemas editoriais”²⁴³.

Em 3 de fevereiro de 1549, Rabelais presenciou a chegada de Luís, Duque de Orléans, segundo filho de Henrique II e Catarina de Médici. Na data, houve uma grande festa na França, mas a criança morreu em seu berço no ano seguinte. “Rabelais descreve a festa que presenciou em Roma em sua *Ciomaquia* (repare-se que ele deixa o nome do infante em branco na obra, de março, pois Luís só vem a ser batizado em 19 de maio)”²⁴⁴. Por volta do mês de setembro de 1549, Rabelais entregou uma cópia do *Quarto Livro* a Sébastian Gryphe, em Lyon. Ele estava para imprimir novos insultos e piadas direcionadas à Corte romana, que foram finalizados somente em 1551.

Rabelais recebeu um bom incentivo financeiro, cerca de trezentas libras, para conseguir finalizar suas obras, que estavam pendentes por falta de investimentos. O ano de 1552 iniciou com a publicação do *Quarto Livro*, impresso por Fazendat em Paris, dedicado a Odet de Châtillon²⁴⁵. Nessa época, saiu também mais uma republicação do *Terceiro Livro*. No entanto, segundo Flores, “a alegria dura pouco, e o Parlamento condena o *Quarto Livro* já em março, a pedido da Sorbonne, e no mês seguinte suspende todas as vendas do livro, ação que dura semanas”²⁴⁶. Por fim, circulou, no mês de outubro de 1552, uma notícia de que Rabelais havia sido preso, embora a informação não tenha veracidade confirmada.

Em janeiro de 1553, Rabelais renunciou aos benefícios que possuía. Em um triste e sombrio mês de março, o grande zombeteiro François Rabelais partiu deste mundo. Seu corpo foi levado ao cemitério da Igreja de São Paulo, onde foi sepultado, deixando para trás um legado literário que jamais será esquecido. Segundo Flores, “o fato é que ele morreu na *Rue des Jardins-Saint-Paul*, no começo do mês, pois temos a informação de que Jamet Rabelais, irmão do autor, passou a ser, por testamento, seu legatário universal; por outro lado, o epitáfio da igreja informa a data de 9 de abril”²⁴⁷. François Rabelais não deixou seu bom humor e sua

²⁴² ZEGURA, op. cit., p. 82.

²⁴³ FLORES, 2021, p. 26.

²⁴⁴ FLORES, op. cit., p. 26.

²⁴⁵ FLORES, op. cit., p. 27.

²⁴⁶ FLORES, op. cit., p. 27.

²⁴⁷ FLORES, op. cit., p. 27.

alegria morrerem consigo. Sempre divertido e zombeteiro, ele proferiu suas últimas palavras antes da morte²⁴⁸: “Nada tenho, devo muito, dou o resto aos pobres”, e “subam as cortinas, acabou a farsa”.

Conclui-se que, em 1563, tenha sido publicada postumamente a *Ilha sonante*; em 1564, o *Quinto Livro*; em 1565, os *Sonhos fonescos de Pantagruel*, de François Desprez, e a última obra, intitulada *Tratado do bom uso do vinho*²⁴⁹. Algumas publicações tiveram a autoria contestada, como a de Desprez, mas Flores ressalta que “Rabelais vive também na pena de outros, quer por meio da imitação, quer por meio da tradução”. No *Index Librorum Prohibitorum* – INDEX, as obras de Rabelais foram classificadas como “heresias”²⁵⁰ por causa da linguagem anticlerical, subversiva e pela utilização do riso.

²⁴⁸ FLORES, op. cit., p. 27.

²⁴⁹ FLORES, op. cit., p. 28.

²⁵⁰ FLORES, op. cit., p. 27.

CAPÍTULO III – ASPECTOS GERAIS SOBRE A CULTURA DO RISO

Este segundo capítulo se dedica à análise da cultura do riso, um tema que tem intrigado historiadores ao investigarem a origem, os padrões de comportamento, as causas e as implicações desse fenômeno no corpo humano. Conforme fomos avançando na leitura deste capítulo, constatamos que, desde os tempos da Grécia Antiga até a Era Romana, o riso era muitas vezes visto com suspeita. Examinaremos como o riso frequentemente assumiu uma conotação mordaz, contrastando com a Época do Renascimento, no século XVI, quando o riso passou a ser celebrado, nas artes e na literatura, como uma expressão da liberdade individual, destinado ao entretenimento. Nesse contexto, o renomado literato François Rabelais se destacou como uma figura proeminente que desafiou as convenções tidas como intocáveis, empregando o poder do riso em suas principais obras. Dessa maneira, ao longo deste capítulo, investigaremos a fisiologia do riso e explicaremos como a narrativa da história do riso foi moldada ao longo dos séculos. Henri Bergson, Terry Eagleton, Desmond Morris, Peter Berger, Mikhail Bakhtin, entre outros, interessaram-se intelectualmente em escrever uma Teoria do Riso. Afinal, o que provoca o riso nas pessoas?

O filósofo britânico Terry Eagleton evidenciou que “a despeito de seus efeitos potencialmente calamitosos, o riso pode ser indicativo de progresso humano: apenas um animal que aprendeu a carregar objetos na mão, e não na boca, está livre para dar risadinhas”²⁵¹. Para Eagleton, os seres humanos se distinguiram de outras espécies devido a sua evolução singular. Conforme a investigação de Eagleton, os seres humanos desenvolveram a habilidade de utilizar as mãos para a execução de tarefas complexas, como a manipulação de objetos. Essa destreza manual, argumentada pelo autor, possibilitou que os indivíduos se destacassem na criação e manifestação de expressões artísticas por meio da linguagem. Para Eagleton²⁵², o riso é considerado a expressão de uma mente que não está constantemente direcionada às necessidades primordiais de sobrevivência, tais como a busca por alimentos. O riso pode ser um indicativo de que os seres humanos progrediram o suficiente em sua evolução. Eagleton enfatizou que o riso tem efeitos potencialmente calamitosos, o que implica que essa capacidade única dos seres humanos de rir pode ser usada de forma construtiva, destrutiva ou, também, aparecer como sinônimo de doenças como Alzheimer e Parkinson. Portanto, o argumento de Eagleton destaca a dualidade do riso como uma característica humana capaz de refletir tanto o progresso cultural quanto a possibilidade de comportamentos prejudiciais nos indivíduos.

²⁵¹ EAGLETON, Terry. **Humor**: O papel fundamental do riso na cultura. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020. p. 17.

²⁵² EAGLETON, op. cit., p. 17.

O zoólogo, etólogo, antropólogo e escritor Desmond Morris escreveu diversos livros que abordam a natureza e função do riso, sendo eles: *O macaco nu*, de 1967; *Zoo Humano*, de 1969; e *O livro do riso*, publicado em 1998. Morris foi muito aclamado na época e ainda continua sendo influente na história da etologia e da antropologia humana. No livro de 1967, Morris examinou o comportamento humano desde os ancestrais até a modernidade, indicando a relação entre riso e sorriso. *O macaco nu* é uma metáfora utilizada por ele para argumentar que os seres humanos apresentam, além de diferenças culturais e tecnológicas, necessidades e impulsos básicos, como o de rir, estabelecer relações sociais e se defender. Para Morris, “o macaco caçador aumentou a sua necessidade de comunicar e cooperar com os companheiros”²⁵³. Ele afirmou que:

É verdade que a forma mais atenuada do riso é indistinguível do sorriso, e foi sem dúvida assim que o sorriso começou. Mas é bem evidente que o sorriso se emancipou no decurso da respectiva evolução, devendo considerar-se hoje como uma entidade separada. O sorriso muito intenso – o sorriso aberto, radiante – é completamente diferente do riso muito intenso. Especializou-se como sinal de saudação entre os membros da espécie. Se saudamos alguém com um sorriso, declaramos que somos amigáveis, mas, se saudamos alguém com riso, podemos suscitar dúvidas²⁵⁴.

Em seus estudos, Morris observou que a forma mais suave do riso é muito semelhante ao sorriso, sugerindo que o sorriso tem a sua origem no riso²⁵⁵. Segundo ele, à medida que houve evolução, o riso e o sorriso tornaram-se entidades separadas com significados diferentes. O sorriso assumiu uma função específica, como um sinal de saudação entre humanos. Isso indica que, quando alguém sorri, está indicando amizade, amabilidade e uma atitude acolhedora em relação à outra pessoa. De acordo com a referência de Morris²⁵⁶, enquanto o sorriso pode ser caracterizado como um gesto de saudação amigável, o riso pode gerar dúvidas ou confusão quando é expresso. Isso ocorre porque o riso, especialmente quando é intenso ou inesperado, pode ter múltiplas interpretações. O riso no indivíduo pode ser provocado por uma reação a algo engraçado, mas também pode ser interpretado como uma resposta a uma situação estranha, desconfortável ou inapropriada. Portanto, de acordo com as observações de Morris, ao longo da evolução humana, o riso e o sorriso evoluíram em caminhos opostos. O sorriso se tornou uma forma de comunicação social amigável e acolhedora, enquanto o riso se tornou cada vez mais ambíguo em suas intenções e interpretações acerca de sua utilidade para o corpo humano.

O filósofo francês Henri Bergson também apresentou uma teoria detalhada sobre efeito, forma, duração, extensão e função social do riso. Com base no que Bergson escreveu em seu

²⁵³ MORRIS, Desmond. *O macaco nu*. São Paulo: Círculo do Livro, 1967. p. 25.

²⁵⁴ MORRIS, op. cit., p. 87.

²⁵⁵ MORRIS, op. cit., p. 87.

²⁵⁶ MORRIS, op. cit., p. 87.

livro *O Riso*, analisaremos a história e a antropologia da prática cultural de rir. Por isso, estamos interessados, adiante, em compreender os motivos que levaram os religiosos da Época Medieval a taxarem o riso como uma força do demônio e a maneira que o controle exacerbado da cultura de rir influenciou significativamente o contexto de Rabelais no século XVI, mais precisamente, na criação de suas obras. Embora escrever sobre o riso pareça ser desafiador, esperamos que este capítulo, de alguma forma, consiga explicar as implicações morais contidas na prática cultural de rir, seja de maneira positiva ou não. Ao nos aproximarmos da conclusão deste estudo, esperamos que nossa investigação se torne mais clara, que contribua para uma compreensão mais aprofundada do papel do riso na história e na cultura humana.

3.1. A origem do riso: por que rimos?

Qual é a origem do riso?

Em seu livro *A história do riso e do escárnio*, Georges Minois tratou de escrever sobre a gargalhada dos deuses ao mencionar um mito que fala da criação do mundo. Segundo ele, no princípio de tudo, Deus riu, fazendo nascerem sete deuses governantes do mundo.

Deus, o único, qualquer que seja seu nome, é acometido – não se sabe por quê – de uma crise de riso louco, como se, de repente, ele tivesse consciência do absurdo de sua existência. Nesta versão da criação, Deus não cria pela palavra, que já é civilização, mas por esse espocar de vida selvagem, e cada um de seus sete acessos faz surgir do Nada um novo absurdo, tão absurdo quanto o próprio Deus: a luz, a água, a matéria, o espírito. E, no final desse *big-bang* cômico e cósmico, Deus e o universo encontram-se em um face a face eterno, perguntando-se um ao outro o que estão fazendo lá: aquele que ri e sua gargalhada²⁵⁷.

O resultado desse *big-bang* cômico e cósmico citado por Minois é que, segundo a abordagem do autor, tanto Deus quanto o universo viveram há alguns milênios atrás, em um estado de eterno questionamento mútuo, perguntando-se um ao outro o que estão fazendo ali. Segundo a menção do autor anterior, Deus riu, e sua risada se tornou o próprio motor da Criação, dando origem à criação de um mundo cheio de contradições e absurdos. Essa visão mitológica da criação do riso divino destaca a complexidade da existência humana com o papel do riso. Afinal, por que rimos? Como se origina e qual é o problema do riso?

Minois afirmou que “o riso é um processo psicológico, em que corpo e mente se articulam de determinada maneira em reação a situações ou estímulos variados, dos mais rasteiros aos mais sofisticados”²⁵⁸, ou seja, segundo ele, o riso é um fenômeno complexo que envolve

²⁵⁷ MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Unesp, 2003. p. 14.

²⁵⁸ MINOIS, op. cit., p. 13.

diversos aspectos psicológicos, fisiológicos e culturais. Segundo Minois, o filósofo grego Aristóteles “nunca disse que [o homem é o único animal que ri] ou que [nenhum animal ri, exceto o homem]”²⁵⁹. Aristóteles, em sua filosofia, se interessou em destacar as características distintas dos seres humanos em comparação com outras formas de vida, enfatizando a importância da razão e da linguagem como atributos exclusivos da humanidade. O ponto de Aristóteles é que o riso é uma característica que diferencia os seres humanos de outras criaturas com base em sua capacidade de expressar o humor por meio do riso. A observação de Minois nos ajuda a entender que Aristóteles estava mais interessado em destacar a singularidade do riso como uma expressão cultural associada aos seres humanos em vez de declarar que o riso é uma característica absolutamente exclusiva da humanidade. Essa distinção sutil é importante para uma interpretação precisa do pensamento de Aristóteles sobre a prática cultural de rir, a qual nós estamos preocupados em explicar.

Aristóteles, em sua *Poética*, afirmou que “o ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que sendo feia e disforme, não tem [expressão de] dor”²⁶⁰. Nesse trecho, Aristóteles está discutindo o conceito de ridículo e sua relação com o riso. Aristóteles afirmou²⁶¹ que o ridículo é essencialmente a representação de defeitos, imperfeições ou características estranhas que são inofensivas e inocentes. Para ilustrar esse ponto, ele usa a figura da máscara cômica, argumentando que o riso é frequentemente provocado no corpo humano a partir de elementos que são percebidos como ridículos, ou seja, por coisas que têm defeitos, mas não causam dor ou sofrimento.

O historiador inglês Norman Holland tratou de explicar que o riso “consiste de contrações espasmódicas dos músculos zigomáticos maior e menor (faciais) e de relaxamentos súbitos do diafragma, acompanhados por contrações da laringe e epiglote”²⁶². Para o especialista, os músculos da bochecha (faciais) são responsáveis por emitir a fisionomia (sorriso) e o som (riso). Segundo Holland²⁶³, quando o diafragma é relaxado, ocorre um som característico, promovido por uma frenética gargalhada que começa, prolonga e termina. Por isso, quando ocorre um relaxamento gradual das cordas vocálicas da laringe e epiglote, conseguimos distinguir algumas variações de riso no decorrer de uma gargalhada. Já para o sociólogo americano Peter Berger, o processo fisiológico do riso “pode ser desencadeado por estímulos meramente físicos, dos quais as cócegas são bem conhecidas. Há também os efeitos

²⁵⁹ MINOIS, op. cit., p. 49.

²⁶⁰ ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Editora Abril, 1984. p. 245.

²⁶¹ ARISTÓTELES, op. cit., p. 245.

²⁶² HOLLAND, N. *Laughing: a psychology of humor*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982. p. 76.

²⁶³ HOLLAND, op. cit., p. 76.

do óxido nitroso (gás do riso) e os sintomas de uma série de doenças (como a doença de Alzheimer e a esclerose múltipla)”²⁶⁴. Berger, em seu livro *O riso redentor*, teorizou o riso sob duas perspectivas principais: uma fisiológica e outra social. No aspecto fisiológico, a obra aborda a ideia de que o riso é uma resposta complexa desencadeada por uma variedade de estímulos tanto físicos quanto químicos. Por exemplo, as cócegas, mencionadas pelo autor, são um estímulo físico que frequentemente provoca risos e gargalhadas no corpo humano por situações de surpresa ou desconforto no indivíduo. Por sua vez, o óxido nitroso, também conhecido como gás do riso, é uma substância que, quando inalada, pode induzir risos e sentimentos eufóricos no paciente. Em relação à perspectiva social mencionada no livro de Berger, o riso muitas vezes está relacionado a situações de humor e a expressões de estar alegre. O autor, então, sugere que o riso não é apenas uma resposta emocional, mas também uma manifestação cultural e social de emoções positivas, como alegria, alívio de estresse, felicidade e diversão.

Retomando o pensamento do antropólogo Eagleton, o riso pode ser perceptível na criança a partir do quadragésimo dia após o nascimento. Segundo ele, “bebês sorriem quase desde o nascimento, mas o riso só surge por volta do terceiro ou quarto mês, talvez porque precise engajar a mente”²⁶⁵. Conforme a explicação do especialista, é possível afirmarmos que a criança, por volta dos cinco ou seis anos, já consegue distinguir o que é risível. É nesse estágio da vida que a criança tem certa propriedade de contar suas primeiras piadas e se envolver em situações que tenham relação com a prática do riso. Dessa forma, psicólogos descobriram que tanto o riso quanto o sorriso, na criança, são uma demonstração de interação social. Segundo o pensamento de Berger,

o sorriso designa o reconhecimento de indivíduos específicos, mais comumente, é claro, da mãe. Normalmente, ele é uma resposta visual, embora recém-nascidos cegos sorriam ao ouvir uma voz familiar. O desenvolvimento do riso é posterior e carrega significados bastante diferentes. No desenvolvimento psicológico da criança há uma progressão gradual do primeiro sorriso ao sorriso de constrangimento, o riso de alegria, o riso em uma situação cômica, o riso em grupo, o riso agressivo [...]”²⁶⁶

Conforme a menção anterior, Berger está argumentando que as crianças tendem a progredir do primeiro tipo de riso para o segundo à medida que crescem. De acordo com a menção do autor, o riso pode ter funções sociais diferentes, podendo ser usado para promover a coesão ou, em alguns casos, para excluir. Minois sugeriu que o riso ocorre de forma natural e

²⁶⁴ BERGER, PETER L. **O riso redentor**: A dimensão cômica da experiência humana. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 95.

²⁶⁵ EAGLETON, 2020, p. 16.

²⁶⁶ BERGER, 2017, p. 101.

não está sob controle total da vontade do corpo humano. Portanto, para Minois, o riso, psicologicamente falando, é:

Um fenômeno reflexo vital, sobre o qual a vontade tem pouco controle. Controlado pela boca, é um modo de comunicação pré-linguística já codificado, e as vogais utilizadas (ha, ha, ha, hi, hi, hi, ho, ho, ho, hu, hu, hu) têm uma significação já estudada nas obras do século XVI. O que o século XX introduziu, em compensação, é a quase certeza da existência de um centro do riso no cérebro, mesmo que existam dúvidas quanto ao lugar preciso. Até pouco tempo atrás, situavam esse centro no córtex cerebral direito, a região de atividades de síntese, por oposição ao lado esquerdo, região de atividades lógicas e analíticas²⁶⁷.

Eagleton salientou que “há também o riso contagiante, no qual rimos porque alguém ri, sem precisar saber o que o outro acha tão engraçado. Como com certas doenças, você pode pegar uma dose de riso sem estar certo de onde veio”²⁶⁸. Isso significa que podemos escolher rir de uma piada, quando alguém nos faz cócegas, quando estamos muito felizes ou até mesmo quando alguém tropeça na rua e cai. Sua causa, portanto, sempre estará muito próxima à cultura humana. E os animais, não conseguem rir?

Essa é uma pergunta para a qual ainda não existe uma resposta concreta dos especialistas e esse não é o nosso objetivo de explicação no momento, mas, ao observarmos os gorilas, notamos que o riso deles muito se aproxima do nosso, pois, como observou Berger, “os macacos sorriem quando estão envolvidos em rituais de saudação e de conciliação”²⁶⁹. Berger deixa claro que animais não conseguem rir de uma piada, mas algumas espécies de macacos apresentam, de algum modo, a capacidade de rir. Segundo Berger, “um animal não possui consciência e, portanto, não há distanciamento em comparação com o homem, ele é centrado”²⁷⁰. Segundo Propp, “o animal pode alegrar-se, regozijar-se, até mesmo manifestar sua alegria com bastante impetuosidade, mas ele não pode rir”²⁷¹. Não muito diferente, o filósofo britânico Eagleton esclareceu que “macacos que mostram os dentes no que parece ser um sorriso estão, na verdade, fazendo uma ameaça”²⁷². Por essa razão, o riso, ao ser ativado no animal, é utilizado para provocar sentimentos de raiva, desprezo ou rejeição por alguém.

Os antropólogos Helmut Plessner, Max Scheler e o filósofo Henri Bergson insistiram em uma versão atualizada sobre o tema. Defenderam a ideia de que os seres humanos são animais que podem, ao mesmo tempo, optar por rir ou não. Segundo os estudiosos, os humanos são os únicos seres com a capacidade de ter consciência de que estão realmente interessados em transparecer a força do riso. Dessa forma, o que as teorias do riso elaboradas por

²⁶⁷ MINOIS, 2003, p. 436.

²⁶⁸ EAGLETON, 2020, p. 16.

²⁶⁹ BERGER, 2017, p. 96.

²⁷⁰ BERGER, op. cit., p. 98.

²⁷¹ PROPP, Vladimir. Comichade e riso. São Paulo: Editora Ática, 1992. p. 40.

²⁷² EAGLETON, 2020, p. 17.

especialistas como Plessner, Scheler, Freud e Henri Bergson têm em comum? Berger explicou que:

Plessner concorda com Bergson que o cômico sempre tem um referente humano. Se rimos dos animais ou de objetos inanimados, é porque eles nos lembram seres humanos. Plessner também concorda com o que tem sido, como mostrado antes, uma ideia permanente nos escritos dos filósofos modernos sobre o cômico – isto é, que o cômico se refere, essencialmente, à incongruência. Plessner acrescenta a noção de que a excentricidade do homem é a característica que permite a ele tanto perceber o cômico, como também ser objeto da percepção cômica. Somente o ser humano pertence a diferentes níveis de existência, e essa experiência múltipla da realidade é a base da percepção cômica. Este é um fato antropológico fundamental, que não pode ser reduzido a esta ou aquela situação histórica²⁷³.

3.1.1. O significado do riso

Henri Bergson insistiu em teorizar o riso como uma filosofia do movimento, com duração, forma e mobilidade. Suas análises abordam o problema dual do riso como uma teoria associada ao realismo e idealismo” Bergson indagou: o que significa o riso?

O riso foi apresentado pela filosofia bergsoniana como um fenômeno essencial à causa humana. Seu pensamento moderno é a chave para o pesquisador obter respostas sobre as transformações do efeito do riso e o seu real significado na cultura humana. Bergson tratou sobre o problema do riso na *Revue* de Paris, partindo de pressupostos como a “liberdade, o dualismo mente/corpo, a vida e as fontes da moral e da religião”²⁷⁴. Para ele, o problema do cômico, do humor e do riso é como um “elemento presente em uma imensa variedade de produções humanas que possuem a propriedade de nos fazer rir, como *alguma coisa que vive*, isto é, como algo da ordem do tempo”²⁷⁵. O método filosófico de Bergson aponta que o cômico é um gênero proveniente de bufonarias produzidas pelos indivíduos, não havendo distinção de classe. O corpo é a matéria central dessa filosofia, que se perde em um ritmo psicológico distrator provocado por estímulos neurais em situações diversas. Bergson salientou, por exemplo, que “a diminuição da atenção, isto é, a distração, e o enrijecimento do corpo, das ideias e do caráter configuram perigos para um grupo cuja coesão é constantemente ameaçada por fatores externos os mais diversos”²⁷⁶.

Assim, a teoria do riso, do humor e do cômico elaborada por Bergson apresenta três problemas centrais envolvendo a natureza risível cômica que merecem ser maximizados. No

²⁷³ BERGER, 2017, p. 99.

²⁷⁴ BERGSON, 2018, p. 7.

²⁷⁵ BERGSON, op. cit., p. 12.

²⁷⁶ BERGSON, op. cit., p. 19.

primeiro problema, encontra-se o papel social do riso, do humor e do cômico. O segundo problema aborda o sentido das emoções e, no terceiro, Bergson chamou a atenção para o papel da fantasia cômica como a responsável pela fabricação do riso. Segundo a filosofia bergsoniana, o progresso contínuo do riso é “a origem do caráter do cômico enraizada em situações espontâneas e ordinárias de humor”²⁷⁷. Dessa forma, Bergson chegou à seguinte conclusão: “o riso tem função social”²⁷⁸. Bergson propôs uma nova definição sobre a ação risível, defendendo que o riso é provocado pelo cômico. Nem todos os eventos são risíveis. Alguém que cai de uma escada ou tropeça em uma pedra não é motivo para rirmos. Para Bergson, “[...] o riso tem necessidade de eco. Escute-o bem”²⁷⁹:

Não se trata de um som articulado, preciso, acabado; mas algo que gostaria de se prolongar, reverberando gradativamente, algo que começa com um estrondo para continuar com ressonância, assim como um trovão na montanha. E, no entanto, tal repercussão não deve ir ao infinito. Ela pode se mover dentro do maior círculo possível; nem por isso tal círculo será menos fechado. Nosso riso é sempre o riso de um grupo²⁸⁰.

Segundo Bergson, o riso é um “fenômeno estranho, isolado, sem relação com o restante da atividade humana”²⁸¹. Responsável por contrair, dilatar e agitar o corpo humano: se rimos, é porque algo nos faz rir. O gatilho cômico para o acontecimento do riso ocorre de maneira espontânea. O riso só é perceptível no corpo humano a partir de atitudes, brincadeiras ou situações cômicas. Bergson afirmou que “será a pessoa quem lhe fornecerá tudo, matéria e forma, causa e ocasião”²⁸² para a expressão da gargalhada:

Por hora, é inútil nos estendermos mais nesta análise. Do homem que corre e cai ao ingênuo que é enganado, do engano à distração, da distração à exaltação, da exaltação às diversas deformações da vontade do caráter, acabamos de seguir o progresso pelo qual o cômico se instala cada vez mais profundamente em uma pessoa, sem deixar, no entanto, de sugerir, nas suas manifestações mais sutis, algo que percebíamos nas formas mais grosseiras, um perfeito de automatismo e de rigidez. Podemos assim obter uma primeira visão – é verdade que tomada à distância ainda vaga e confusa – do lado risível da natureza humana e da função mais comum do riso²⁸³.

De certa forma, o riso degradava os costumes. O riso surgiu como um fenômeno social que envolve gesto e estética, nascido junto ao corpo, porém, alguns teóricos modernos tentaram rebaixá-lo, pois, segundo opositores, seu efeito enfeiava a face humana. Bergson se esforçou para conceituar o feio e a careta, sendo ambas as diferenças estéticas do riso. E concluiu que a careta também faz parte de uma deformidade humana. Segundo o filósofo, “há rostos que

²⁷⁷ BERGSON, op. cit., p. 15.

²⁷⁸ BERGSON, op. cit., p. 16.

²⁷⁹ BERGSON, op. cit., p. 39.

²⁸⁰ BERGSON, op. cit., p. 39.

²⁸¹ BERGSON, op. cit., p. 39.

²⁸² BERGSON, op. cit., p. 41.

²⁸³ BERGSON, op. cit., p. 44.

parecem ocupados em chorar indefinidamente, outros em rir ou assobiar, outros em assoprar eternamente um trompete imaginário. Estes são os rostos mais cômicos que existem”²⁸⁴.

Podemos enxergar o riso no corpo e distingui-lo quando alguém está em um momento de profunda alegria. Porém, nem todos os momentos são risíveis. Quando alguém tropeça na rua e cai, não é motivo para derrisão. O que provoca o efeito instantâneo do riso, segundo o pensamento bergsoniano, é o automatismo. Segundo a Teoria do Riso de Bergson, não devemos rir da feiura de uma pessoa, pois a expressão de alguém, seja bonita ou feia, nos sugere que as nuances da vida são reais e bastante repressivas. O riso tem poder de castigar costumes, ou seja, algumas pessoas podem ter crises de risos diante de um crime, uma doença mortal ou uma desgraça familiar. Isso, de algum modo, pode motivar uma atitude cômica no indivíduo. Para Bergson, é muito importante “discernir os contornos da situação presente, e também certa elasticidade do corpo e do espírito, pela qual possamos nos adaptar a ela”²⁸⁵. Segundo ele, “[...] o riso não provém da estética pura. Possui, no entanto, algo estético, uma vez que o cômico nasce no momento preciso em que a sociedade e os indivíduos, livres dos cuidados com sua conservação, começam a se tratar a si mesmos como obras de arte”²⁸⁶. Como podemos caracterizar a expressão facial do riso e em quais ocasiões podemos ou não rir?

A teoria do cômico elaborada por Bergson nos forneceu pistas importantes para a compreensão dessas questões. Segundo o filósofo, a resposta pode ser dada de forma arbitrária. Antes, é preciso compreender que o riso também deforma. De acordo com a filosofia de Bergson, o feio tem relação com o riso quanto ao seu efeito. A careta é nada mais do que uma fisionomia do riso. O rosto humano é aquele que entrega a forma gestual tanto do riso quanto do choro, de desespero ou surpresa. Assim, a careta é uma deformidade natural do ser humano. Por essa razão, quando nos distraímos com alguma cena cômica, podemos ser pegos agitando nossos maxilares, fazendo caretas risíveis, o que para alguns teóricos deforma o rosto humano, como aponta Propp:

O *rosto* humano pode ser cômico de muitas maneiras. Os olhos não podem ser ridículos – eles são o espelho da alma. Olhos maus, como expressão de certa alma, não são ridículos, mas suscitam um sentimento de hostilidade. Olhos pequenos e suínos podem ser engraçados. Na verdade, o engraçado aqui não seriam os olhos, mas a ausência de expressão neles²⁸⁷.

É certo que rimos diferentemente e por razões distintas. Podemos rir de algo perceptível, provocado por algum tipo de graça, mas geralmente os efeitos engraçados funcionam como

²⁸⁴ BERGSON, op. cit., p. 47.

²⁸⁵ BERGSON, op. cit., p. 44.

²⁸⁶ BERGSON, op. cit., p. 45.

²⁸⁷ PROPP, 1992, p. 52.

combustível que acende no indivíduo a vontade de rir. Por isso, a comédia nos faz rir, bem como cenas engraçadas e piadas. O fenômeno do riso só se torna visível quando alguém provoca a sua manifestação. Conforme afirmou Bergson, o riso funciona por consequência da automatização “instalada na vida e que imita a vida”²⁸⁸. Segundo ele, “a vida se apresenta para nós como uma evolução no tempo, e como uma certa complicação no espaço. Considerada no tempo, ela é o progresso contínuo de um ser que envelhece sem cessar: isto quer dizer que ela nunca volta atrás, e nunca se repete”²⁸⁹.

3.2. O riso na Grécia: entre deuses e filósofos

Na história da Grécia, por volta do século V a.C., um historiador chamado Heródoto (485 a.C. – 425 a.C.) já tratava sobre o riso em suas investigações. Heródoto, ao encontrar narrativas que tratam a respeito do riso na história, mencionou um tipo de riso cruel que ocorria na Trácia, na Sardenha e na Fenícia, como aponta Georges Minois:

Heródoto menciona vários casos de riso ritual associados à morte: na Trácia, as mulheres morrem rindo sobre o túmulo de seus maridos; nesse país, diz ele, saúda-se o nascimento com lamentações, porque se considera que a vida é um mal, e morre-se rindo. Outros contam a mesma coisa a propósito da Sardenha; as vítimas sacrificadas ao deus lídio Sandon devem rir, assim como os fenícios quando sacrificam seus filhos²⁹⁰.

Minois cita Heródoto para destacar algumas observações que o historiador grego realizou sobre o riso associado à morte na Trácia, na Sardenha e na Fenícia. Ao fazer menção a Heródoto, Minois está indicando exemplos de rituais de deuses associados ao riso que incluíam sacrifícios de morte, nos quais algumas mulheres morriam rindo. O argumento *morrer rindo* significava *morrer alegre* para renascer em uma nova vida sem sofrimentos. Na Idade Média, acreditava-se que o riso descontrolado podia levar à histeria ou a ataques epiléticos. O riso, para alguns teóricos e romancistas do século XVII, era sinônimo de loucura e totalmente demoníaco, como podemos perceber em Laurence Sterne (1713-1768) e, muito depois dele, Anthony Trollope (1815-1882). Sterne, em uma de suas brincadeiras, disse que teve uma crise de riso tão forte que sua artéria se rompeu, fazendo-lhe perder litros de sangue em poucas horas. Já Trollope, ao ler um romance cômico, afirmou ter sido vítima de um derrame de tanto rir²⁹¹. Assim, surgiram algumas crenças populares que podem ter influenciado o desenvolvimento da

²⁸⁸ BERGSON, 2018, p. 50.

²⁸⁹ BERGSON, op. cit., p. 75.

²⁹⁰ MINOIS, 2003, p. 18.

²⁹¹ EAGLETON, op. cit., p. 17.

expressão *morrer de rir*, já que esse termo sugere que o riso excessivo pode ser tão intenso que pode levar à morte. Segundo Eagleton, “também há algo de prazeroso no ato de rir da morte e, assim, ser capaz de brincar com nossa própria mortalidade. Pois fazer piadas a respeito da morte é reduzir sua importância e diminuir seu terrível poder sobre nós [...]”²⁹²

Na Grécia, o riso, além de indicar a verdadeira alegria de viver, estava associado ao renascimento. Em relação ao riso, Aristófanes era totalmente um radical. Causou inquietação de Cléon, Péricles, Cleófanes, Alcebíades, Lâmacos e Xenofonte, bem como de todos os envolvidos em sátiras públicas e comédias, criticando a maneira como os gregos viviam na época. O conservadorismo de Aristófanes se manifestava em um tipo de riso agressivo. Seu riso tinha raízes na tradição cultural que ecoava as festas dionisíacas da Trácia. É, por certo, que nos anos finais do século V a.C. tenha ocorrido uma nova atualização política sobre a existência desse fenômeno, conforme menciona Georges Minois:

O riso agressivo, de tipo arcaico, o riso sem regras, que cobre o adversário de excrementos, começa a provocar reticências. Uma nova exigência de contenção espalha-se, exigindo o uso de floretes embainhados. Pressões são exercidas sobre Aristófanes para que ele modere seu riso, cujas gargalhadas são julgadas inconvenientes. Sobretudo os políticos atenienses, considerando-se que representam o povo, não admitem ser expostos ao ridículo. A democracia não tolera a derrisão porque não se deve zombar do povo: essa é a linguagem dos demagogos que, desde a primeira peça de Aristófanes, *Os babilônios*, querem condená-lo, por volta de 425 a.C. Alguns meses mais tarde, em *Os arcanianos*, Aristófanes faz alusão a esses ataques: ele se diz [caluniado] por seus inimigos, diante dos atenienses alienados, acusado de zombar, em suas comédias, da cidade e de violentar o povo²⁹³.

Georges Minois destaca uma mudança de atitude em relação ao riso na Grécia Antiga, especificamente no contexto das comédias de Aristófanes. O autor observou que, inicialmente, não havia restrições em relação ao riso na Grécia. No entanto, ocorreu uma mudança na percepção do riso, especialmente entre os políticos de Atenas, que representavam o povo na Democracia Ateniense. Eles não estavam dispostos a serem expostos ao ridículo e passaram a considerar o riso agressivo e inaceitável. Isso se deve ao entendimento de que zombar dos líderes políticos seria equivalente a zombar do próprio povo. Em Atenas não havia espaço para a zombaria da figura de seus líderes. Desse modo, o riso, no fim do século V a.C., surgiu mais civilizado e policiado. Com a mudança da atmosfera política contra o riso, tornou-se quase impossível zombar de qualquer pessoa, inclusive da opinião pública. Intelectuais que se arriscavam em falar contra políticos passaram a ser processados e intimidados violentamente. Um exemplo de repressão ao riso e à crítica política na Grécia Antiga ocorreu em Atenas durante o período conhecido como Tirania dos Trinta.

²⁹² EAGLETON, 2020, p. 18.

²⁹³ MINOIS, 2003, p. 27.

Em 404 a.C., após a derrota de Atenas na Guerra do Peloponeso, um grupo de oligarcas liderado por Critias tomou o poder e estabeleceu uma ditadura. Durante esse período, a liberdade de expressão foi suprimida e os críticos foram terrivelmente perseguidos. Em Atenas, por exemplo, uma lei, a [*Graphe paranomon* – Lei Sobre a Difamação Pública], que tinha como objetivo punir com multa aqueles que fizessem acusações falsas contra a opinião pública. É importante notar que essas leis não eram aplicadas de forma universal. Havia poetas, filósofos e artistas que se encorajavam a criticar ridicularizando de autoridades e poderosos locais. O teatro, em particular, era um local de expressão crítica e as comédias em folhetos eram frequentemente utilizadas para fazer sátira contra políticos. Ainda que possa ter ocorrido repressão na Grécia Antiga, em geral, a liberdade de expressão e a zombaria continuaram a ser valorizadas e incentivadas.

Na literatura grega pós-século V a.C., o humor tornou-se mais sofisticado. Naquele período, surgiram escritores que criaram histórias engraçadas com temas que envolviam preguiça, defeitos, vícios humanos, idade avançada, figuras como bêbados e pessoas avarentas. Assim, foi erguido em Atenas o primeiro clube dos bufões”, que foi fundado por Antístenes (445 a.C. – 365 a.C.), um filósofo cínico. O clube reunia um grupo de filósofos cínicos que compartilhavam uma visão crítica da sociedade, utilizavam o humor e a sátira para ridicularizar a hipocrisia e a corrupção dos poderosos. Antístenes ficou conhecido por sua aparência desleixada e seu comportamento excêntrico, o que o tornou um alvo fácil de zombaria.

No mundo grego, o riso emergiu irônico, agressivo e estava a serviço da intelectualidade. Porém, ocorreu, na filosofia ocidental, uma atualização um tanto exagerada dos filósofos acerca do riso. Alguns filósofos gregos, de alguma maneira, acreditavam na força do risível como promoção da racionalidade, da sabedoria e da reflexão crítica. Pensadores gregos acreditavam também que o riso, ao ser utilizado de maneira correta, ajudava o filósofo a compreender a epistemologia da verdade. Sendo assim, nomes como Demócrito, Aristóteles, Sócrates, Hipócrates tentaram explicar de toda maneira a causa risível em suas reflexões. Sobre esse contexto, Minois afirmou que “o riso é a sabedoria, e filosofar é aprender a rir”²⁹⁴.

O riso de Demócrito (460 a.C. – 370 a.C.) – por exemplo – estava preocupado com as inquietudes humanas. Em sua filosofia, o riso foi considerado uma abstração criadora de problemas e o máximo que se poderia fazer é rir da natureza humana. A historiadora Verena Alberti explica que “não é do trágico nem do belo que Demócrito ri, e sim da insensatez humana de não levar uma vida certa e tranquila, ajustada ao que se é e ao que a natureza nos dá”²⁹⁵.

²⁹⁴ MINOIS, 2003, p. 41.

²⁹⁵ ALBERTI, Verena. **O riso e o risível**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 85.

Demócrito, citado por Verena, ficou conhecido como filósofo que ria em Abdera. Ele tentou superar a falta de humor rindo de tudo e daquilo que provocasse desprezo, pois achava que a humanidade já tinha atingido os limites da insanidade moral. Não havia espaço para a tristeza. Demócrito ria de tudo.

Os cínicos consideravam o riso um elemento de ironia extrema que também escandalizava. Eles estavam acostumados com uma linha de pensamento sobre um tipo de mundo completamente às avessas. Foram responsáveis por apresentar um riso repleto de obscenidades, misturado com extremo escândalo, elementos eróticos, arrotos, cuspes e tudo o que representava o baixo corpóreo da linguagem no pensamento filosófico. Por isso, Eagleton afirmou que “pode ocorrer, na visão de Platão, como resultado do riso excessivo, uma função corporal natural no mesmo nível de descargas repugnantes como o vômito e os excrementos”²⁹⁶.

Sócrates acatava a brincadeira, utilizando elementos cômicos com o objetivo de provocar o riso, pois, na visão do filósofo, o riso era uma maneira de progredir com o conhecimento filosófico. Ele evidenciou o caráter puramente espiritual do riso misturado aos momentos de prazer, medo, luto e tragédias. Por isso, seu pensamento está centrado no desenvolvimento de uma teoria que argumenta sobre nosso desconhecimento acerca do prazer puro do riso. O filósofo grego acreditava que, ao rirmos de nossos inimigos, cometemos injustiça, o que pode fazer transparecer, contida em sua essência, alguma demonstração de inveja. Verena ressalta:

Sócrates desenvolve em seguida um segundo argumento, não sobre o objeto do riso, mas sobre aquele que ri. Trata-se da definição da inveja, uma das afecções mistas puramente espirituais. Mais uma vez as pessoas são divididas em dois tipos: os amigos e os inimigos. Quando rimos dos males de nossos amigos, ao invés de entristecermos, cometemos injustiça e experimentamos um prazer que tem como causa a inveja. Ora, diz Sócrates, já foi dito que o desconhecimento de si mesmo é um mal²⁹⁷.

Nesse sentido, Sócrates influenciou também Luciano Samósata, homem que ria, gargalhava, um verdadeiro causador no ambiente intelectual do seu tempo. Nascido por volta dos anos 120 d.C., na Ásia Menor, Samósata tornou-se helenista e porta-voz do riso. Em *O Menipo*, Samósata evidenciou sua verdadeira filosofia com discursos tagarelas, aproveitando-se para ridicularizar seus opositores nos discursos risíveis.

Os bufões na Grécia Antiga espalhavam seus pensamentos risíveis como uma forma de entretenimento e alívio cômico, com base no cotidiano. Esses bufões desafiavam as normas sociais e culturais da época, oferecendo uma forma de escapismo através do humor, do cômico e do riso. No entanto, os filósofos viam esse tipo de entretenimento como uma distração que desviava as pessoas da busca pela verdade e pelo conhecimento. Por isso, Verena afirma que

²⁹⁶ EAGLETON, 2020, p. 82.

²⁹⁷ ALBERTI, 2002, p. 42.

“o riso e o risível seriam prazeres falsos, experimentados pela multidão medíocre de homens privados da razão. Entretanto, ambos devem ser condenados mais por nos afastarem da verdade do que por constituírem um comportamento medíocre”²⁹⁸. Conforme a menção da historiadora Verena, o riso e o risível seriam prazeres falsos. Segundo ela, mesmo que o riso possa proporcionar momentos de alívio, é um prazer superficial e temporário.

No Capítulo V da *Poética*, Aristóteles defendeu que a comédia era um estágio de desenvolvimento que rebaixava a natureza da espécie humana. O ridículo deformava, assim pensava Aristóteles. Segundo o filósofo grego, é por meio da deformidade do inocente que a máscara da comicidade denuncia aquele que ri. Aristóteles afirmou que “só depois que teve a comédia alguma forma é que achamos memória dos que se dizem autores dela”²⁹⁹, ou seja, Aristóteles está fazendo duas afirmativas sobre o papel cultural do riso na Grécia: a primeira afirmativa tem referência à comédia como um elemento cômico fundamental da cultura grega e a outra afirmativa tem relação com a sua plena evolução ao longo dos séculos, tornando-se um meio valioso de comunicação, como ocorrerá no Renascimento Cultural do século XVI. Certamente, Aristóteles, ao descrever o efeito do riso, retomou o seu ato de criação. A tipologia risível aristotélica defende que o riso em si é um movimento agradável. Para provocar o riso, é necessário existir um efeito cômico que pode ser criado nos discursos, em imagens ou em situações risíveis. Assim, conforme Minois:

O riso grego nos fez percorrer um itinerário quase completo, do qual as épocas seguintes só farão ilustrar uma ou outra etapa. Os mitos enraízam o riso nos canais obscuros que marcam a passagem da animalidade à humanidade. Eles contam como o riso, vindo dos deuses, apareceu como meio de controlar os instintos animais (agressividade, medo) e como uma reação instintiva de proteção diante da tomada de consciência de nossa condição mortal, da perspectiva vertiginosa do nada e da trivialidade de nossa dependência do corpo (sexo, alimento, excreção). Há muito tempo, esses mitos têm sido ritualizados nas festas que celebram nossa origem, selando, no riso coletivo, a ambiguidade de nossa condição de seres efêmeros, correndo sem cessar atrás de nossa própria natureza. As festas têm seu prolongamento no teatro cômico, que faz a transição com o cotidiano vivido em que reina, até o século V a.C., um riso arcaico, duro, agressivo – um riso que é, ao mesmo tempo, cimento social, rejeição ao estrangeiro e afirmação de si³⁰⁰.

Em geral, vimos que o riso, no mundo grego, era um fenômeno perigoso que deveria ser controlado devido ao seu tom tirânico e agressivo. Apesar das diferentes perspectivas filosóficas, o debate sobre a natureza do riso continuou a desempenhar um papel significativo no pensamento humano, com Sócrates, Aristóteles, Platão e Plutarco, que contribuíram para a preservação do tema ao longo da história até chegar a Rabelais no século XVI.

²⁹⁸ ALBERTI, op. cit., p. 51.

²⁹⁹ ARISTÓTELES. *Poética*, cap. V, p. 245.

³⁰⁰ MINOIS, 2003, p. 51.

3.3. O *risus* no mundo romano: da República ao Império

A história do riso no mundo romano é rica e, ao mesmo tempo, complexa. No decorrer das diferentes eras da história de Roma e da Itália, que abrangem a República (509 a.C. – 27 a.C.) e o Império (27 a.C. – 476 d.C.), os historiadores desempenharam um papel fundamental na preservação de fontes que tratavam das várias perspectivas teóricas sobre o riso. Paralelamente, os escritores romanos e latinos abordaram o riso de maneiras peculiares, frequentemente retratando-o como algo humorístico ou cômico. Isso levou a uma dualidade interessante, em que o riso coexistiu com graus variados de seriedade, criando uma trama complexa de interpretações e práticas ao longo das diferentes fases de Roma, desde a República até o Império. Para Minois, “o riso no contexto romano está presente por toda parte [...], sob todas as suas formas, positivas e negativas, sutis e grosseiras, agressivas e indulgentes, que a língua latina concentra em uma única palavra: *risus*”³⁰¹.

No mundo romano, alguns manuscritos relacionados ao riso circulavam de maneira sutil, encontrando expressão nos diálogos de figuras notáveis, como Cícero, Horácio e Ovídio, que eram conscientes do poder desse fenômeno cultural. Eles descreveram o riso como algo solene, impassível e altamente suspeito. Conseqüentemente, o riso, na sociedade romana, pode ser caracterizado por uma dualidade entre o humor e a seriedade. Essa dualidade refletiu as diversas facetas dessa importante manifestação cultural durante a transição do riso da República para o Império. Segundo Minois, no mundo Romano,

sob o Império, a sátira política não desaparece, mas adquire um torneio diferente. Ousa-se ridicularizar o imperador, mas somente depois de sua morte e com a finalidade de glorificar o novo soberano, rebaixando o predecessor. [...] Entretanto, esse riso moralizador da sátira romana torna-se mais difícil sob o Império, quando a paródia das classes dominantes pode ser punida com açoite ou banimento. Então a verve cômica, voltando-se para si mesma, degrada-se em ditos espirituosos, preciosismos, jogos de palavras para público esnobe. Esse defeito, que à sua maneira também testemunha a cultura do riso, já está presente na grande época de Roma³⁰².

Minois continuou: “o riso, multiforme, permanece riso: do trocadilho grosseiro ao humor mais fino, passando pelo grotesco, pelo burlesco, pela ironia, pela zombaria, pelo sarcasmo. Aqui, o purista vai perder seu sorriso e franzir o cenho: não misturemos esses diferentes termos!”³⁰³. Portanto, o riso, nesse contexto, tornou-se uma ferramenta moral para condenar maus comportamentos, zombar de defeitos e qualidades humanas. Figuras notáveis, como Enéias, Catão, Quintiliano, Virgílio, Lucilius e Horácio, escreveram obras, com base na comédia, que divertiam os leitores com temas cotidianos, muitas vezes usando expressões

³⁰¹ MINOIS, op. cit., p. 53.

³⁰² MINOIS, op. cit., p. 62-64.

³⁰³ MINOIS, op. cit., p. 53.

cômicas. Os literatos romanos empregavam jogos de palavras para criar sátiras com base em recursos literários, como a *jovialidade* e *dicacitas*. Essas sátiras utilizavam uma métrica literária precisa, conhecida como *saturae*. Para Minois,

esses malabarismos com as palavras, que a concisão rigorosa da língua permite, estão no coração da zombaria mordaz que constitui a *festivitas* (jovialidade) e a *dicacitas*. Elas estão também na origem desses divertimentos pastorais que consistem em enviar de um grupo a outro, em réplicas alternadas, “desafios” mordazes com uma métrica precisa: as *saturae*³⁰⁴.

Eagleton também apontou que:

O corpo plebeu estava em contínuo perigo de se desfazer, em oposição ao corpo disciplinado, suavemente arrumado e eficientemente regulado do nobre higiênico. Também havia uma qualidade perigosamente democrática no riso: ao contrário de tocar tuba ou realizar uma cirurgia cerebral, qualquer um pode realizá-lo. Não são necessários perícia especializada, linhagem privilegiada ou habilidade escrupulosamente desenvolvida³⁰⁵.

Conforme a menção de Eagleton, a visão que os romanos tinham sobre o riso refletia a visão de que o corpo da classe plebeia estava constantemente em risco de desintegração, em contraste com o corpo disciplinado da elite nobre. Segundo Eagleton, havia uma qualidade perigosamente democrática associada ao riso, pois, ao contrário de habilidades especializadas, como *tocar tuba ou realizar cirurgia cerebral*, qualquer pessoa poderia rir, independentemente de linhagem nobre. Conforme Minois, na *Época Romana*:

O riso debochado, raivoso, com finalidade moralizante e conservadora, que zomba dos vícios e das coisas novas, é sucedido por um riso inquieto e perturbador, que provoca mal-estar e vai muito além do riso burlesco. Esse riso é franco, simplesmente inverte as coisas de forma temporária. O riso grotesco surge de uma reação de medo diante da realidade que por momentos se deforma, perde sua estrutura racional, tranquilizadora, tornando-se monstruosa³⁰⁶.

Embora o mundo romano tenha passado por várias transformações no que diz respeito ao riso, este permaneceu como uma expressão vital da natureza humana, presente em festas, missas, literatura, artes, teatro e nas muitas camadas da sociedade romana. Sua evolução reflete as mudanças culturais e sociais desse período histórico complexo, marcado por momentos de alegria e, ao mesmo tempo, medo em relação à prática de rir.

³⁰⁴ MINOIS, op. cit., p. 58.

³⁰⁵ EAGLETON, 2020, p. 82.

³⁰⁶ MINOIS, op. cit., p. 71.

3.4. O riso na Idade Média: do sagrado ao profano

Entraremos em uma questão um pouco polêmica sobre o status do riso na Idade Média. Entre círculo de religiosos da Idade Média, o riso era tolerado, mas desde que não fosse direcionado nenhum tipo de zombaria contra Deus. O autor Georges Minois, em seu livro *A história do riso e do escárnio*, faz menção a um questionamento do filósofo contemporâneo e judeu Élie Weisel, conhecido por escrever sobre o Holocausto, que pondera sobre o significado do riso e a sua relação com as divindades. Weisel, em nosso tempo, questionou sobre a capacidade que temos em interpretar ou saber o que é o riso, perguntando-se: “sabes o que é o riso? É o erro de Deus. Criando o homem para submetê-lo a seus desígnios, ele lhe outorgou, por inadvertência, a faculdade de rir”³⁰⁷.

Por alguma razão, Weisel acredita que o riso é um erro de Deus. Isso nos faz interpretar hipoteticamente que Weisel está argumentando que Deus, por inadvertência, concedeu ao homem a capacidade de rir. Essa afirmação nos leva a compreender que, embora esteja associado à alegria, o riso tem um propósito divino e profano, ou seja, o riso, segundo o questionamento de Weisel, é uma expressão da natureza humana que deve ser percebida também como um elemento cultural inapropriado. Do mesmo ponto de vista, na história da Idade Média, havia uma distinção nítida entre o sagrado e o profano, especialmente em representações cômicas que aconteciam, por exemplo, nas festas de carnaval em praça pública. Naquele contexto, a Igreja Católica era muito reservada no que se referia a assuntos religiosos. No entanto, alguns grupos denominados anticatólicos se reuniam em torno das festividades para debochar de coisas ditas sacras, como, por exemplo, ocorria na Festa do Asno. Segundo Bakhtin, era comum gritar *Hin Ham!* três vezes durante a celebração, provocando uma onda de riso em todos os participantes. Ele ressaltou que “cada uma das partes acompanhava-se de um cômico [*Hin Ham!*]. No fim da cerimônia, o padre, à guisa de bênção, zurrava outras três”³⁰⁸. Por diversas razões, o riso foi patentado como coisa maligna. Vejamos, também, o que afirmou Olle Ferm:

A Igreja era uma instituição estritamente dominada pela seriedade, onde o riso era proibido e o humor um fenômeno suspeito? Em todo caso, a literatura bem conhecida de nossa própria época pode nos fazer pensar assim. Também não é difícil encontrar no passado autoridades eclesíásticas que depreciaram ou até condenaram o riso, uma vez que ele era visto como um sinal de frivolidade e falta de reconhecimento de nossa pecaminosidade³⁰⁹.

³⁰⁷ MINOIS, op. cit. p. 46.

³⁰⁸ BAKHTIN, 1987, p. 67.

³⁰⁹ “Was the Church an institution strictly dominated by seriousness, where laughter was banned and humor a suspec phenomenon? In any case, well-know literature from our own time might make us think so. Nor is it difficult

Na nota anterior, é possível percebermos que a Igreja considerava o riso como um fenômeno do mal, desencorajando a prática de rir. Por essa razão, na Época Medieval, o riso foi considerado vulgar, traiçoeiro, frívolo, inapropriado e até mesmo diabólico.

Alguns especialistas em medicina do século XV, ao revisitarem os manuais médicos sobre a “Teoria dos Humores” ou a “Teoria dos Quatro Humores” de Galeno (129 d.C. – 216 d.C.), consideravam que o riso era causado por uma mistura de ar e bile amarela. Segundo a teoria, a saúde do corpo humano dependia do equilíbrio dos quatro humores: sangue, fleuma, bile amarela e bile negra. Por exemplo, quando um dos humores está em excesso, isso, segundo os médicos daquele período, poderia resultar em uma doença específica ou levar a pessoa à loucura. Apesar de ter sido amplamente aceita, tal teoria perdeu sua credibilidade com o avanço da medicina moderna.

Na Idade Média, os primeiros estudos escolásticos sobre o riso foram realizados, por volta do século XIII, pelo Doutor da Ordem Franciscana Alexandre de Hales (1185-1245), por Alberto Magno (1193-1280) e por Tomás de Aquino (1225-1274). Minois acrescentou sobre essa época:

Agora, pode-se rir. Há de quê: rir do outro, desse fantoche ridículo, nu, que tem um sexo, que peida e arrotta, que defeca, que se fere, que cai, que se engana, que se prejudica, que se torna feio, que envelhece e que morre – um ser humano, bolas!, uma criatura decaída. O riso vai se insinuar por todas as imperfeições humanas. É uma constatação de decadência e, ao mesmo tempo, um consolo, uma conduta de compensação, para escapar ao desespero e à angústia: rir para não chorar. Eis aí o que os pais da Igreja recriminam: em lugar de chorar sobre nossa decadência, o que seria marca de arrependimento, rimos de nossas fraquezas, e essa é nossa perda. Vemos nosso nada e rimos dele: um riso diabólico³¹⁰.

Minois está destacando que, na Idade Média, as pessoas começaram a rir umas das outras, inclusive das suas imperfeições humanas. Segundo ele³¹¹, o riso surgiu na Idade Média como uma maneira de lidar com as dificuldades da vida. A Igreja pregava que, em vez de rir, os indivíduos deveriam se arrepender de práticas pecaminosas. Isso fez com que a Igreja considerasse o riso um fenômeno negativo, associado à influência diabólica, ou seja, o rir em momentos importunos era pecado. Portanto, instituições como a Igreja de Roma e a Sorbonne em Paris odiavam a presença do riso. Evocá-lo, segundo a cultura monástica, fazia um grande mal aos seres humanos. Setores ligados à Igreja, como padres, bispos e cônegos, não poderiam rir, assim como teólogos e seminaristas, se fossem pegos pela prática impulsiva da força do

to find in the past ecclesiastical authorities who denigrated or even condemned laughter, since it was a sign of frivolity and a lack of recognition of our sinfulness.” ÅKESTAM, M.; ENGWALL, G.; FÖRNEGÅRD, P.; KIHLMAN, E. **Tears, sighs and laughter**: expressions of emotions in the middle ages. Stockholm: Konferenser 92, 2017. p. 166.

³¹⁰ MINOIS, 2003, p. 77.

³¹¹ MINOIS, op. cit. p. 77.

riso, poderiam perder suas batatas e serem excomungados. De reis a monges, de literários a subalternos, o riso, naquele contexto, fosse ele bom ou ruim, era uma prática bastante perigosa.

3.4.1. O riso dos monges e das festas de carnaval

No romance clássico *O nome da rosa*, de Umberto Eco, lançado em 1980, o autor aborda a temática curiosa do frei Guilherme de Baskerville e seu noviço, Adso de Melk, que investigavam denúncias de heresias em um alto castelo feito de pedras onde funcionava um mosteiro medieval, tendo o personagem Jorge como um dos líderes do local. Em uma das diversas denúncias relatadas ao frei Guilherme, deu-se o conhecimento de que alguns monges tinham práticas um tanto perversas naquele mosteiro. Em uma breve discussão investigativa sobre a questão do riso no mosteiro, o frei Jorge e Guilherme comentavam:

À primeira não compreendi porque é que Guilherme se tinha entranhado naquela douda discussão, e precisamente com um homem que parecia não amar semelhantes assuntos, mas a resposta de Jorge disse-me como o meu mestre tinha sido subtil.

— Naquele dia não se discutia de comédias, mas apenas da legitimidade do riso — disse Jorge, sombrio.

E eu recordava-me muito bem que quando Venâncio se tinha referido àquela discussão, precisamente no dia anterior, Jorge tinha afirmado que não se recordava.

— Ah — disse Guilherme com negligência —, julgava que tivésseis falado das mentiras dos poetas e dos enigmas argutos...

— Falava-se do riso — disse secamente Jorge. — As comédias eram escritas pelos pagãos para mover os espectadores do riso, e faziam mal. [...]

O riso sacode o corpo, deforma as linhas do rosto, torna o homem semelhante ao macaco.

— Os macacos não riem, o riso é próprio do homem, é sinal da sua racionalidade — disse Guilherme³¹².

Ao receber a resposta de Jorge, Guilherme não hesitou e continuou com as investigações sobre as denúncias contra o riso dos monges no mosteiro. “E por que limitar os suspeitos apenas aos que participaram na conversa sobre o riso?”³¹³

— Não me teriam bastado decerto os teus anátemas contra o riso, nem o pouco que soube da discussão que tivesse com os outros. Fui ajudado por alguns apontamentos deixados por Venâncio. Não compreendia à primeira vista que coisa queriam dizer. Mas havia algumas referências a uma pedra desavergonhada que rola pela planura, às cigarras que cantarão de baixo da terra, aos venerados figos. Já tinha lido qualquer coisa do gênero: verifiquei nestes dias. São exemplos que Aristóteles já dava no primeiro livro da *Poética*, e na *Retórica*. [...] Aqui, Aristóteles vê a disposição para o riso como uma força boa que pode ter também um valor cognitivo, quando através de enigmas argutos e metáforas inesperadas, embora dizendo-nos as coisas diferentes

³¹² ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Globo, 2003.

³¹³ ECO, op. cit.

daquilo que são, como se mentisse, de fato obriga-nos a observá-las melhor, e faz-nos dizer: aí está, as coisas eram mesmo assim, e eu não sabia³¹⁴.

A necessidade dessa discussão sobre o romance de Umberto Eco é compreendermos que o riso habitava em todos os aspectos da vida humana, e não poderia ser diferente no local onde se encontravam os personagens da ficção, Baskerville e Adso. As referências a Eco, mesmo que sejam retiradas de um romance ficcional, ainda assim, devido à credibilidade desse autor, servem de ilustração para compreendermos que, na Idade Média, o aspecto do riso era considerado um comportamento humano pecaminoso, exagerado e incompreensível.

O historiador Jacques Le Goff mencionou que, nos monastérios, “em um sentido amplo, o riso, assim como o ócio, é o segundo grande inimigo do monge”³¹⁵. Por isso que, em algumas ocasiões, o riso invadia bibliotecas onde os monges copiavam e traduziam obras de autores cômicos. Le Goff salientou também que “o riso é o jeito mais horrível e mais obsceno de quebrar o silêncio. Em relação a esse silêncio monástico, que é uma virtude existencial fundamental, o riso é uma violação gravíssima”³¹⁶.

Portanto, ocorreu na Idade Média a dessacralização do riso, provocada pelo desentendimento entre o risível e a religião. Essa construção de um tipo de riso profano e sagrado assimilou uma época de forte domesticação do elemento derrisório, seja na arte ou na literatura cômica. Essa mesclagem entre sacralidade e ambiguidade provocou uma profunda confusão sobre a interpretação desse fenômeno nos anos finais do século XV.

O realismo grotesco, um dos conceitos tratados por Mikhail Bakhtin em sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, nos forneceu pistas concretas sobre esse confronto cultural que se deu entre os grupos da elite e os grupos das camadas populares que introduziram o riso no cotidiano cultural do europeu. Nas festas de carnaval, por exemplo, tudo era permitido: beber, empanturrar-se, peidar, arrotar e cair na gargalhada faziam parte dos festejos culturais populares. Conforme menciona Minois, durante as festas: “come-se, bebe-se, discute-se, há brigas e tumulto”³¹⁷. O próprio Rabelais brincou: “bebam todo dia, que nunca vão morrer”³¹⁸. Essas eram algumas das condições básicas dos festejos populares da época medieval: beber, empanturrar-se e cair na gargalhada. A festa, tratada na obra de Bakhtin, tinha o objetivo de eliminar as desigualdades, criando condições favoráveis para que todos pudessem participar delas, sem distinção de classe ou privilégio.

³¹⁴ ECO, op. cit.

³¹⁵ LE GOFF, Jacques – (artigo). **O riso na Idade Média**. p. 72.

³¹⁶ LE GOFF, op. cit.

³¹⁷ MINOIS, 2003, p. 98.

³¹⁸ RABELAIS. **Gargântua**. cap. V.

Portanto, era a festa que tornava a vida mais feliz após os momentos turbulentos de guerras, fome, peste e cataclismas naturais. No entanto, a festa carnavalesca adquiriu um traço negativo que, além de regenerar, também deformava. Sobre as festas, Bakhtin afirmou que elas:

Têm sempre uma relação marcada com o tempo. Na sua base, encontra-se constantemente uma concepção determinada e concreta do tempo natural (cósmico), biológico e histórico. Além disso, as festividades, em todas as fases históricas, ligaram-se a períodos de crise, de transtorno, na vida, na natureza, da sociedade e do homem. A morte e a ressurreição, a alternância e a renovação constituíram-se sempre os aspectos marcantes da festa. E são precisamente esses momentos – nas formas concretas das diferentes festas – que criaram o clima típico da festa³¹⁹.

Em seu plano social e histórico, a festa se constituía como uma tendência humana marcada pelo tempo. O tempo, nesse caso, é a passagem alegre de uma época, quando o privilégio e as regras de sigilo tentavam impedir a sua realização. Desse imaginário, os festejos destinados aos santos e as procissões paródicas atraíam uma multidão de seres com o único objetivo: rir. Por isso que não podia faltar nas festas o uso de máscaras estilosas, a presença de marionetes e, também, não podiam faltar os *soties* [brincadeiras satíricas], que sempre eram acompanhados de uma risada dos participantes. Dessa maneira, naquele período, era permitido rir de tudo e de todos sem distinção. Nesse ambiente de carnavalização, a época medieval fez surgirem diversas festas, como a festa dos loucos; a festa macabra; a festa dedicada aos deuses mortos; o *risus phascalis*; a festa dos tolos; a festa das boas colheitas; a festa do corpo de Deus; além das festas destinadas aos santos, como São Martim; São Lázaro; São Miguel e outros protetores que faziam parte do calendário festivo da Idade Média.

Para Bakhtin, a inspiração diabólica do riso na Idade Média foi percebida de forma totalmente ligada ao cômico, reconhecida pelo tom zombeteiro, alegre e fanfarrão. Logo, constantemente, ria-se das liturgias, dos sermões e dos ritos sagrados. Por isso que o riso se tornou sombrio e, ao mesmo tempo, maligno. Bakhtin enfatizou que o riso regenerava, libertava, mas também destruía a unidade dogmática da época popular da derrisão. Segundo Bakhtin,

o riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades³²⁰.

Ao longo da história medieval, o riso e o humor foram considerados inapropriados. O riso passou a ser visto como uma arma, um pecado e imoral, e sua legitimidade passou a depender da prévia autorização da Igreja. Feliz era aquele que ria sem restrições, pois o propósito da Igreja era o de abafar o espetáculo cultural risível, o que alimentava o ódio de literários como

³¹⁹ BAKHTIN, 2010, p. 8.

³²⁰ BAKHTIN, op. cit., p. 43.

Rabelais, que inaugurou, no século seguinte, a sociedade do riso com o lançamento de seus livros, que ele mesmo tratou de denominar como uma essência alquímica. Considerado ambíguo, às vezes, o riso poderia transparecer no meio das celebrações e festividades sagradas, como ocorria na residência, abadia e na biblioteca do idoso frade Jorge de Burgos, conforme vimos na citação de Eco. Os monges que riam em *O nome da rosa* faziam questão de invocar sermões condenando a prática do riso nas celebrações religiosas: “não percais os últimos dias rindo de [monstrosinhos] de pele malhada e cauda retorcida. Não dissipéis os últimos sete dias!”³²¹.

3.5. O triunfo do riso no século XVI

A partir do século XVI, época em que viveu Rabelais e da circulação de livros, o riso era visto como uma expressão cultural fundamental para a sobrevivência do *antropos* e foi utilizado como uma forma de crítica social, religiosa e política no auge do Renascimento. No contexto, além de Rabelais, temos Juan Huarte de San Juan (1529-1588), Michel de Montaigne (1533-1592) e François de La Mothe (1588-1672), autores proeminentes que ofereceram uma visão única sobre o papel do riso na sociedade e na cultura renascentista. Assim, o riso foi retratado pelos humanistas renascentistas sem medo da condenação da Igreja. Escritores como Rabelais registraram o lado negro do humor, xingando figuras públicas e insultando os religiosos. Rabelais atraiu um grupo de insurgentes que riam do sistema cultural europeu, do sistema religioso, dos reis e da maneira como a sociedade lidava com questões do cotidiano. Por isso que uma parte da literatura ocidental adquiriu, no período, versões diversas centradas na derrição cujo objetivo era: provocar o riso no leitor.

Nos estágios iniciais do século XVI, a literatura francesa preservou o caráter fundamental do riso. Os movimentos literários do Renascimento tiveram um papel de tornar tudo, segundo Bakhtin, “inofensivo, alegre e luminoso”³²². Ainda, de acordo com Bakhtin, “tudo que era terrível e espantoso no mundo habitual, transforma-se no mundo carnavalesco em alegres ‘espantalhos cômicos’”³²³, ou seja, comer e beber, empanturrar-se e arrotar eram atitudes que faziam parte de todo o imaginário cultural da época e também da literatura. Para Bakhtin, “[...]”

³²¹ ECO, op. cit.

³²² BAKHTIN, 2010, p. 41.

³²³ BAKHTIN, op. cit.

no mundo grotesco, a relatividade de tudo que existe é sempre alegre, o grotesco está impregnado da alegria da mudança e das transformações [...]”³²⁴.

A utilização do humor e do cômico em obras literárias evidenciou com fidelidade o triunfo do riso na literatura. Por isso, o riso no século XVI herdou um conjunto de referências literárias da cultura medieval, como o humor popular. No Renascimento, o riso tinha a função de vulgarizar a fraqueza da Igreja e a deselegância dos nobres diante de seus súditos, em um ato contra o conservadorismo e a perseguição da circulação de ideias humanistas. O riso, na época, tinha o caráter regenerador, mas também degradava. Anunciava a libertação de uma época de muita repressão e, por esse motivo, escritores renascentistas buscaram retratar a morte dando luz à vida. Rabelais fez Gargântua ser gerado por onze meses e Pantagruel nascer a partir da morte de sua mãe. Explica Bakhtin:

O inferno do carnaval representa a terra que engole e dá à luz, muitas vezes se transforma em cornucópia; o monstro, a morte, engravida. Várias deformidades, como barrigas salientes, narizes enormes ou corcovas, são sintomas de gravidez ou de poder procriador. A vitória sobre o medo não é sua eliminação abstrata; é uma “descoroação” e uma renovação simultâneas, uma transformação alegre. O inferno estourou e derramou abundância. Dissemos que o riso medieval derrotou algo que era mais aterrorizante do que a própria terra. Todos os objetos sobrenaturais foram transformados em terra, a mãe que engole para dar à luz algo maior que foi melhorado. Não pode haver nada assustador na terra, assim como não pode haver nada assustador no corpo de uma mãe, com os mamilos que são feitos para sugar o órgão genital e o sangue quente. O elemento terreno do terror é o útero, a sepultura corporal, mas floresce com prazer e uma nova vida³²⁵.

Na França de Rabelais, o riso na literatura era um fenômeno considerado agressivo devido ao grande número de impressos que circulavam juntamente com histórias engraçadas em tom de sátira que provocava políticos, religiosos e a temível Sorbonne. Os ataques diretos dos escritores cômicos causavam atritos com o poder e, por isso, muitas instituições como a Sorbonne se voltavam ferozmente contra a impressão de verborragias de duplo sentido no imaginário europeu, como foi o caso das obras de Rabelais. Minois salienta que, nesse contexto:

Tudo se torna mais amargo. O riso faz-se mais agressivo, a zombaria mais maldosa, a ironia mais cruel; os grandes medos suscitam risos nervosos e diabólicos. Ritos e

³²⁴ BAKHTIN, op. cit., p. 42.

³²⁵ “Carnival’s hell represents the earth which swallows up and gives birth, it is often transformed into a cornucopia; the monster, death, becomes pregnant. Various deformities, such as protruding bellies, enormous noses, or humps, are symptoms of pregnancy or of procreative power. Victory over fear is not its abstract elimination; it is a simultaneous uncrowning and renewal, a gay transformation. Hell has burst and has poured forth abundance. We have said that medieval laughter defeated something which was more terrifying than the earth itself. All unearthly objects were transformed into earth, the mother which swallows up in order to give birth to something larger that has been improved. There can be nothing terrifying on earth, just as there can be nothing frightening in a mother’s body, with the nipples that are made to suckle with the genital organ and the warm blood. The earthly element of terror is the womb, the bodily grave, but it flowers with delight and a new life.” BAKHTIN, 1984, p. 91.

zombarias deformam a face das feiticeiras. De chofre, as autoridades morais sancionam; proíbem as festas parodísticas em que estronda a subversão.³²⁶

Satã, bruxas, fadas, palhaços e gigantes não podiam faltar nesse desenrolar do riso no século XVI. Minois acrescentou que: “o personagem de satã fica cada vez mais embaçado nas representações, cujo sentido torna-se confuso. Ele é ridicularizado, ao mesmo tempo, defendido, porque aparece cada vez mais sob os traços de uma vítima”³²⁷. Exemplos para conter a feitiçaria e eliminar forças ocultas no Renascimento circulavam tranquilamente nas prateleiras de livrarias. Nesse mundo de ilusão plena, manuais mágicos, alquímicos e bulas farmacológicas poderiam ser facilmente encontrados em locais onde a indústria de impressão se fazia presente. Tudo isso anunciava o surgimento de um século no qual o riso já atingia aspectos da via política e a população inteira, nos diferentes lugares e também fora da França. De forma irônica, agora, o riso se apresentava ao público como um elemento derrisório socialmente aceito. Em Lyon, ele era facilmente impresso em crônicas e diários, sem contar que sua presença nas festas ainda fazia ressurgir seu caráter cultural totalmente subversivo.

Portanto, o século XVI viu surgir um riso incongruente que Rabelais fez questão de deixar evidente em seus principais livros. Participar da “seita rabelaisiana”³²⁸ exigia uma devoção: rir era obrigatório. Conforme aponta Minois, “o mérito de Rabelais é, justamente, ter realizado a síntese entre o cômico popular medieval, de base corporal, e o cômico humanista, de base intelectual”³²⁹. Para o brincalhão Rabelais, nada era muito sério e o riso serviu a ele como uma arma para a superação do medo, mas, por diversos motivos, tornou-se um grande inimigo da religião. Acreditava-se que muitas brincadeiras que serão descritas aqui não tinham um caráter único de diminuir ou degradar. O que muitos humanistas, como o próprio Rabelais, reivindicavam mesmo era o direito de expressarem suas ideias sem serem incomodados por normas ou regras.

³²⁶ MINOIS, 2003, p. 168.

³²⁷ MINOIS, op. cit., p. 172.

³²⁸ MINOIS, op. cit., p. 191.

³²⁹ MINOIS, op. cit., p. 191.

CAPÍTULO IV – O RISO EM *PANTAGRUEL E GARGÂNTUA*

Neste capítulo, examinaremos algumas passagens humorísticas encontradas nas obras fundamentais *Pantagruel* e *Gargântua*, criadas pelo François Rabelais, carinhosamente apelidado por Georges Minois de “Marx da Hilaridade”³³⁰. Minois atribuiu a Rabelais o papel de fundador da “Internacional do Riso”³³¹, argumentando que o autor teve um envolvimento crucial na revolução cultural do cômico, do humor e do riso no século XVI. Essa associação com o economista alemão Karl Marx destaca a relevância de Rabelais no domínio do riso, da mesma forma que Marx teve influência significativa com seu Manifesto dos Trabalhadores em *O Capital*. A estudiosa Alicia Yllera admitiu que Rabelais é, de fato, o autor mais “difícil de toda a literatura francesa”³³². Como já abordado, Rabelais empregou elementos risíveis em seus livros por diversas razões. Além de entreter, o objetivo também era o de criticar e questionar aspectos cotidianos da sociedade de sua época. Tratando-se de Rabelais, um homem sábio, de crítica aguçada, Mikhail Bakhtin também revelou que o nosso autor é complexo. Conforme Bakhtin:

[...] as imagens de Rabelais estão completamente em casa no desenvolvimento milenar da cultura popular. Rabelais é o autor clássico mais difícil da literatura mundial. Para ser compreendido, ele requer uma reconstrução essencial de toda a nossa percepção artística e ideológica, a renúncia a muitas demandas profundamente enraizadas do gosto literário e a revisão de muitos conceitos. Acima de tudo, ele requer uma exploração em profundidade de uma esfera até agora pouco e superficialmente estudada, a tradição do humor popular. Rabelais é difícil³³³.

Bakhtin argumentou que, para compreendermos plenamente a “tradição do humor popular”³³⁴ de Rabelais, é necessária a realização de um estudo detalhado de fontes que tratam sobre os elementos que remetem à época cultural do humor, do cômico e do riso que influenciaram a criação de seus principais livros. Para Bakhtin, ao revisitarmos esse universo, é preciso reconsiderarmos nossa concepção do momento histórico vivido por Rabelais e nossa crítica em relação a tais referências escritas pelo autor de *Pantagruel* e *Gargântua* que aqui serão mencionadas e explicadas. O cômico e o riso são a base literária de Rabelais. Temos em mãos um autor complexo que exige um grande esforço intelectual para ser compreendido. Por causa de sua linguagem rebuscada, Flores afirmou que “[...] Rabelais não é do tipo que quer

³³⁰ MINOIS, 2003, p. 190.

³³¹ MINOIS, op. cit., 190.

³³² “[...] Difícil de toda la literatura francesa.” YLLERA, 2009. p. 9.

³³³ “Rabelais is the most difficult classical author of world literature. To be understood he requires an essential reconstruction of our entire artistic and ideological perception, the renunciation of many deeply rooted demands of literary taste, and the revision of many concepts. Above all, he requires an exploration in depth of a sphere as yet little and superficially studied, the tradition of folk humor. Rabelais is difficult.” BAKHTIN, 1984. p. 3.

³³⁴ BAKHTIN, op. cit.

explicar nada para ninguém”³³⁵. Conforme a afirmação anterior de Flores, Rabelais utilizou uma linguagem ambígua, que envolve jogos de palavras de difícil compreensão. Nosso autor utilizou o humor e o cômico de forma a se tornar um autor central no que diz respeito à história do riso na literatura francesa. Rabelais apresenta um mundo diferente em uma linguagem totalmente absurda para sua época, mas, apesar de suas obras serem de difícil compreensão, sobretudo para o leitor do século XXI, podemos, seguindo alguns autores, propor uma interpretação mais recente. Os principais temas desenvolvidos nos livros de Rabelais têm relação direta com cultura greco-latina, medicina, literatura, matemática, farmacologia, referências bíblicas e, também, com o cotidiano humanista renascentista. Rabelais era um *uomo universale*, um indivíduo multi-habilidoso, típico do Renascimento, que buscava conhecer tudo e mais alguma coisa em diversas áreas de conhecimento. Portanto, ele estava interessado em tudo. Buscou nos escritos antigos a base para a criação de suas grosserias, que lhe renderam um grande sucesso no campo das letras. Seu humor grosseiro foi uma forma engenhosa de expressar suas críticas sociais de maneira indireta e criativa por meio das letras. Ao combinar o humor, o cômico e o riso, o autor convidou seus leitores a refletirem sobre temas sérios tratados no conteúdo dos livros enquanto os divertia, fazendo-os rir ou não com histórias ditas como provocantes para o ambiente religioso e político do século XVI.

4.1. Sobre a genealogia do *formidabilíssimo* Pantagruel

Em novembro de 1532, François Rabelais se encontrava em Lyon quando o primeiro livro dos cinco começou a ser impresso. A primeira publicação do livro *Pantagruel* ocorreu no contexto da efervescência cultural, marcada pelo surgimento da imprensa móvel no Ocidente. A França estava no auge do Humanismo Renascentista e isso contribuiu para a criação das histórias. Segundo Jean Plattard, ao frequentar a casa de Sébastien Gryphe, Rabelais ficou sabendo de um pequeno trabalho impresso, sem nome do autor ou editor, intitulado *Cronicques du grant et enorme géant Gargantua*³³⁶ – *Crônicas do grande e enorme gigante Gargântua* – e aproveitou a oportunidade para anunciar a continuação de tais crônicas. Conforme a menção de Plattard, o gigante Pantagruel “viajava pelas regiões marinhas, tirava sal delas e o jogava goela

³³⁵ FLORES, 2021, p. 14.

³³⁶ PLATTARD, op. cit., p. 143.

abaixo de bêbados à noite”³³⁷. É por isso, conforme Plattard³³⁸, que o nome Pantagruel denota sede ou irritação na garganta provocada por excesso de sede. Quanto a Gargântua, segundo o Dicionário do linguista francês Alain Rey, a palavra “é formada a partir da raiz onomatopéica [garg] – « garganta » e « gargarejar »”³³⁹.

No livro *Pantagruel*, o autor estabeleceu um grau de parentesco de filho e pai entre Pantagruel e Gargântua. O autor brincou, acerca da obra, que “em dois meses foi mais vendida pelos editores que ainda irão comprar Bíblias nos próximos nove anos”³⁴⁰. Cronologicamente, Rabelais deu vida a Pantagruel primeiro e, na sequência, publicou novas histórias tendo o pai, Gargântua, como personagem principal. Por isso, ao nos referirmos às obras, decidimos que a melhor maneira de as analisarmos seria a partir da data de publicação, e não pela ordem dos acontecimentos, começando a partir da genealogia do pai.

A especialista em estudos rabelaisianos Alicia Yllera mencionou que, das notáveis publicações de Rabelais que chegaram até ao público, a primeira obra foi entregue a Claude Nourry contendo 23 capítulos³⁴¹. Yllera salientou que, no entanto, a partir de novas impressões do livro do autor, foi aumentando o número de leitores que procuravam tais histórias para ler³⁴². Por isso, segundo Yllera, o texto passou por constantes correções adicionais, o que aproximou Rabelais gradativamente do seu verdadeiro estilo gramatical³⁴³. Yllera evidenciou que “as adições são muito numerosas. Muitas delas são motivadas por razões estilísticas ou pelo desejo de introduzir um elemento humorístico, enquanto um pequeno número delas está relacionado à sua ‘luta político-ideológica’”³⁴⁴. Para este estudo, como já mencionado, utilizamos a tradução de Guilherme Gontijo Flores, publicada em primeira edição no ano de 2021, contendo as traduções dos *Prólogos do autor*, mais trinta e quatro capítulos traduzidos do livro *Pantagruel*, bem como a tradução de mais cinquenta e oito capítulos do livro *Gargântua*. Ao examinarmos as passagens cômicas do autor, nossa abordagem está fundamentada em interpretações de especialistas e críticos reconhecidos, assim como comentários de natureza autoral devido à escassez de livros que tratam sobre o tema em questão. Por isso, tivemos a liberdade também de trazer nossas hipóteses, com base em reflexões sobre aquilo que foi investigado, que podem

³³⁷ PLATTARD, op. cit., p. 146.

³³⁸ PLATTARD, op. cit., p. 146.

³³⁹ “Il est formé à partir de la racine onomatopéique [garg] – «gorge»; «gargariser».” REY, Alain. **Dictionnaire historique de la langue française**. Paris: Le Robert, 2010.

³⁴⁰ RABELAIS. **Prólogo do livro Pantagruel**.

³⁴¹ YLLERA, 2009, p. 45.

³⁴² YLERRA, op. cit., p. 45-46.

³⁴³ YLERRA, op. cit., p. 45-46.

³⁴⁴ “Las adiciones son muy numerosas. Muchas responden a razones estilísticas o al deseo de introducir un rasgo jocoso, un pequeño número responde a su «lucha político-ideológica».” YLERRA, op. cit., p. 45-46.

contribuir de maneira significativa para a compreensão dos aspectos julgados difíceis de serem interpretados.

Para compreendermos a genealogia do formidabilíssimo³⁴⁵ gigante Pantagruel, utilizamos as traduções dos seguintes conteúdos: *Prólogo* do livro Pantagruel; Capítulo I – *Da origem e antiguidade do grande Pantagruel*; Capítulo II – *Do nascimento do formidabilíssimo Pantagruel*; Capítulo III – *Do luto que assolou Gargântua após a morte da esposa Bocaberta*; Capítulo IV – *Da infância de Pantagruel*; e Capítulo V – *Dos feitos do nobre Pantagruel em sua juventude*. Quando Rabelais faz menção a termos como formidabilíssimo, amabilíssima, espantosíssimo, entre outros, isso tem relação com um estilo específico de escrever do autor, chamado de pantagruelismo. Elizabeth Zegura definiu que pantagruelismo significa uma maneira de Rabelais demonstrar sua intelectualidade escrevendo histórias sobre nascimento, tristeza, felicidade, heroísmo, seres gigantes, fórmulas farmacêuticas, além de sugestões de como se viver bebendo e sempre rindo³⁴⁶ em vez de se preocupar com a morte, como veremos no episódio do falecimento da mãe de Pantagruel.

Até o ano de 1533, as histórias sobre Pantagruel tiveram uma notável circulação, como destacado pelo autor no *Prólogo*³⁴⁷, no qual brincou ao mencionar que a história foi vendida duas vezes mais do que a Bíblia Sagrada³⁴⁸. Evidente que tal analogia demonstra a capacidade do autor de fazer piada com coisas ditas sacras. O sucesso comercial do primeiro livro foi tão expressivo que Rabelais, entusiasmado, adotou o pseudônimo de Alcofribas Nasier – “Mestre Destilador da Quinta Essência”, por diversas razões humorísticas e cômicas. Segundo Zegura, a escolha desse pseudônimo sugere que o seu texto “é o produto final de uma destilação alquímica”³⁴⁹. Em outras palavras, Rabelais associou a elaboração do seu livro a um refinamento cuidadoso, ressaltando a qualidade e a verdadeira essência de sua fabulosa literatura. No anagrama Alcofribas³⁵⁰, no prefixo [Al] encontramos a menção derivada do árabe que revela seu profundo conhecimento na área científica vinda do Oriente Médio, a qual, no entanto, fez questão também de criticar insultando o profeta Maomé. Conforme Zegura³⁵¹, as

³⁴⁵ Nas obras é comum encontrarmos termos como “formidabilíssimo” e “amabilíssima”, isso revela o traço brincalhão de Rabelais, que utiliza elementos como esses para mostrar o seu espírito irreverente e a sua facilidade de criar palavras.

³⁴⁶ ZEGURA, 2004, p. 178.

³⁴⁷ RABELAIS, François. **Prólogo do livro Pantagruel**.

³⁴⁸ O autor faz menção ao sucesso que teve o primeiro livro: ele brinca sobre a possibilidade de o livro ter sido impresso e vendido mais que a Bíblia Sagrada. É claro que tal analogia demonstra a capacidade do autor de fazer piada com coisas ditas “sacras”.

³⁴⁹ ZEGURA, op. cit., p. 2.

³⁵⁰ ZEGURA, op. cit. p. 2.

³⁵¹ ZEGURA, op. cit. 2.

letras [Fri] e [Bas] fazem referências a fritura e baixo. Já [Nasier] vem do latim, *nasus*, que significa brincadeira, humor e zombaria³⁵².

Conforme Jean Plattard³⁵³, o livro *Pantagruel* foi dividido em três partes: a primeira conta a história do nascimento do gigante e é acompanhada por uma Genealogia Pantagruelina que o liga ao assassinato de Abel; a segunda parte ilustra os feitos prodigiosos do enormíssimo Pantagruel quando o personagem estudava em universidades, e a última parte narra os momentos em que o gigante esteve em Paris. Sobre o significado do nome Pantagruel, Rabelais mencionou:

E como foi bem nesse dia que nasceu Pantagruel, seu pai lhe impôs tal nome, pois *panta* em grego que dizer [todo], e *gruel* em língua agarena significa “sedento”, para indicar que, na hora de seu nascimento, o mundo estava todo sedento, e por ver num tom de profecia que ele seria um dia o regente dos sedentos, o que se revelou na mesma hora por outro sinal mais evidente³⁵⁴.

Falar sobre o regente dos sedentos é retomar “há mais de quarenta quarentenas de noites”³⁵⁵, quando circulavam contos sobre os “assombrosos feitos e façanhas”³⁵⁶ de gigantes, magos e de personagens que remontam ao final do século XV e início do século XVI, como, por exemplo, Mélusine, Merlin, Rei Arthur e Lancelot³⁵⁷. Rabelais, em tom de convite, escreveu que:

Não será inútil nem ocioso, já que estamos à toa, rememorar a primeira fonte e origem donde nasceu o bom Pantagruel. Pois vejo que todos os bons historiadores assim trataram suas crônicas, não somente os árabes, bárbaros e latinos, como também os gregos, gentios de manguça eterna³⁵⁸.

A maior parte da história de Pantagruel se passa em um país imaginário conhecido pelo nome de Utopia. Durante seu processo formativo, o gigante Pantagruel estudou muito, leu bons livros na biblioteca de Saint-Victor, “estropiava em língua francesa”³⁵⁹, amou por toda a vida seu amigo Parnugo³⁶⁰, discursou em um julgamento no Grande Conselho, onde “enfrentou todos os regentes, mestres de artes e oradores e fez todos tomarem no cu”³⁶¹, e acertou o Lobisomem com uma “boa paulada”³⁶². Como divertimento, Pantagruel amava entornar o copo, jogar o *aluette* e desbotar a braguilha. O nome Pantagruel foi dado ao personagem por causa de uma horrífica seca que durou cerca de “trinta e seis meses, três semanas, quatro dias, treze horas

³⁵² ZEGURA, op. cit. 2.

³⁵³ PLATTARD, op. cit., p. 145.

³⁵⁴ RABELAIS. *Pantagruel*. cap. II.

³⁵⁵ RABELAIS, op. cit., cap. I.

³⁵⁶ RABELAIS. *Prólogo do livro Pantagruel*.

³⁵⁷ PLATTARD, op. cit., p. 142.

³⁵⁸ PLATTARD, op. cit., p. 142.

³⁵⁹ RABELAIS, op. cit., cap. VI.

³⁶⁰ RABELAIS, op. cit., cap. IX.

³⁶¹ RABELAIS, op. cit., cap. XX.

³⁶² RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

e mais um tequinho sem chuva, com um calor de Sol tão intenso que toda a terra ficou árida”³⁶³. Conforme Plattard, o nome Pantagruel também significa “diabo-do-mar”³⁶⁴.

No Capítulo II, Rabelais mencionou o livro de Elias (1 Reis, cap. 17 e 18) quando o profeta de Israel anunciou a seca à rainha Jezabel como uma mensagem de Deus contra o povo de Israel que estava caminhando para a perdição. A referência ao livro de Elias foi uma maneira de criar uma atmosfera apocalíptica e de mostrar que algumas situações estão fora do alcance humano, dependendo inteiramente da intervenção divina para serem resolvidas, como acontecia em tempos de longas guerras, desastres naturais e fome. Por causa da terrível seca descrita por Rabelais, as plantas murcharam, os rios secaram, os peixes ficaram sem o seu habitat, passarinhos caíam no chão, lobos, raposas, coelhos, javalis e muitos animais, inclusive o povo, caíam no chão, sedentos, de goela seca³⁶⁵. Segundo o autor, “outros se enfiavam na barriga de uma vaca em busca de sombra [...]”³⁶⁶. Conforme a história criada por Rabelais, foram direcionados às divindades sermões, liturgias, cultos e procissões como súplica por uma providência imediata de Deus para que a seca terminasse. Foi tanta secura que, segundo a história de Febo e Faetonte³⁶⁷, queimou uma parte da Via Láctea e fez todos transpirarem tanto que acabou salgando toda a água do mar. Rabelais mencionou que a seca fez toda a região ficar:

Ancorada, era um caso deplorável ver o trabalho dos humanos para se protegerem dessa horrífica sede. Foi uma barra salvar a água benta das igrejas para que não fosse consumida, porém foi dada uma ordem por concílio dos senhores cardeais e do santo pai para que ninguém ousasse tomar mais de um copo dela. Além disso, toda vez que alguém entrava na igreja, vocês veriam montes de pobres sedentos que vinham por trás de quem a distribuía, a bocarra aberta por uma gotinha qualquer, que nem o malvado do riso, para que nada se perdesse³⁶⁸.

François Rabelais tratou, no *Prólogo* do livro Pantagruel, de fazer alusão à história como se fosse uma caixa de Sileno cujo conteúdo interno continha drogas finas, como o *pó de óribus*. Conforme a explicação de Guilherme Gontijo Flores³⁶⁹, *pó de óribus* era um medicamento feito de excrementos humanos para o tratamento de varíola e sífilis. Segundo a mitologia grega, Sileno viveu acompanhado de Dionísio, deus do vinho e das festas. Devido a sua relação com Dionísio, Sileno era frequentemente associado à bebida. Ao fazer menção às caixas de Sileno, Rabelais quis passar a mensagem de que o conteúdo ali exposto era meramente simples e modesto, tanto por dentro quanto por fora. A expressão caixas de Sileno quer sugerir que a história era valiosa tanto por dentro quanto por fora, guardando algo precioso, talvez a sabedoria

³⁶³ RABELAIS, op. cit., cap. II.

³⁶⁴ PLATTARD, op. cit., p. 146.

³⁶⁵ RABELAIS, op. cit., cap. II.

³⁶⁶ RABELAIS, op. cit., cap. II.

³⁶⁷ RABELAIS, op. cit., cap. II.

³⁶⁸ RABELAIS, op. cit., cap. II.

³⁶⁹ FLORES, 2021, p. 41.

ou o conhecimento puramente humanista dos temas ali descritos. Conforme Zegura, ao citar medicamentos feitos de excrementos humanos, misturados com elementos alquímicos, como, por exemplo, a pedra filosofal, Rabelais está sugerindo que seu texto “possui os poderes curativos”³⁷⁰.

A metáfora alquímica presente no primeiro livro serviu como uma forma de sinalizar a importância e o potencial transformador contido no interior da obra, ao mesmo tempo que o próprio autor reconhecia seu espírito brincalhão e irreverente. Por isso ele se autodenominava Mestre Destilador da Quinta Essência. Ao oferecer a alquimia como metáfora para a produção de seu próprio texto, Rabelais criou a narrativa em simbolismo filosofal, sugerindo que sua escrita é um processo de transformação alquímica. Rabelais mencionou no *Prólogo* que:

São os assombrosos feitos e façanhas de Pantagruel, a quem servi desde que cresci até hoje, que ele me concedeu visitar meu país capiau e descobrir se ainda tenho algum parente vivo. Portanto, para dar cabo deste *Prólogo*, vou me entregar a cem mil cestadas de bons diabos, corpo e alma, tripas e entranhas, se estiver mentindo uma só palavra ao longo desta história toda. Do mesmo modo, que o fogo de Santo Antônio os queime, o mal-de-terra os contorça, o raio os parta, a úlcera os cambaie, a diarreia os tome, a zipla os fuquefuque pacas, densa que nem pelo de vaca, reforçada de vivo argento, até rasgar seu fundamento, e quem Sodoma e Gomorra vocês caiam sobre enxofre, fogo e abismo, se não acreditarem firmemente em tudo que eu contar na crônica presente³⁷¹.

Na passagem anterior, notamos que Rabelais utilizou um tom profético para mostrar que somente o Pantagruel seria um líder capaz de satisfazer as necessidades dos sedentos e daqueles que precisavam de sua ajuda, com base em uma associação simbólica entre o nome e o destino do personagem. Além disso, o autor também utilizou um tom de humor e cômico, característico de sua obra, para criar uma relação irônica entre o nome e a personalidade do personagem, que se revelou mais tarde, com o desenrolar da história, um homem forte, corajoso, bem-educado, alegre e boêmio. Desse modo, a genealogia pantagruelina conta a história de uma família de gigantes criados pelo mago Merlin que, juntos, prestavam serviços ao Rei Arthur, a quem doaram uma enormíssima égua³⁷². Segundo Plattard, o mago, por meio de sua magia, fez com que surgissem os gigantões e antepassados de Pantagruel: a partir “dos ossos de duas baleias machos e os recortes de unhas da Rainha Juniper, polvilhados com o sangue das feridas de Lancelot, Merlin magicamente dá à luz os gigantes Grandgosier e Galemelle, de quem Gargantua nascerá”³⁷³.

Pantagruel é tão antigo que, segundo o autor, nasceu na época dos druidas, após o assassinato de Abel, num ano muito fértil, quando nasceram deliciosas nêspas, época que

³⁷⁰ “In short, this text possesses the curative powers.” ZEGURA, 2004. p. 2.

³⁷¹ RABELAIS. *Prólogo do livro Pantagruel*.

³⁷² PLATTARD, 1932, p. 144.

³⁷³ PLATTARD, op. cit., p. 144.

ficou conhecida como Ano das Grandes Nêspervas³⁷⁴. Naquele tempo a Quaresma já não acontecia em março, os meses de agosto caíram em maio, outubro ainda era setembro, os anos bissextos eram irregulares e a semana teve três quintas³⁷⁵. Quando Pantagruel foi gerado, o pai Gargântua tinha “quatrocentos e quatro vezes vinte e quarenta e quatro anos”³⁷⁶. A mãe, Bocaberta³⁷⁷, morreu dando à luz o pesadíssimo gigante, que a sufocou durante o parto. Na menção a seguir, Rabelais escreveu que:

Pois enquanto sua mãe Bocaberta o paria e as parteiras esperavam para recebê-lo, saíram primeiro de seu ventre sessenta e oito muleteiros, cada um puxando pelo cabresto uma mula carregada de sal; depois deles, saíram nove dromedários carregados de presunto e línguas de boi defumadas, sete camelos carregados de enguias, depois vinte e cinco carroças de alho-poró, alho, cebola e cebolinha; e isso muito espantou aquelas expertas parteiras, mas algumas delas diziam: “olhe que bela provisão, assim poderemos beber na folga, e não na força; só pode ser um bom sinal: é o aguilhão de vinho!”. Enquanto tagarelam sobre essas ninharias, eis que saiu Pantagruel, todo peludo que nem urso, e dele uma delas falou em tom de profecia: “nasceu cabeludo, fará coisas maravilhosas, se viver, e até a velhice vai ser pau para toda obra”³⁷⁸.

Quando Bocaberta estava em trabalho de parto, ela insistiu em dar à luz seu filho de forma natural. Ela foi descrita pelo autor como uma mulher forte e corajosa, com “cara de rabeça esperta, corpo espanhol, com ventre bem suíço”³⁷⁹, que enfrentou a dor do parto com bastante firmeza. Yllera acrescentou que Badebec é uma forma dialetal do sudoeste francês, em francês padrão é *bouchebée*, que significa boca aberta ou boquiaberto³⁸⁰. Após o nascimento de Pantagruel, a mãe foi tomada por uma forte febre e morreu pouco tempo depois do parto. No entanto, sua morte foi descrita de forma poética, com a natureza reagindo à sua partida: as flores murcharam, as árvores perderam suas folhas e o céu ficou sombrio³⁸¹. Com o falecimento da mãe, Pantagruel passou a ser criado por seu pai, Gargântua, que jurou amar e cuidar do filho com muita dedicação. Sobre a morte da mãe de Pantagruel, Elizabeth Zegura também afirmou que:

Badebec [Bocaberta], esposa de Gargântua, mãe de Pantagruel. Seu nome, derivado do Gascon, significa “boca escancarada”, refletindo seu papel no texto como

³⁷⁴ RABELAIS. **Pantagruel**. cap. I.

³⁷⁵ RABELAIS, op. cit., cap. II.

³⁷⁶ RABELAIS, op. cit., cap. II.

³⁷⁷ Alguns personagens do livro de Guilherme Gontijo Flores (2021) aparecem na obra com a tradução diferente por sugestão autoral, na história original ela se chama Badebec.

³⁷⁸ RABELAIS, op. cit., cap. II.

³⁷⁹ A passagem refere-se à morte da personagem Badebec e descreve suas características físicas de forma irônica. A imagem de seu rosto com o formato de uma rabeça (um instrumento musical de cordas), seu corpo de espanhola e sua barriga de “souça” (um tipo de linguiça) são caricaturas que, além de evidenciar o tom humorístico e satírico da obra de Rabelais, também podem ter sido usadas para criticar a moda e os padrões de beleza da época. O trecho é apenas uma pequena parte da obra complexa e multifacetada de Rabelais, mas pode ser interpretado como uma amostra do seu estilo literário característico.

³⁸⁰ “Badebec, forma dialectal del suroeste francés, en francés estándar bouchebée, bec-ouvert «boquiabierto».” Yllera, 2009, p. 45.

³⁸¹ RABELAIS. **Pantagruel**. cap. II.

receptáculo para carregar o filho de Gargântua. Badebec aparece na obra brevemente em Pantagruel nos dois capítulos (2-3) que descrevem sua gravidez, o nascimento de Pantagruel e sua subsequente morte. Esses eventos parecem inextricavelmente ligados na mente do narrador. O impacto de Badebec na narrativa é minimizado pelo fato de que sua morte é anunciada na mesma frase em que é mencionada pela primeira vez. Ao longo do episódio, sua presença no texto é obscurecida, pois sua experiência é explorada como uma forma de afirmar a importância dos protagonistas masculinos. O narrador apresenta sua morte como uma consequência inevitável e confirmação do tamanho prodigioso de Pantagruel. Badebec é vista como desprovida de características específicas: ela mesma não fala, e os detalhes de sua morte não são registrados, enquanto o texto mantém as palavras faladas pelas parteiras em resposta ao nascimento de Pantagruel. Da mesma forma, o luto de Gargântua pela morte de sua esposa é rapidamente substituído pela alegria com o nascimento de seu filho recém-nascido³⁸².

A história da morte da mãe foi descrita no Capítulo III – *Do luto que assolou Gargântua após a morte da esposa Bocaberta*. As referências sobre o tom fúnebre do terceiro capítulo são tratadas com um tom de sátira a partir do luto de Gargântua, que teve uma dura missão de chorar pela morte da esposa e rir pelo nascimento do filho. “Será que choro?”³⁸³, perguntava-se Gargântua. A cena da morte de Bocaberta a seguir é importante, porque mostra o destaque da força feminina e da natureza na vida de Pantagruel e do seu pai, Gargântua. A morte de Bocaberta foi uma das primeiras experiências dolorosas de sua família. Especialmente na vida do filho, moldou seu caráter e influenciou seu futuro. Vejamos como o autor cria o tom fúnebre, mas também não abre mão da linguagem do riso para entreter seus leitores:

Ah Bocaberta, minha pequena, meu bem, minha xotinha (embora tivesse bem uns três acres e quatro alqueires), minha lindinha, minha calcinha, minha chinela, minha pantufa, nunca mais vou vê-la. Ah, pobre Pantagruel, você perdeu a sua mãezinha, doce nutriz, a senhora amabilíssima. Ah, falsa morte, como me é malévola, como me é ultrajante de tomar aquela que tinha a imortalidade por direito³⁸⁴.

Notamos que Gargântua comentou sobre a morte de Bocaberta, a mãe de Pantagruel, e fez uso de uma série de apelidos carinhosos para se referir à personagem. Ao falar sobre a falsa morte, Rabelais pode estar questionando a inevitabilidade da morte e a sua natureza enganosa, sugerindo que a imortalidade seria um direito justo e natural. O autor também pode estar criticando a mortalidade e a finitude da vida humana como uma condição que causa dor e

³⁸² “Badebec, wife of Gargantua, mother of Pantagruel. Her name, derived from the Gascon, means ‘wide-open mouth’, reflecting her role in the text as a receptacle to carry Gargantua’s child. Badebec appears in the work briefly in Pantagruel in the two chapters (2–3) that describe her pregnancy, Pantagruel’s birth, and her resulting death. These events seem inextricably linked in the narrator’s mind. Badebec’s impact on the narrative is minimized by the fact that her death is announced in the same sentence in which she is first mentioned. Throughout the episode, her presence in the text is eclipsed because her experience is exploited as a way to affirm the importance of the male protagonists. The narrator presents her death as an inevitable consequence and confirmation of Pantagruel’s prodigious size. Badebec is seen as devoid of specific characteristics: she herself does not speak, and the details of her death are not recorded, whereas the text retains the words spoken by the midwives in response to Pantagruel’s birth. Similarly, Gargantua’s grief at his wife’s death is quickly replaced by joy at his newborn son.” ZEGURA, 2004, p. 16.

³⁸³ RABELAIS, op. cit., cap. III.

³⁸⁴ RABELAIS, op. cit., cap. III.

sofrimento, mas que também faz parte do cotidiano humano. O autor continuou refazendo o luto de Gargântua, que, em prantos, lamentava: “Deus guarde quem fica: preciso encontrar outra”³⁸⁵. Entristecido, o esposo queixava-se de sua partida: “nunca mais vou vê-la, nunca mais vou encontrar outra igual; mas que perda inestimável. Ah, meu Deus, o que foi que eu fiz para me punir assim? Por que não me enviou à morte antes dela? Viver sem ela é definhar. É melhor chorar menos e beber mais”³⁸⁶. Em tom de manguaça eterna, o personagem Gargântua continuou:

Ah, ah, ah, ah, como estou contente, vamos beber, ah, vamos deixar de lado toda a melancolia, tragam do melhor, lavem as taças, ponham a toalha, escorracem os cachorros, acendam o fogo, alumiem a vela, fechem essa porta, cortem o pão da sopa, dispensem esses pobres, podem entregar o que pedirem, tragam meu traje, que vou vestir o gibão e festejar com as comadres³⁸⁷.

O Capítulo I do livro *Pantagruel* também faz menção a Noé e ao dilúvio, frequentemente utilizados na literatura para indicar renovação e regeneração, como uma forma de estabelecer uma linhagem nobre para o personagem. Dessa maneira, Rabelais criou a sua genealogia fictícia da linhagem de gigantes, na qual Pantagruel teria surgido da linhagem de Adão, passando por Noé até os Titãs. Segundo a narrativa criada por Rabelais, Noé foi antepassado de Gigantos, apresentado como o pai de Grandgousier, que, por sua vez, é avô de Pantagruel. Conforme a descrição do autor, “dessa raça nasceu São Paçante e a Terça-Gorda. [...] Surgiu Esopo, de quem vocês têm os belos feitos e ditos por escrito [...] Deles descendem os bagos de Lorena, que nunca cabem nas cuecas, mas tombaram no fundo dos calções”³⁸⁸.

Rabelais também fez alusões à mitologia greco-romana, bem como à história e à cultura da região francesa da Borgonha. No relato, a Borgonha apareceu como Burbônia para evitar críticas ou censura direta dos borgonheses³⁸⁹. De acordo com a genealogia criada por Rabelais, serão citados os nomes de outros gigantes que nasceram da linhagem de Pantagruel:

O primeiro foi Chalbroth,
Que gerou Sarabroth,
Que gerou Faribroth,
Que gerou Hurtaly, que foi belo comedor de sopas e reinou nos tempos do dilúvio,
Que gerou Nembroth,
Que gerou Atlas, que com seus ombros impediu o céu de cair,
Que gerou Golias,
Que gerou Tício,
Que gerou Oríon,
Que gerou Polifemo,
Que gerou Caco,
Que gerou Ecíon, o primeiro a sofrer da bexiga por não ter bebido fresco no verão,
segundo atesta Bartachino,

³⁸⁵ RABELAIS, op. cit., cap. III.

³⁸⁶ RABELAIS, op. cit., cap. III.

³⁸⁷ RABELAIS, op. cit., cap. III.

³⁸⁸ RABELAIS, op. cit., cap. I.

³⁸⁹ RABELAIS, op. cit., cap. I.

Que gerou Encélado,
 Que gerou Ceu,
 Que gerou Tifeu,
 Que gerou Aleu,
 Que gerou Oto,
 Que gerou Egeão,
 Que gerou Briareu, que tinha cem mãos,
 Que gerou Porfirião,
 Que gerou Adamastor,
 Que gerou Anteu,
 Que gerou Agatão,
 Que gerou Poro, contra quem batalhou Alexandre, o Grande,
 Que gerou Arantas,
 Que gerou Gábara, o primeiro a inventar o toque de tintim,
 Que gerou Golias de Secundilla,
 Que gerou Offot, que tinha um nariz bom dos diabos para beber do barril,
 Que gerou Atarqueou,
 Que gerou Oromedonte,
 Que gerou Gemmagog, que foi inventor dos sapatos pontudos,
 Que gerou Sísifo,
 Que gerou os Titãs, donde nasceu Hércules,
 Que gerou Enac, expertíssimo em matéria de tirar sarna das mãos,
 Que gerou Ferrabrás, que foi derrotado por Olivier, par da França e companheiro de Rolando,
 Que gerou Morgante, o primeiro neste mundo a jogar dados com óculos,
 Que gerou Fracasso, sobre quem escreveu Merlinho Cocajo,
 Do qual nasceu Ferrago,
 Que gerou Papamosca, o primeiro que inventou defumar línguas de boi na chaminé,
 pois antes elas vinham salgadas que nem presunto,
 Que gerou Bolívorax,
 Que gerou Longis,
 Que gerou Gaiofe, que tinha bago de choupo e pica de sobreira,
 Que gerou Mascafeno,
 Que gerou Queimaferro,
 Que gerou Engolevento,
 Que gerou Galehaut, inventor dos frascos,
 Que gerou Mirelangault,
 Que gerou Galafre,
 Que gerou Falourdin,
 Que gerou Roboastro,
 Que gerou Sortibrando de Coimbra,
 Que gerou Brulante de Mommiré,
 Que gerou Bruyer, que foi derrotado por Ogier, o Danês, par da França,
 Que gerou Maubrun,
 Que gerou Fodanão,
 Que gerou Hacquelebac,
 Que gerou Paudegrão,
 Que gerou Grangorja³⁹⁰,
 Que gerou Gargântua,
 Que gerou o nobre Pantagruel, meu mestre³⁹¹.

Como vimos anteriormente, o objetivo de Rabelais com essa genealogia foi criar uma narrativa cômica que se encaixasse no contexto do humor popular do Renascimento. A genealogia começou com personagens fictícios, como Chalbroth e Sarabroth, e evoluiu de

³⁹⁰ Nota do autor: devido à troca de nomes dos personagens na tradução de Guilherme Flores, Grangorja, cujo nome original é Grandgousier, é avô de Pantagruel.

³⁹¹ RABELAIS, op. cit., cap. I.

maneira fantasiosa, incluindo figuras mitológicas, heróis, personagens históricos e bíblicos. A lista de nomes e as conexões improváveis entre eles são características do estilo de Rabelais, que usou o absurdo e o humor para criticar a sociedade, a Igreja e a política de sua época. Rabelais finalizou a genealogia³⁹² ironizando o fato de o gigante Hurltal ter conseguido sobreviver ao dilúvio. Pela explicação do autor, Hurltal só sobreviveu com a ajuda de Deus. O tal gigante era tão enorme que conseguiu apoiar suas duas pernas sobre os lados da arca igual uma criança quando monta em um cavalo de pau.

Desse jeito, com apoio de Deus, ele salvou a tal arca do naufrágio, porque a impulsionava com as pernas e com o pé a virava para onde quisesse, que nem o leme de um navio. Quem estava lá dentro, mandava alimentos o bastante por uma chaminé, em reconhecimento pelo bem que ele fazia. Por vezes parlamentavam com ele, que nem Icaromenipo e Júpiter na narrativa de Luciano. Vocês manjaram tudinho? Então bebam um bom copo sem água. [Pois se não crerem, eu não creio], disse a parlenda³⁹³.

Por fim, os Capítulos IV e V estão voltados para a infância de Pantagruel, que cresceu prodigiosamente tanto de tamanho quanto de força e realizou feitos estranhos como beber o leite de “quatro mil e seiscentas vacas”³⁹⁴; comer delas “metade da barriga junto com o fígado e os rins”³⁹⁵ e comer mingau em um cocho “que nem o biguá come peixe e depois começou a dizer ‘bom, bom, bom’ [...]”³⁹⁶. No Capítulo IV, Rabelais apresentou a educação peculiar que o jovem Pantagruel recebeu de seu pai, Gargântua. Rabelais utilizou o tema da educação como um meio de criticar a sociedade de sua época, principalmente o sistema educacional e os valores morais que eram ensinados. Conforme a descrição do capítulo, Pantagruel aprendeu sobre diversas áreas do conhecimento, como matemática, filosofia, teologia, astronomia, música, línguas e até mesmo brincadeiras infantis do seu tempo.

Já no Capítulo V, Rabelais apresentou as aventuras e os feitos do enormíssimo Pantagruel em sua plena juventude, quando ele saiu em busca de conhecimento e experiências pelo mundo de Utopia³⁹⁷. Ali, o personagem se envolveu em diversas situações curiosas e perigosas, como lutas, batalhas, desafios entre intelectuais e até mesmo encontros com personagens mitológicos. Ao longo dessas aventuras, ele demonstrou seu conhecimento e sua habilidade em diversas áreas, como música, poesia, filosofia e estratégia militar. Esse capítulo pode ser interpretado como uma crítica à sociedade da época, que valorizava a violência e a guerra como formas de

³⁹² Rabelais provocou certo tumulto com o conteúdo da “Genealogia Pantagruelina”. Teólogos e conferencistas da Sorbonne foram convidados a analisar cuidadosamente os termos utilizados pelo conhecido François Rabelais. Para os sorbonistas, as referências que aparecem no livro pareciam ser inocentes, mas eram um verdadeiro escárnio que contrariava a religião.

³⁹³ RABELAIS, op. cit., cap. I.

³⁹⁴ RABELAIS, op. cit., cap. I.

³⁹⁵ RABELAIS, op. cit., cap. I.

³⁹⁶ RABELAIS, op. cit., cap. I.

³⁹⁷ Utopia era a cidade do pai de Pantagruel.

demonstrar poder em detrimento do conhecimento e da sabedoria. Muitas passagens desse capítulo apresentam referências diretas à vida do autor, com a descrição de lugares por onde ele passou, como Ligugé, Lusignan, Sansay, Celles, Colonges, Fontaine-le-Comte, Maillezais, Poitiers, La Rochelle, Bordeaux e Toulouse. Trata-se de um momento muito importante na vida do autor e do personagem. É o momento em que ele entra na Universidade de Montpellier, aprende a “meter a bocha”, a jogar “tomarnotoba”, o jogo da palma e, além disso,

[...] aprendeu as manhas para saracotear e manusear a espada de duas mãos, como é a prática dos estudantes dessa universidade, mas não se demorou muito ali, e depois de ver que queimavam vivos seus professores que nem arenques, falou: Benza Deus que eu não morra assim, por que já sou por natureza seco sem me esquentar demais³⁹⁸.

4.1.1. O desafio dos trezentos gigantes armados e lobisomem

A próxima narrativa do primeiro livro é sobre os fatos heroicos do gigante Pantagruel. Estamos interessados em explicar o Capítulo XXIX – Como Pantagruel desafiou trezentos gigantes armados de pedra talhada. E lobisomem, seu capitão. A história em questão traz um enredo de luta que exige de Pantagruel a façanha de lidar com inteligência sobre alguns aspectos militares e vencer o personagem Loup Garou – o Lobisomen³⁹⁹. Nesse capítulo específico, Rabelais tratou de escrever sobre duas narrativas distintas, como, por exemplo, a importância da fé de Pantagruel para vencer a luta contra Lobisomem e sobre o papel que tiveram os gigantes de pedras talhadas como figurantes do mal obedientes de Loup Garou. Em suma, com a ajuda de seus companheiros – incluindo o sábio Epistemon, o valente Panurgo, Carpalim e Êustenes –, Pantagruel derrotou um grupo de gigantes em um combate corpo a corpo. A batalha ocorreu após a utilização de uma estratégia engenhosa para vencer o exército inimigo, demonstrando que a inteligência de Pantagruel foi mais valiosa do que a força bruta.

Rabelais escreveu: eis a “[...] ponte dos burros da lógica, eis a arapuca, eis a dificuldade de exprimir a terrível batalha que se fez”⁴⁰⁰. Nessa história de luta de gigantes e seres sobre-humanos, “depois de chapar o coco, Panurgo deu de comer a Pantagruel algum diabo de droga composta de *lithotripon*, *nephrocattarticon*, composta de cantárida e outros diuréticos”⁴⁰¹. O trecho anterior ilustra a maneira satírica, em Rabelais, de misturar termos médicos com o

³⁹⁸ RABELAIS, op. cit., cap. V.

³⁹⁹ Rabelais sugere que o personagem de “Loup Garou – O Lobisomem” sofria de uma rara doença chamada de licantrópia, na qual o paciente sente a ilusão de estar se transformando em um lobo.

⁴⁰⁰ RABELAIS, op. cit., cap. XXVIII.

⁴⁰¹ RABELAIS, op. cit., cap. XXVIII.

cômico. *Lithotripon*, no contexto médico histórico, está associado ao tratamento de cálculos renais (pedras nos rins). *Nephrocatarticon* também está relacionada aos rins, e *cantárida* sugere o nome de algum purgativo ou purificador derivado de alguns besouros. Seguidamente, Rabelais ironizou:

Súbito Pantagruel teve vontade de mijar, por causa das drogas que Panurgo tinha lhe entregado, e mijou no acampamento tanto e tão fartamente, que afogou todos; e teve um dilúvio local num raio de dez léguas. E reza a história que, se a imensa égua de seu pai estivesse ali para mijar junto, teria resultado num dilúvio maior que o de Deucalião; porque ela nunca mijava sem produzir pelo menos um rio do tamanho do Ródano e do Danúbio⁴⁰².

A menção anterior ilustra a maneira exagerada de Rabelais escrever, pois o autor utilizou uma linguagem figurativa para enfatizar as ações de Pantagruel, que, ao mijar, inundou tudo ao redor. Nesse caso, a descrição do ato de urinar é um tanto exagerada a ponto de ser absurda. Tal menção pode ser interpretada como uma crítica à ideia de que o poder e a força podem ser usados para subjugar os outros, já que a ação de Pantagruel provocando um dilúvio dourado revela uma linguagem completamente inapropriada para alguns críticos da época. Dessa maneira, a autora Elizabeth Zegura explicou que:

Como um gigante e um “lobisomem”, Loup Garou é o adversário perfeito nessa batalha arquetípica entre o bem e o mal. Os lobos eram conhecidos no Renascimento principalmente por sua capacidade e violência contra os humanos, os lobisomens por sua antropofagia, e os gigantes por seu canibalismo, crueldade, impiedade, falta de lei e orgulho excessivo. Todas essas qualidades são aniquiladas na pessoa de Loup Garou para dar lugar a uma nova Era de Ouro de paz e amor fraternal em Utopia⁴⁰³.

Com a coragem de Eneias, de Anquises, de Golias e de Davi, com golpes de esgrima, Pantagruel, assim, partiu para cima dos gigantes com “talhes e estocadas”⁴⁰⁴. O autor ilustrou que Pantagruel proclamou: “— coragem eu tenho para mais de cinquenta francos. Mas o quê? Hércules jamais ousou um embate contra dois”⁴⁰⁵. O diálogo continuou:

— Quer, disse Panurgo, dar merda para o meu nariz, o senhor se comparar a Hércules? Por Deus, o senhor tem mais força nos dentes e mais bom senso no cu do que jamais teve Hércules em todo seu corpo e alma. O homem vale tanto quanto ele próprio se estima. Enquanto trocavam essas palavras eis que chega Lobisomem com todos os seus gigantes e, ao ver Pantagruel sozinho, foi tomado de temeridade e arrogância, na esperança de trucidar nosso pobre bom homúnculo⁴⁰⁶.

As passagens anteriores carregam uma mensagem humorística do autor que tratou de utilizar o cômico para questionar a presunção e a arrogância de alguém que se coloca em um

⁴⁰² RABELAIS, op. cit., cap. XXVIII.

⁴⁰³ “As both a giant and a ‘werewolf’, Loup Garou is the perfect adversary in this archetypal battle between good and evil. Wolves were known in the Renaissance primarily for their rapacity and violence toward humans, werewolves for their anthropophagy, and giants for their cannibalism, their cruelty, their impiety, their lawlessness and their overweening pride. All these qualities are annihilated in the person of Loup Garou, to make way for a new Golden Age of peace and brotherly love in Utopie.” ZEGURA, 2004, p. 147.

⁴⁰⁴ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴⁰⁵ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴⁰⁶ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

pedestal e se compara a um herói mitológico como Hércules. Sua crítica é direcionada àqueles que se consideram superiores aos outros apesar de não contarem realmente com as qualidades ou habilidades que reivindicam. Identificamos também que a mensagem transmitida por Rabelais pode ter relação com a sua crítica à vaidade, à presunção e à autoestima exagerada, enfatizando que o verdadeiro valor de uma pessoa não está nas comparações grandiosas que ela faz de si mesma, mas em como ela age e se relaciona com os outros. O trecho também faz menção a Lobisomem como um personagem arrogante e temerário que, ao confrontar Pantagruel, sugere que sua atitude será a sua própria ruína.

É típico de Rabelais o preconceito em relação à nação mulçumana. Conforme a descrição do autor, Lobisomem gritou em alerta na companhia dos gigantes: “Seus brutamontes caipiras, por Maomé, se algum de vocês pretende combater contra esses aqui, eu vou dar morte cruelmente. Quero que me deixem combater sozinho; enquanto isso, vocês terão seu passatempo em observar”⁴⁰⁷. Nessa cena em questão, todos na batalha irão se retirar em um banquete daqueles para justamente não se enfrentarem em uma sangrenta guerra. Por isso, o autor ilustrou que os personagens, “[...] podem se entregar ao banquete com os seus, enquanto os nossos mestres se entrebatem”⁴⁰⁸. O objetivo dessa distração era o de ganhar tempo com uma pausa no conflito, afastando-se da violência e das batalhas para desfrutar de um delicioso banquete. Essa atitude pode ser vista como uma sátira às guerras e aos conflitos, sugerindo que é melhor se deliciar com a comida e a bebida do que se envolver em conflitos desnecessários.

Durante o banquete, “Panurgo contava as fábulas de Turpino, os causos de São Nicolau e o conto da Cegonha”⁴⁰⁹, porém, de maneira repentina e com toda a ferocidade, Lobisomem se aproximou de Pantagruel. Vejamos um trecho, extraído do Capítulo XXIX, envolvendo uma luta entre gigantes e o lobisomem:

Lobisomem então se voltou para Pantagruel com uma maça de aço que pesava nove mil setecentos e cinquenta quintais e duas arrobas de aço dos calibres, em cuja borda estavam trezentas pontas de diamantes, dos quais o menor tinha o tamanho do maior sino de Notre-Dame de Paris (a margem de erro é talvez a espessura de uma unha ou, no máximo, para não ter risco de mentir, das costas dessas facas que chamamos cortaorelha; coisinha de nada, nem a mais, nem a menos). Ela era encantada, de modo que nunca podia se quebrar, mas pelo contrário, tudo que a tocasse quebrava na hora⁴¹⁰.

Rabelais quis explicar o fato de que, mesmo que Loup Garou portasse uma [“maça de aço”] pesadíssima capaz de destruir tudo o que atingisse ao redor, ainda assim, o valente

⁴⁰⁷ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴⁰⁸ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴⁰⁹ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴¹⁰ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

Pantagruel, antes de acertar a goela de Garou e dos outros gigantes que traiçoeiramente se uniram à batalha, voltou imediatamente seus pensamentos a Deus em uma oração:

Senhor Deus, que sempre foste meu protetor e servidor, vê a aflição que agora me assoma. Nada aqui me conduz, exceto o zelo natural que concedeste aos humanos, de guardarem e defenderem a si mesmos, a suas mulheres, filhos, país e família, no caso de não ser o teu próprio negócio, que é a fé, pois em tais casos não queres coadjuvante, exceto a confissão católica e o serviço da tua palavra; e defendeste-nos contra todas as armas e defesas, porque és o todo-poderoso, que em teu próprio afazer e por tua causa própria estás em ação, e sabes melhor te defender do que sequer poderíamos estimar; tu, que tens mil milhares de centenas de milhões de legiões de anjos, e dele um só poderia erradicar todos os seres humanos e revirar o Céu e a Terra a seu bel-prazer, como fora outrora manifesto contra o exército de Senaqueribe. Por isso, se te apraz neste momento vir em meu auxílio, tal como em ti somente está minha total confiança e esperança, faço-te o voto de que por todas as partes, tanto deste país de Utopia como de alhures, por onde eu tiver poder e autoridade, farei pregar teu Santo Evangelho, de modo puro, simples, inteiro, de modo que os abusos de uma turba de fariseus e falsos profetas, que por meio de instituições humanas e invenções depravadas envenenaram todo mundo, serão à minha volta exterminados⁴¹¹.

Nesse trecho, Rabelais está ilustrando uma súplica que Pantagruel fez a Deus, reconhecendo-o como seu protetor e servo. O personagem apelou para Deus em meio à aflição que o assolava e reconheceu que o zelo natural concedido aos seres humanos é a capacidade de protegerem a si mesmos, suas famílias, seu país e sua fé. Rabelais destaca a confiança e esperança que Pantagruel depositou exclusivamente em Deus. Ele menciona a vastidão dos exércitos de anjos que o Todo Poderoso possui e como apenas um deles poderia eliminar todos os seus oponentes. Em resposta a essa aflição, Pantagruel faz um voto a Deus. Ele prometeu que, onde quer que tenha poder e autoridade, pregará o Santo Evangelho de forma pura, simples e completa. Como grande humanista, Rabelais, nessa passagem, faz uma crítica à Igreja da época. Dessa maneira, conforme a descrição do livro, uma voz bradou do céu trazendo a seguinte mensagem: *Faze e vencerás*⁴¹². Pantagruel não hesitou, audaciosamente pulou em cima de Lobisomem, carregando uma barca de sal na cintura com mais de “dezoito cascos e uma arroba, que lhe encheu a boca e garganta, nariz e olhos⁴¹³”, gritando, “até a morte, seu canalha, até a morte!”⁴¹⁴. Nesse interim, “Lobisomem deu um golpe com a maçã, tentando esmagar os seus miolos”⁴¹⁵, ameaçando Pantagruel com dizeres: “— seu perverso, agora eu vou picotá-lo que nem carne de paçoca! E nunca mais você vai dar sede nos pobres coitados”⁴¹⁶.

Na história contada por Rabelais, Pantagruel agiu com tamanha façanha que, ao tentar se esquivar da maçã encantada de Lobisomem, acabou derrubando a barca, “que se quebrou em

⁴¹¹ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴¹² RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴¹³ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴¹⁴ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴¹⁵ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴¹⁶ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

quatro mil e oitenta e seis peças e derrubou o resto do sal por terra”⁴¹⁷. Não muito contente com a situação, Pantagruel continuou estocando golpes de talhe perto do pescoço de Lobisomem. Depois disso, com “o pé direito deu-lhe nos bagos um baque com a ponta do mastro, no que rompeu a gávea e derramou três ou quatro barricas de vinho que ainda sobravam”⁴¹⁸. A golpeada foi tão forte que Lobisomem pensou ter estourado a bexiga achando que a urina que saía era vinho. Dessa forma, Elizabeth Zegura acrescentou que:

Embora Loup Garou esteja armado com uma maça encantada que destrói tudo o que toca e Pantagruel tenha apenas um mastro frágil e o casco do seu navio cheio de sal, o herói prevalece, matando não apenas Loup Garou, mas todos os outros gigantes também que se juntaram traiçoeiramente à luta⁴¹⁹.

Rabelais escreveu que Pantagruel conseguiu vencer Garou com uma “bicuda tão forte na barriga, que o fez cair para trás de perna empinada, e então o arrastou num esfola-cu pelo espaço maior que um tiro de arco”⁴²⁰. Ao sair da luta sangrando pelo pescoço, Loup Garou não parava de gritar: “Maomé, Maomé, Maomé!”⁴²¹ Pantagruel “mais parecia um ceifeiro”⁴²², conseguiu levantar Garou “no ar que nem uma clava e, com ele armado de bigornas, batia nos gigantes armados de pedras talhadas e os batia que nem pedreiro fazendo lascas”⁴²³. Ao vê-lo cair no chão desacordado, os gigantes que lutavam com Garou decidiram voltar para socorrê-lo, mas o valente Panurgo logo tratou de avisar-lhes: “Senhores, não precisam ir lá, se acreditarem em mim; porque nosso mestre é doido, bate torto e a direito, sem nem prestar atenção; ele vai dar um desconto para vocês”⁴²⁴. Nesse clima de combate, “Panurgo, junto com Carpalim e Êustenes, nesse meio-tempo degolava os que caíam por terra”⁴²⁵. Sem temor do desfecho final, um dos trezentos gigantes de pedras talhadas pertencente ao grupo de pedra de tufo, outros com pedra de ardósia e arenito, resolveu intimidar Carpalim com as seguintes palavras: “por Golfarim, neto de Maomé, se você se mexer, vou colocá-lo no fundo das minhas calças, que nem um supositório, porque estou constipado no ventre e não consigo obrar direito, a não ser moendo os dentes”⁴²⁶.

⁴¹⁷ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴¹⁸ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴¹⁹ “Although Loup Garou is armed with an enchanted mace that destroys everything it touches and Pantagruel has only a fragile mast and the hull of his ship filled with salt, the hero prevails, killing not only Loup Garou but all the other giants as well who have treacherously joined the fray.” ZEGURA, 2004, p. 146.

⁴²⁰ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴²¹ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴²² RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴²³ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴²⁴ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴²⁵ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

⁴²⁶ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

O exército de Pantagruel ainda não se tinha dado por vencido, quando finalmente a afiada espada da esgrima de Pantagruel conseguiu cortar a cabeça de Lobisomem juntamente com a de Rancatripa, porém uma dessas pedras cortou a garganta de Epistemão, que foi curado por Panurgo na cena do capítulo que envolve o retorno à vida com um bocejo, um espirro e um “belo peido caseiro”⁴²⁷. Dessa maneira, enquanto os gigantes representam uma forma clássica de monstro, Loup Garou é um exemplo de um monstro mais folclórico, que simboliza a estupidez, a maldade e a anormalidade sobre-humana. A vitória de Pantagruel foi alcançada não apenas por sua habilidade física, mas também por sua conduta em pedir uma intervenção divina. O autor mencionou que, estando alguns gigantes e lobisomem mortos, o corpo deste foi jogado “[...] na praça principal da tal cidade, e ao cair com seu golpe matou um gato queimado, uma gata molhada, uma perdiz arredia e um ganso arreado”⁴²⁸.

4.2. A genealogia do espantoso Gargântua

Para a construção do pensamento deste tópico, foram utilizadas as referências de Rabelais descritas no *Prólogo* do livro *Gargântua*, a seção de abertura – *Aos Leitores*, e o Capítulo I – *Da genealogia e antiguidade de Gargântua*. Em *Gargântua*, Rabelais retornou à mesma abordagem cômica que caracterizou seu primeiro livro, *Pantagruel*. Na narrativa centrada no gigante Gargântua, os temas sérios foram apresentados por meio de uma linguagem carnavalesca, assim como ocorreu com o livro anterior. Esse estilo peculiar foi enfatizado pelo próprio Rabelais, no prólogo do livro, no qual ele descreveu que a obra está impregnada de pantagruelismo. O autor, assim, estabeleceu uma continuidade em sua nova história cômica, utilizando o humor, o cômico e o riso como uma ferramenta para tratar assuntos mais profundos, proporcionando uma experiência literária única. A publicação da história sobre a vida espantosíssima do grande Gargântua ocorreu após a primeira viagem do Mestre Alcofribas Nasier à Itália, bem antes do acontecimento do Caso dos Cartazes em Paris, local onde foram afixados cartazes anticatólicos, dando origem a uma repressão por parte do rei Francisco I contra os protestantes. De certo, o grande desafio de Rabelais foi o de compartilhar histórias inéditas sem perder a graça. Talvez, por essa razão, elas pareçam ser mais engraçadas do que a história contada no livro de 1532.

⁴²⁷ RABELAIS, op. cit., cap. XXX.

⁴²⁸ RABELAIS, op. cit., cap. XXIX.

O especialista em Literatura Francesa e estudos sobre François Rabelais professor Michael Andrew Screech afirmou que, após a primeira publicação do livro *Gargântua*, ocorreram três novas edições e reimpressões em Lyon por François Juste⁴²⁹. Como apontou Screech⁴³⁰, a primeira e a segunda edição de *Gargântua* saíram em 1535. A última edição, considerada a definitiva, foi reimpressa 1542.

Conforme a divisão sugerida por Elizabeth Zegura⁴³¹, o livro *Gargântua* contém cinco partes: a primeira parte pode ser identificada como sendo a parte dedicada *Aux Lecteurs* – Aos leitores e o *Prólogo*; a segunda narra o período de nascimento e infância, a terceira trata sobre a formação intelectual, a quarta parte ilustra um período de trágicas guerras e a última parte narra os acontecimentos da Abadia de Thélème, onde, segundo Febvre, mandou pregar os avisos: “hipócritas, carolas, / velhos santarrões, falsos beatos, enfatuados, / Fingidores mais do que eram os godos [...]”⁴³²,

Na seção destinada *Aux Lecteurs* – Aos Leitores, Rabelais fez um convite para o desenvolvimento de aventuras cujos versos são julgados por seus opositores como ninharias de mau gosto. Na entusiasmada convocação, ele advertiu aos leitores para se livrarem: “[...] de toda aversão [...], o livro lido não tem perversão [...] Porém de coração aqui eu friso: “[...] pois sabemos que o rir é o próprio do homem”⁴³³. Essa afirmação está relacionada ao estilo literário de Rabelais, que utilizou o cômico, o humor e o riso como uma ferramenta para provocar reflexão e crítica do seu contexto histórico. Por isso, segundo o autor, “sempre rindo, sempre brindando por alguém, sempre tirando o sarro, sempre dissimulando o seu divino saber”⁴³⁴. Rabelais, em sua visão, acreditava que o riso tinha o poder de oferecer uma fuga das amarras sociais e das restrições impostas à sociedade por meio de instituições dogmáticas e da opinião pública. Por isso, o autor resolveu dar continuidade à história do primeiro livro, “que lhes revelará altíssimos sacramentos e mistérios espantosos, tanto no que concerne a nossa religião quanto ao estado político e à vida doméstica”⁴³⁵. Ao convidar seus leitores a se libertarem de quaisquer preconceitos presentes no texto, Rabelais estava, na verdade, fazendo um apelo para que se entregassem à leitura, encarando-a como uma experiência que combinava o humor e a crítica social. No entanto, esse convite ia além da mera diversão. Quando convidava as pessoas a se envolverem na leitura sem aversões, ele também as incentivava a questionar e

⁴²⁹ SCREECH, Michel Andrew. **Rabelais: Gargântua and Pantagruel**. London: Penguin Books, 2006. p. 62.

⁴³⁰ SCREECH, op. cit.

⁴³¹ ZEGURA, op. cit., p. 91.

⁴³² FEBVRE, 2009, p. 410.

⁴³³ RABELAIS. **Aos Leitores**.

⁴³⁴ RABELAIS. **Prólogo do livro Gargântua**.

⁴³⁵ RABELAIS. **Prólogo do livro Gargântua**.

refletir sobre questões sociais do cotidiano, como a opulência da Igreja, o tratamento dado aos pobres e a perseguição contra os humanistas renascentistas. Portanto, o riso, nessa perspectiva, tornou-se uma ferramenta essencial que desafiava as convenções sociais, revelando hipocrisias da elite da época. O autor preferiu chamar esses desafios de pantagruelismo. Por isso, Zegura explicou que:

Rabelais tem muito cuidado em estabelecer a primazia da comunidade pantagrueliana. Ao longo de sua obra, Rabelais faz uso do termo “Pantagruelismo”, mas é apenas em o prólogo definitivo do *Quarto Livro* que ele a define: “uma certa alegria de espírito confeccionada no desdém pelas coisas fortuitas”. A narrativa passa a indicar que essa alegria é baseada em uma fé resoluta e consideração generosa para com os outros⁴³⁶.

Por essa razão, Rabelais convidou seus leitores manguaceiros e preciosíssimos bexigentos que apreciassem a familiaridade bêbada⁴³⁷ das novas histórias que ele havia criado. Nosso autor repetiu a mesma façanha que havia conseguido com o primeiro livro. Por isso, fez questão de mencionar que as novas histórias sobre o gigante Gargântua eram caixinhas alegres parecidas com bodegas, “pintadas por cima com figuras alegres e frívolas, tais como harpias, sátiros, pássaros bridados, célebres chifrudas [...]”⁴³⁸, etc. Dentro delas, guardavam-se “boas drogas, tais como bálsamo, âmbar gris, cardamomo, almíscar, cebolinha, pedrarias e outras coisas preciosas”⁴³⁹. As bodegas a que o autor está se referindo eram os antigos estabelecimentos dos boticários, que vendiam medicamentos, perfumes e alguns produtos de natureza farmacológica. Tudo isso, segundo Rabelais, era para “excitar o mundo ao riso”⁴⁴⁰. Nas palavras do autor:

Se abrissem essa caixinha, vocês encontrariam ali dentro uma celeste e inestimável droga, um entendimento sobre-humano, virtude maravilhosa, coragem imbatível, sobriedade sem igual, contentamento firme, segurança perfeita, desprezo incrível por tudo aquilo por que os humanos tanto velam, correm, trabalham, navegam e batalham⁴⁴¹.

Rabelais está fazendo um convite para que os leitores apreciem a leitura, “farejando, cheirando e esmiuçando”⁴⁴² a droga contida ali, sem criticar o interior do livro, que, segundo o autor, não passa de “palhaçadas, maluquices e mentiras divertidas”⁴⁴³. Assim, Rabelais está sugerindo que o conteúdo do livro é uma mistura de comédia que envolve situações absurdas

⁴³⁶ “Rabelais takes great care to establish the primacy of the Pantagruelian community. Throughout his oeuvre, Rabelais makes liberal use of the term ‘Pantagruelism’, but it is only in the definitive prologue of the Fourth Book that he defines it: ‘a certain gaiety of spirit confected in disdain for fortuitous things’. The narrative proceeds to indicate that this gaiety is based on a resolute faith and generous regard toward others.” ZEGURA, 2004, p. 82.

⁴³⁷ ZEGURA, op. cit., p. 91.

⁴³⁸ RABELAIS. **Aos Leitores.**

⁴³⁹ RABELAIS. **Prólogo do livro Gargântua.**

⁴⁴⁰ RABELAIS. **Prólogo do livro Gargântua.**

⁴⁴¹ RABELAIS. **Prólogo do livro Gargântua.**

⁴⁴² RABELAIS. **Prólogo do livro Gargântua.**

⁴⁴³ RABELAIS. **Prólogo do livro Gargântua.**

e, ao mesmo tempo, contém histórias fictícias que pretendem divertir o leitor. O objetivo do livro não é contar uma história séria ou realista, mas sim divertir-se e divertir-se com exageros, humor e imaginação. Na seção *Aos Leitores* e no *Prólogo* do livro *Gargântua*, Rabelais convidou seus leitores a suspenderem temporariamente o senso crítico em relação à veracidade ou à moralidade das histórias contadas por ele para aproveitar melhor a experiência da leitura como uma fonte de prazer e entretenimento. Portanto, o conteúdo do convite é coerente com o estilo literário de Rabelais, o qual encoraja os leitores que vivem na manguaça eterna a abraçarem o caráter lúdico e imaginativo de sua obra, sem a preocupação com julgamentos morais ou expectativas de verossimilhança. Por isso, Rabelais aproveitou para convidar os leitores a apreciarem:

Meus feitos e meus ditos da mais perfeita maneira, prestem reverência ao cérebro queijiforme que os alimenta com estes belos chinchulins de vento e, quando puderem, me considerem sempre alegre. Então se esbaldem, meus amores, e sobranceiramente leiam o resto para benefício do corpo e proveito dos rins. Porém escutem, seus jegues, ou que a úlcera lhes arrebeste as pernas: lembrem sempre de brindar por mim para empatar, que agorinha eu já entorno⁴⁴⁴.

Conforme a explicação de Guilherme Gontijo Flores, a expressão *cérebro queijiforme* tem relação com o queijo que era servido como alimento para os loucos⁴⁴⁵. No entanto, Flores não explica o que é *chinchulins*, mas podemos supor que essa expressão tem relação com algum alimento ou prato culinário específico em que partes de um boi eram assadas na grelha com lenha ou carvão. Segundo a descrição de Rabelais, a árvore genealógica de Gargântua descende de Noé, de onde surgiram outros imponentes impérios, que deram origem a reis, príncipes, duques e, também, miseráveis, mas com exceção do Messias, de quem “[...] nem falo, porque não me diz respeito e porque os diabos (que são os caluniadores e sorrelfas) se opõem”⁴⁴⁶. Conforme a descrição de Rabelais, o gigante Gargântua pertencia a uma linhagem que começava, “dos assírios aos medas. Dos medas aos persas. Dos persas aos macedônios. Dos macedônios aos romanos. Dos romanos aos gregos. Dos gregos aos franceses”⁴⁴⁷.

De maneira fictícia, a antiguidade e genealogia de Gargântua foi encontrada por Jean Audeau⁴⁴⁸ perto de Arceu-Galeau, próximo a L’Olive e Narsay. Os cavadores que trabalhavam na expedição defrontaram-se com uma tumba feita de bronze. Conforme Rabelais, “nele foi achada a tal genealogia escrita de comprido, com letras de chancelaria, não em papel, nem em pergaminho, nem cera, mas em casa de olmo, tão desgastadas pela idade, que mal daria para

⁴⁴⁴ RABELAIS. *Prólogo do livro Gargântua*.

⁴⁴⁵ FLORES, op. cit., p. 212.

⁴⁴⁶ RABELAIS, op. cit., *Prólogo do livro Gargântua*.

⁴⁴⁷ RABELAIS. *Gargântua*. cap. I.

⁴⁴⁸ RABELAIS, op. cit., cap. I.

reconhecer três em sequência⁴⁴⁹. Ao abrirem a cova, encontraram nove vasos. Conforme o autor, Gargântua foi “chamado e, com grande auxílio de óculos poderosos na arte de ler letras inaparentes, que nem nos ensina Aristóteles, a traduzir [...]”⁴⁵⁰

4.2.1. Palavras dos cozidos e a invenção do “limpacu”

Para este último tópico de análise do riso nas obras de Rabelais, decidimos deixar o Capítulo V – *Palavras dos cozidos* e o Capítulo XIII – *Como Grangorja descobriu o espírito maravilhoso de Gargântua com a invenção do limpacu*. Ambos os capítulos que serão citados são importantes, pois evocam o melhor da linguagem carnalizada do autor. Em geral, no Capítulo V, observamos o uso constante de palavras que fazem referência a bebedeira, comilança, entornar, ensopar, godebilôs, e ao latim, por exemplo, *tamquam sponsus* e *sicut terra sine aqua*⁴⁵¹.

No Capítulo IV, Rabelais comentou que, antes de parir Gargântua, em uma terça-feira do dia três de fevereiro, “por isso o nome de [terça-gorda]”⁴⁵², Gargamelle se empanturrou de muito godebilôs, cuarôs, pastos guimôs, bois gordos, carne seca e bebeu muito vinho⁴⁵³. O autor descreveu que, na festa do nascimento do filho, “havia tanta guloseima que todo mundo lambia os dedos”⁴⁵⁴. Cuarôs, segundo Rabelais, são “bois engordados no mocho”⁴⁵⁵ que produzem tripas gordas que viram godebilôs. Já pastos guimôs são os locais onde produzem capim duas vezes ao ano. Segundo o autor, “desses bois gordos, mandaram matar trezentos e sessenta e sete mil e catorze para salgar na terça-feira gorda, a fim de que na primavera tivessem carne salgada com fartura, para no começo das refeições fazerem comemoração de carne seca e melhor entrarem no vinho”⁴⁵⁶. Para a comilança, foram chamados os cidadãos bons de boca e de copo de Cinais, Seully, La Roche-Clermault, Vaugaudry, Coudray-Monpesier, de Gué de Vède “[...] e outros vizinhos, todos bons manguaceiros, bons parceiros e bons belichentos”⁴⁵⁷.

⁴⁴⁹ RABELAIS, op. cit., cap. I.

⁴⁵⁰ RABELAIS, op. cit., cap. I.

⁴⁵¹ Guilherme Gontijo Flores explicou que: “[tamquam] e [sicut terra sique qua] são trechos de Salmos 19:5 (com um trocadilho entre sponsus, “noivo”, e éponge, esponja) e 143:6 (sigo sempre que possível a tradução de Almeida)”. FLORES, 2021, p. 233.

⁴⁵² RABELAIS, op. cit., cap. IV.

⁴⁵³ RABELAIS, op. cit., cap. VI.

⁴⁵⁴ RABELAIS, op. cit., cap. VI.

⁴⁵⁵ RABELAIS, op. cit., cap. VI.

⁴⁵⁶ RABELAIS, op. cit., cap. VI.

⁴⁵⁷ RABELAIS, op. cit., cap. VI.

Grandgousier, pai de Gargântua, estava muito feliz e receptivo aos convidados. Por isso, pediu que toda a comida viesse em bacias. Preocupado com a mulher, Grandgousier lhe recomendou que não comesse tantas tripas de bois e nem presuntos defumados, pois tais comidas não estavam tão saborosas como aparentavam. Desse modo, Grandgousier gritou: “quem (dizia ele) quer muito mascar merda, que coma daquele saco”⁴⁵⁸. Não convencida dos avisos do marido de que “aquela tripalha não era carne das mais louváveis”⁴⁵⁹, Gargamelle assim “comeu dezesseis moios, duas pipas e seis alqueires. Que bela matéria fecal não fermentava dentro dela!”⁴⁶⁰. Após se empanturrarem e caírem na manguaça, partiram cambaleantes para La Saulaie, onde “dançavam ao som de alegres frautas⁴⁶¹ e doces gaitas de fole com tanta alegria, que era um passatempo celeste vê-los assim se divertindo”⁴⁶². Nessa passagem, os personagens Grandgousier e Gargamelle foram descritos de maneira alegre e amigável. O autor, ao fazer menção a quem quer mascar merda, que coma daquele saco, expressa a seguinte ideia: quem insiste em comer algo desagradável acaba sofrendo as consequências. Rabelais utilizou tais referências para justificar que a gula em excesso pode ocasionar efeitos não desejáveis para quem come muito. Por que o nome Gargântua?

Conforme o autor, Grandgousier, longe, bebericando com outros amigos, ao ouvir os gritos da amada esposa e os sons estranhos como “beber, beber, beber — [*Da mihi potum*] — Dá-me bebida”⁴⁶³, que o recém-nascido fazia ao vir ao mundo, ao ouvir e ver a criança pela primeira vez, assim o pai disse, “— mas que garganta, uai!”⁴⁶⁴. Os parentes ao redor, em comum acordo, decidiram que o nome mais apropriado para o recém-nascido deveria ser Gargântua. Rabelais escreveu: “já que essa tinha sido a primeira palavra do pai depois do nascimento, seguindo o exemplo e imitação dos antigos hebreus”⁴⁶⁵. Rabelais acrescenta: “o que foi acatado por ele e agradou muitíssimo à mãe. E para acalmar o bebê, lhe deram de beber um trago farto e o levaram até a fonte, e lá foi ele batizado, como é costume entre os bons cristãos”⁴⁶⁶.

A seção intitulada *Palavras dos cozidos e a invenção do “limpacu”*, extraída do segundo livro de Rabelais, trata de maneira direta e sem rodeios de temas como excrementos e órgãos sexuais. Essas inclusões provocaram não apenas uma jovialidade provocante, mas também

⁴⁵⁸ RABELAIS, op. cit., cap. VI.

⁴⁵⁹ RABELAIS, op. cit., cap. VI.

⁴⁶⁰ RABELAIS, op. cit., cap. VI.

⁴⁶¹ No livro de Guilherme Gontijo Flores o termo foi impresso dessa maneira. Optamos em deixar da maneira como foi escrito, mas acreditamos que o termo correto seja flautas. Frautas pode estar se referindo a uma flauta ou um tipo de instrumento musical similar.

⁴⁶² RABELAIS, op. cit., cap. VI.

⁴⁶³ As primeiras palavras do bebê gigante são “Da mihi potum – Dá-me bebida”. ZEGURA, 2004, p. 79.

⁴⁶⁴ RABELAIS, op. cit., cap. VI.

⁴⁶⁵ RABELAIS, op. cit., cap. VII.

⁴⁶⁶ RABELAIS, op. cit., cap. VI.

geraram descontentamento entre os líderes da Igreja, confrontados com o caráter presumidamente obsceno e, em certa medida, escatológico das expressões inventadas pelo autor. As quebras evidentes dos padrões morais causaram desconforto entre os religiosos mais tradicionais. O autor de *Gargântua* imortalizou a obra taxada como grosseira, como pode ser ilustrado com o seguinte verso: “Só bebo a certas horas, que nem a mula do papa”⁴⁶⁷. No Capítulo V do livro *Gargântua*, intitulado *Palavra dos cozidos*, é possível observarmos um jogo contínuo de palavras em formato de prosa. Vejamos como Rabelais brincou com as palavras:

Rodavam as garrafas, trotavam os presuntos, voavam os copos, tintilavam os jarros. Pegue, passe, vire, ensope. Entorne aqui, sem água, assim, meu parça, me enxugue o copo no pique, mostre esse rosé num copo trasbordando. Trégua à sede. Eita fogo de febre, você não passa? Juro de pé junto, comadre, que eu não posso entrar na pinga. [...] Pela pança do Santo Mé, bora falar de mangaça. Só bebo a certas horas, que nem a mula do papa. Só bebo no livro das horas, que nem um bom pai-da-guarda. Quem veio primeiro, a sede ou a bebedeira? A sede. Pois quem beberia sem sede no tempo da inocência? A bebedeira. Pois [...] Sou clérigo. [...] bebemos bastante para evitar a sede. Eu não sou um pecador sem sede. Se ela não for presente, ao menos será futura. Por prevenção, se é que me entendem. Eu bebo para dar sede. Eu bebo eternamente, estou sempre numa eternidade da bebedeira e uma bebedeira da eternidade. Vamos cantar, beber. Um moteto. Vamos entoar. Como vamos entornar? Só bebo por procuração⁴⁶⁸.

A seção literária citada anteriormente é inspirada na imaginação perspicaz de François Rabelais, que caracteriza um dos diversos recursos literários que o autor utilizou para enriquecer suas histórias. Não é à toa que isso, de alguma forma, provocou uma reação negativa à obra vinda dos setores mais tradicionais da Igreja Católica e da Sorbonne. A transcrição de ações frenéticas e desenfreadas, como rodopiar garrafas, galopar presuntos, voar copos e tilintar jarros, delineia um quadro vívido de indulgência desenfreada em relação às bebidas alcoólicas, já que a narrativa mencionada anteriormente foi criada a partir de uma série de interações linguísticas marcadas pelo convívio com o consumo exagerado de álcool. As instruções para manusear as bebidas e os gestos que as acompanham revelam um universo de interações sociais no qual a linguagem coloquial e as expressões corriqueiras sustentam a atmosfera da narrativa cômica. Portanto, a busca incessante por saciar a sede e os questionamentos filosóficos sobre a relação entre sede e embriaguez delineiam uma análise intrínseca à natureza humana e à interação com os prazeres sensoriais do leitor. Ao abordar a temática da bebedeira, Rabelais faz uma comparação metafórica com a mula do papa e o livro das horas, uma alusão ao sagrado e ao litúrgico, ao mesmo tempo que insinua a transcendência da bebedeira como uma forma de libertação social. Já o paradoxo entre a sede e a bebedeira suscita uma indagação sobre a ordem

⁴⁶⁷ RABELAIS, op. cit., cap. V.

⁴⁶⁸ RABELAIS, op. cit., cap. V.

causal entre esses estados, refletindo a complexidade da relação entre a busca pela satisfação imediata e o êxtase prolongado, já que o protagonista vivencia a busca por equilíbrio e abstinência em um cenário de uma bebedeira. Por isso, o autor faz menção a uma determinada procuração para beber, que ilustra um retrato humorístico da condição humana, sugerindo uma licença social para a exploração dos prazeres mundanos, como o ato de beber.

Dessa forma, a menção anterior caracteriza o fato de que Rabelais estava alinhado ao espírito renascentista, reformulando suas palavras a partir de uma reflexão perspicaz sobre a natureza dualista do ser humano, fundindo a materialidade do corpo e a efervescência espiritual em uma narrativa que ressoava com elementos sociais, filosóficos e culturais do seu tempo. No livro, Rabelais continuou descrevendo bebedeira, comilança e excremento humano, como pode ser ilustrado a seguir:

Você encharca para enxugar ou enxuga para encharcar? Não saco nada da teoria, mas na prática eu me viro. Corram. Eu encharco, entorno, tomo. E tudo por medo de morrer. Bebam todo dia, que nunca vão morrer. Se não bebo fico seco. Pronto, morri. Minha alma vai parar num brejo. No seco nenhuma alma vive. [...] Empanturrei o estômago. Se o papel das minhas cédulas bebesse que nem eu, os meus credores teriam vinho pacas na hora de quitar. [...] Qual a diferença entre o frasco e a ampola? Toda: no frasco mete a rolha, na ampola senta a rosca. Essa é boa. [...] Bem cagado e cantamos, bebamos. [...] Eu não bebo mais que uma esponja. Eu bebo que nem um templário. [...] Trolha. Pela trolha o vinho desce na adega, pelo presunto, ao estômago. Então bebamos, bebamos então. [...] Longas bebericadas entornam o tonel. Se meu pau mijasse dessa urina, você chuparia o mel? A próxima é por minha conta. Pajem, traga, na minha vez eu vou lhe atestar a minha possessão⁴⁶⁹.

Nesse excerto, extraído do Capítulo V de *Gargântua*, o autor provoca uma reflexão sobre a relação entre a indulgência e a mortalidade. Através da perspectiva de um eu lírico, o narrador interpela o leitor, lançando questões paradoxais em uma interconexão entre os atos de encharcar-se e enxugar-se, introduzindo assim uma atmosfera de ambiguidade que permeia a dualidade da existência humana. Essa abordagem prática e sensorial da vida, simbolizada pela ingestão de bebidas alcoólicas, adquire uma dimensão existencial e filosófica à medida que se desenrola a premissa de que a busca incessante por prazer é motivada pelo medo da morte. A prescrição de beber diariamente como uma fórmula para escapar à morte simboliza o desafio perene da mortalidade humana e a tentativa de contornar essa inevitabilidade. A troca de palavras entre frasco e ampola, culminando na inversão das funções de rolha e rosca, exemplifica o humor e o jogo de palavras característicos do autor. Esses elementos linguísticos, amalgamados com as representações metafóricas do corpo e da ingestão de alimentos e bebidas, contribuíram para a criação de um ambiente de regozijo e celebração, permeado por uma exploração crítica da condição humana. Portanto, a citação anterior ilustra uma teatralização da

⁴⁶⁹ RABELAIS, op. cit., cap. V.

experiência humana, revelando os aspectos conflitantes e paradoxais da vida e da busca incessante por prazeres efêmeros enquanto transmite esses temas de maneira perspicaz e por vezes de forma escatológica. Após fazer referências à bebida, Rabelais faz alusões à comilança.

Aqui as tripas para aposta, godebilôs desse rosillo do rabo preto⁴⁷⁰, de dar inveja. [...] Passarinho não come, se não batem em seu rabo. Eu só bebo se ganho algum carinho. [...] Deus criou o mar e os prados, nós vamos limpar os pratos. Trago a palavra de Deus na boca: *Sitio*⁴⁷¹. O apetite vem é comendo [...] A sede se vai é bebendo. Remédio contra a sede? É contrário daquele contra mordida de cachorro, corram sempre atrás do cão, que ele nunca vai lhes morder, bebam sempre antes da sede, que jamais ela chegará. [...] Bora encharcar, que uma hora vai secar. Entorne tudo do branco, entorne, seu diabo, entorne assim. Assim, cheinho, a língua está pelando. *Lans, trinque*⁴⁷², por você, meu companheiro, alegre, alegre, lá, lá, lá, acabou, lastimável. [...] Não é magia. [...] Chapem, chapem a bagaça⁴⁷³.

Rabelais descreveu anteriormente a relação do homem com o prazer, a alimentação e a bebida, sugerindo uma profunda interdependência entre esses aspectos. Por isso o autor utilizou frases como o apetite vem é comendo, a sede se vai é bebendo, bora encharcar, que uma hora vai secar como uma maneira de divertir, além de criticar a bebedeira e a comilança em excesso.

Em contrapartida, no Capítulo XIII do livro *Gargântua*, o autor Rabelais tratou especificamente com ironia a invenção de uma engenhoca chamada de “limpacu”. Na descrição, ele forneceu uma narrativa satírica e humorística em torno da criação de tal aparelho, uma engenhoca que permitiu aos usuários limparem orifícios sem a necessidade de água ou sabão, recorrendo a um processo mecânico, pois “de fato (como diz o provérbio, em cu de caganeira abunda a merda)”⁴⁷⁴.

Ao criar essa situação caricatural, Rabelais criticou a busca desenfreada pelo conforto e pela comodidade, ridicularizando a ideia de que os desenvolvimentos tecnológicos da época pudessem inventar um objeto que substituísse algumas práticas tradicionais de higiene e limpeza, como no caso do “limpacu”. Em suma, do aparelho, Rabelais utilizou elementos considerados derrisórios para expor as tendências da sociedade de sua época. Portanto, o autor combinou humor, crítica social e reflexão filosófica em sua narrativa junto à temática do riso. Vejamos na íntegra como o autor trata os temas aqui citados. Em um diálogo cômico, Gargântua estava conversando seu pai, Grandgousier, sobre a invenção do “limpacu”. Vejamos:

Eu vou contar (disse Grandgousier), agora. Eu estava me limpando um dia com uma máscara de veludo de uma moça e achei muito bom, pois a maciez daquela seda me

⁴⁷⁰ Guilherme Gontijo Flores explica que, segundo Huchon e Sozzi, o “rosillo do rabo preto” tem conotação sexual e pode também indicar a figura do bajulador. FLORES, 2021, p. 234.

⁴⁷¹ Conforme a explicação de Guilherme Gontijo Flores, a menção “Sitio” tem relação com “tenho sede”, as últimas palavras de Jesus, como pode ser conferido em João (19:28). FLORES, op. cit., p. 233.

⁴⁷² “Lans, trinque” é um dos diversos exemplos do estilo literário do autor Rabelais. A palavra “lans” faz referência a arremessar algo, enquanto “trinque” alude ao som produzido quando os copos ou as taças se chocam durante um brinde. FLORES, op. cit., p. 233.

⁴⁷³ RABELAIS, op. cit., cap. V.

⁴⁷⁴ RABELAIS, op. cit., cap. IX.

dava no rego uma volúpia imensa. Outra vez, foi com um chapéu da tal moça, e senti o mesmo. Outra vez, foi com um xale; outra vez, as orelheiras de seda carmim; mas a douradura de esferas de merda ali me esfolou o rabo inteiro: que o fogo de Santo Antão queime as pregas do toba que fez isso e da moça que o usava. Esse mal passou quando me limpei com o barrete de um pajem, todo emplumado, da Suíça. Depois, cagando atrás de uma moita, encontrei uma marta e me limpei com ela, mas seus grifos me ralaram todo o períneo. Disso eu me curei no dia seguinte, me limpando com as luvas da mãe, bem perfumadas de xibiu. Depois me limpei com sálvia, com funcho, com endro, com manjerona, com rosas, com folhas de abóbora, com repolho, com acelga, com parreira, com malva, com verbasco (que escarlateia o cu), com alface e com folhas de espinafre. Tudo isso foi muito bom para as pernas. Com mercurial, com persicária, com urtigas, com consolida, mas me bateu um caga-sangue dos lombardos, e só me curei depois de me limpar com a piroca. Depois me limpei com lençóis, com uma coberta, com cortinas, com uma almofada, com um tapete, com um verde, com um pano de prato, com um guardanapo, com um lenço, com um penhoar. E nisso tudo eu tinha mais prazer do que os sarnentos com um coçador⁴⁷⁵.

Na citação anterior, o personagem Rabelais percorreu de maneira humorística sobre suas experiências com diferentes materiais usados para se limpar, cada um trazendo diferentes sensações de prazer ou desconforto ao tocar a pele sensível da região anal. Efetivamente, o autor criou um contraste entre a maciez e a textura desses materiais e a natureza das ações a que são submetidos. As referências a grifos, esfolamentos e caga-sangue são exemplos da linguagem escatológica de Rabelais, que utilizou imagens grotescas, de baixo calão, para compor uma sátira que expõe a busca pelo prazer imediato e pela comodidade, mesmo que isso envolva elementos impróprios ou insalubres. A variedade de materiais utilizados para a limpeza anal, desde ervas como sálvia e endro até objetos como lençóis e almofadas, realça a inovação de Rabelais em criar um catálogo cômico de possíveis métodos de higiene. Essa narrativa ilustra a tendência renascentista de questionar tradições a partir da observação da vida cotidiana, mesmo que isso signifique recorrer a soluções inusitadas. Em algum ponto da discussão, Grandgousier perguntou ao filho como ele conseguiu a proeza de inventar o melhor “limpacu”.

— Já chego (disse Gargântua), e ficará sabendo. [...] Eu me limpei com feno, com palha, com estopa, com bucha, com lã, com papel. [...] Agora diga se eu não manjo desse assunto! Eu juro por Merdeus que não fui eu quem os compôs. Mas ao ouvir a grande dama recitá-los, guardei no bernal da memória. [— Voltemos (disse Grandgousier) ao fio da meada. — Qual? (disse Gargântua). Cagar? — Não, disse Grandgousier. Limpar o cu. [...] — Não há, disse Gargântua, nenhuma necessidade de limpar o cu, se não tiver sujeira. Sujeira ele não tem, se não cagou: então mister é cagar antes de o cu limpar]. [...] Continue essa tópica limpaculativa, por favor. [...]⁴⁷⁶

O trecho anterior comenta sobre um diálogo entre os personagens Gargântua e Grandgousier em que são enfatizadas algumas práticas de higiene pessoal em relação à eliminação de resíduos corporais. A discussão abrange uma série de métodos adotados para a limpeza após a defecação. Gargântua, ao ser questionado sobre suas experiências de higiene, enumerou uma variedade de materiais usados para se limpar após defecar, como feno, palha,

⁴⁷⁵ RABELAIS, op. cit., cap. XIII.

⁴⁷⁶ RABELAIS, op. cit., cap. XIII.

estopa, bucha, lã e papel. O debate prossegue com Grandgousier retornando ao tema central da higiene e da limpeza anal. Na referência, Rabelais introduziu uma perspectiva irônica no diálogo entre Grandgousier e Gargântua, este afirmou que *não é necessário limpar o ânus se ele não estiver sujo*, isso ocorrerá naturalmente após a evacuação. O uso da palavra *mister* (necessidade) em *então mister é cagar antes de o cu limpar* ressalta a perspicácia de Gargântua em eliminar dejetos sem que o ato incomode outras pessoas. Especificamente, a expressão *tópica limpaculativa* está expondo a natureza perspicaz e humorística do diálogo. Esse termo, em tom erudito, derivado de *tópica argumentativa*, foi uma criação de Rabelais em que ele fundiu o tema da limpeza com o conceito de *tópica retórica*, reforçando a abordagem satírica e a discussão complexa do tópico. Portanto, o trecho revelou a habilidade de Rabelais em criar diálogos que abordam temas cotidianos de forma lúdica e intelectualmente desafiadora, ao mesmo tempo que nos esclareceu sobre algumas práticas de higiene e comportamento humano, com Rabelais empregando sua habilidade de misturar o humor, o cômico e o riso. Diante dessas circunstâncias, os diálogos a seguir concluem o pensamento do Capítulo XIII, que trata sobre a engenhoca do famoso “limpacu”.

E repare que, no caso dos chapéus, uns são lisos, outros peludos, outros aveludados, outros entafetados, outros acetinados. O melhor de todos é o peludo. Pois faz excelente absorção da matéria fecal. Depois me limpei com uma galinha, com um galo, com um frango, com a pele de um veado, com uma lebre, com um pombo, com um cormorão, com uma pasta de advogado, com um capuz, com uma touca, com um pássaro empalhado. Para concluir, digo e insisto que não existe limpacu melhor que um ganso de boa penugem, desde que a gente segure a cabeça dele no meio das penas. Dou minha palavra de honra. Porque dá para sentir no olho-do-cu uma mirífica volúpia, tanto pela doçura de tal penugem, quanto pelo calorzinho temperado do ganso, que é facilmente comunicado ao centro do toba e aos intestinos, até chegar à região do coração e do cérebro⁴⁷⁷.

O trecho citado anteriormente discorre sobre uma variedade de materiais e animais que foram empregados – desde chapéus de diferentes texturas até animais como galinhas, veados e aves empalhadas – para a limpeza da região anal. A descrição culmina com a afirmação de que o método de limpeza mais eficaz é usar a penugem de um ganso, destacando a sensação de prazer resultante dessa escolha. Assim, as menções apresentadas nos mostraram elementos cotidianos da sociedade em que Rabelais viveu, seus tabus e suas situações grotescas, muitas vezes com um propósito crítico, cômico e humorístico para provocar ou não o riso nos leitores.

⁴⁷⁷ RABELAIS, op. cit., cap. XIII.

CONCLUSÃO

Concluimos que tanto a vida do autor François Rabelais quanto a criação de seus livros *Pantagruel* e *Gargântua* podem servir de análise para a compreensão de um determinado problema histórico. Ao longo desta dissertação, compreendemos a maneira como o contexto histórico tumultuado da França moldou e mudou a maneira de Rabelais se expressar intelectualmente. Nessa perspectiva, esta dissertação proporciona uma interpretação mais recente sobre a vida, as obras, a cultura, a riqueza do período do Renascimento do século XVI – época também do surgimento da Idade Moderna –, elementos que ofereceram aos literatos, artistas e cientistas humanistas uma nova maneira de interpretar aspectos do cotidiano e criticar sem o incômodo de instituições como o Colégio da Sorbonne de Paris, a Opinião Pública e a Igreja Católica Romana. No que tange ao Renascimento, alcançamos o objetivo de explicar como os diferentes períodos da Época Renascentista contribuíram para a formação intelectual e humanista de François Rabelais. Notamos que, mesmo em um ambiente de inovações, muitos fatos de sua trajetória se perderam devido ao material histórico que, às vezes, não nos fornece informações precisas sobre ele. Por causa de sua incredulidade, François Rabelais utilizou a literatura como uma arma de expressão, que não tinha a finalidade apenas de criticar, mas de alertar o povo sobre algumas injustiças sociais com a sua escrita cômica. No entanto, nem todos gostaram do conteúdo que havia sido produzido ou impresso, pois os versos que narravam as histórias de Rabelais tinham relação direta com o riso.

Como observamos, para religiosos, rir era pecado, principalmente quando o riso era evocado em espaços religiosos. Por isso, manter-se sério nas festas ou nas celebrações religiosas era o dever de todo cristão. O riso, mesmo sendo culturalmente degradado por costumes religiosos, conseguiu sobreviver até os dias atuais. Religiosamente recriminado, o riso, para historiadores, filósofos e terapeutas, quando é exteriorizado em situações divertidas, pode ser aceito, mas em situações que envolvam uma tragédia, por exemplo, dar gargalhadas no velório de alguém, não seria uma atitude moralmente aceita.

Por fim, recorreremos à concepção de Thomas Hobbes no livro *Leviatã*. Para Hobbes, o riso é a marca da alegria dos homens, rir é estar alegre consigo mesmo. E a alegria “é própria do homem, porque desperta o apetite de conhecer a causa”⁴⁷⁸. Que o riso continue sendo o melhor remédio para a infelicidade.

⁴⁷⁸ HOBBS, Thomas. *Leviatã ou a matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 53.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÅKESTAM, M; ENGWALL, G; FÖRNEGÅRD, P; KIHLMAN, E. **Tears, sighs and laughter**: expressions of emotions in the middle ages. Stockholm: Konferenser 92, 2017.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. São Paulo: Editora 34, 2009.

ALLEN, Valerie. **On farting**: language and laughter in the middle ages. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

AMIR, Lydia. **The legacy of Nietzsche's philosophy of laughter**: Bataille, Deleuze, and Rosset. New York: Routledge, 2022.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARÊAS, Vilma. **Iniciação à comédia**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1990.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Abril, 1984.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, M. M. **Rabelais and this world**. Indiana University Press, 1984.

BANN, Stephen. **As invenções da História**: ensaios sobre a representação do passado. São Paulo, Unesp, 1994.

BARROS, José D'assunção. **A história cultural francesa**. Revista Fênix, [s. l], v. 2, n. 4, p. 1–17, 2005. Disponível em: <<https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/download/865/825/>>. Acesso em: 22 jul. 2021.

BARROS, José D Assunção. **O projeto de pesquisa em história**: da escolha do tema ao quadro teórico. Rio de Janeiro: Vozes, 2005. 238 p.

BASSANI, S. M. M. D. S. **As relações entre tradução e alteridade na literatura regionalista de Jorge Amado e Rómulo Gallegos**. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

BATAILLE, Georges. **Obras Completas**. Paris: Francis Marmande, v. 5, 1970.

BENTIVOGLIO, JULIO; ANDRADE, K. A. **História & Literatura**: o uso de obras literárias como fontes históricas. 1. ed. Vitória: Milfontes, 2023. v. 1. 128p.

BERGER, PETER L. **O riso redentor**: a dimensão cômica da experiência humana. Petrópolis: Vozes, 2017.

BERGSON, Henri. (1859-1941). **O riso**: ensaio sobre o significado do cômico. São Paulo: Edipro, 2018.

BILLIG, Michael. **Laughter and Ridicule**: towards a social critique of humour. London: Sage Publications, 2005.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Os reis taumaturgos**: o caráter sobrenatural do poder régio, França e Inglaterra. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura**: algumas considerações. In: Revista de Teoria e História Ano 1, nº 3, junho/2010.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BURCKHARDT, Jacob. **A civilização do renascimento italiano**. Lisboa: Presença, 1983.

BURCKHARDT, Jacob. **O despertar da Antiguidade**: Observações preliminares. In: *A cultura do Renascimento na Itália*. Brasília: UnB, 1991. p. 177-263.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BURKE, Peter. **O Renascimento.** Lisboa: Biblioteca Universal, 2008.

BURKE, Peter. **Uma História Social do Conhecimento I: de Gutenberg a Diderot.** Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (Org.). **Domínios da História:** ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

CERTEAU, Michel de. **L'invention du quotidien.** Paris: Union G n rales d'Editions, 1980.

CHABOD, Federico. **Escritos sobre el Renacimiento.** México, D.F.: Fondo de Cult. Economica, 1990.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural:** entre práticas e representa es. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.

CHARTIER, Roger. **“Cultura Popular”:** revisitando um conceito histórico. In: *Popular culture, an interdisciplinary conference*, 1992, Massachusetts. Seminário. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 1995. v. 8, p. 179-192. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2005>>. Acesso em: 31 jul. 2021.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria:** literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

CONSTANTINO, N. S. DE. **Pesquisa histórica e análise de conteúdo:** pertinência e possibilidades. Estudos Ibero-Americanos, v. 28, n. 1, p. 183-194, 31 dez. 2002.

COQUARD, Olivier. **Marat, o amigo do povo.** São Paulo: Scritta, 1996.

COTTOM, Daniel. **Text and culture:** the politics of interpretation. University of Minnesota Press, 1989.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa.** São Paulo: Paz e Terra, 2015.

DE CARVALHO, Ronald. **Rabelais e o riso no Renascimento.** Rio de Janeiro: Brasiliense USP Digital, 1931.

DELUMEAU, Jean. **A Civilização do Renascimento.** Lisboa: Estampa, 1984. 2º vol.

DUPONT, Martin. **François Rabelais.** Paris: Albin Michel, 1910.

DURANT, Will. **The story of civilization: the Renaissance.** MJF Books, v. 5, 1992. p. 57.

EAGLETON, Terry. **Humor: O papel fundamental do riso na cultura.** 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2020.

ECO, Umberto (ed.). **Il Cinquecento: l'età del Rinascimento.** EncycloMedia: Italian, 2017.

ECO, Umberto. **O nome da Rosa.** Rio de Janeiro: Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

ERASMO, R.; SCHOPENHAUER, Arthur. **Elogio da loucura.** São Paulo: Novo Horizonte, 1982.

FEBVRE, Lucien. **Michelet e a renascença.** São Paulo: Scritta, 1995.

FEBVRE, Lucien.; MARTIN, Henri-Jean. **O aparecimento do livro.** São Paulo: Hucitec, 1992.

FEBVRE, Lucien. **O problema da incredulidade do século XVI: a religião de Rabelais.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FLORES, Guilherme Gontijo.; RABELAIS, François. **Pantagruel e Gargântua: Obras completas de Rabelais - I.** 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2021. v. 1. 448 p.

FREUD, SIGMUND. **A interpretação dos sonhos.** São Paulo: Companhia Das Letras. 1990.

FROESE, Katrin. **Why can't philosophers laugh?** Canadá: Palgrave Macmillan, 2017.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica.** São Paulo: Cultrix, 1973.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Petrópolis: Vozes, 1972.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Trad. Antonio Fernando Casais e Edmundo Cordeiro. 2º ed. Lisboa, 1992.

GARFITT, Toby; MCMORRAN, Edith; TAYLOR, Jane. **The anatomy of laughter.** New York: Legenda, 2005.

DEFAUX, Gérard. **Rabelais agonistes: du rieur au prophète.** *Études sur Pantagruel, Gargantua, Le Quart Livre. Genève, Droz, « Études rabelaisiennes », t. XXXII, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », n° 309, 1997.*

GILHUS, Ingvild Sælid. **Laughing gods, weeping virgins: laughter in the history of religion.** New York: Routledge, 1997.

GIL, Antonio Carlos Amador. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 7. ed. São Paulo: Atlas, 2002. 176 p.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Ltc, 2008.

GORDON, Mordechai. **Humor, laughter and human flourishing: a philosophical exploration of the laughing animal.** New York: Springer, 2014.

GOMBRICH, Ernst H. **A História da arte.** Rio de Janeiro: LTC, 1999.

HABERMAS, Jürgen. **A transformação estrutural da esfera pública.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARTOG, François. **Os antigos, o passado e o presente**. Brasília: Editora UNB, 2003.

HAUSMANN, Frank-Rutger. **François Relelais**. Stuttgart: J.B. Metzler, 1979.

HEATH, Michael J. **Rabelais**. Arizona: Tempe, 1996.

HEERS, J. **Festas de loucos e carnavais**. Lisboa: Dom Quixote, 1987.

HERRICK, Marvin T. **Comic theory in the sixteenth century**. University of Illinois Press, 1964.

HIPÓCRATES (460-377a.C.). **Sobre o riso e a loucura**. Tradução e organização de Rogério Gimenes de Campos. São Paulo: Hedra, 2011.

HOBBS, Thomas. **Leviatã ou a matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HOBSBAWM, Eric. **Sobre história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KENNEDY, Kostya. **The science of laughter: our bodies. our minds. our souls**. New York: Time, 2018.

KESSEL, Martina; MERZIGER, Patrick. **The politics of humour: laughter, inclusion, and exclusion in the twentieth century**. University Of Toronto Press, 2012.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

KOYRÉ, Alexandre. (1933) Paracelse. In: **Mystiques, spirituels, alchimistes du XVI siècle allemand**. Paris: Gallimard, 1971, p. 75-129.

LANSON, Gustave. **Histoire de la littérature Française**. Paris: Hachette, 1918.

LA PEÑA, Ernesto de. **Carpe risum: inmediações de Rabelais**. México: Fondo de Cultura Económica, 2015.

LACROIX, Paul. **Rabelais: as vie et ses ouvrages**. A. Delahays: Paris. 1859.

LAVATORI, Gerard Ponziano. **Language and Money in Rabelais**. Nueva York: Peter Lang, 1996.

LEFRANC, Abel. **Gargântua**. Édouard Champion: Paris, t. I, c. I-XXII, 1912.

LEFRANC, Abel. **Ouvres de François Rabelais**. Libraires de la société des études rabelaisiennes: Paris, 1912.

LE GOFF, Jacques. **O Imaginário Medieval**. Lisboa: Estampa, 1994.

LE GOFF, Jacques - (artigo.). **O Riso Na Idade Média**. p. 65-82.

LEVI, Éliphas. **A chave dos grandes mistérios**. São Paulo: Pensamento, 2018.

LYLE, Lesley. **Laugh your way to happiness: the science of laughter for total well-being**. London: Watkins Publishing, 2014.

MCDONALD, Frances. **Posthumorism: the modernist affect of laughter**. New York: Bloomsbury Academic, 2022.

MERLO, P.; OLIVEIRA, J. M. **A Época Moderna e a construção da dicotomia entre o público privado**. 1ª. ed. Vitória: Secretaria de Ensino a Distância/UFES, 2017, p. 1-63. Disponível em: <<https://acervo.sead.ufes.br/arquivos/a-epoca-moderna-e-a-construcao-da-dicotomia-entre-o-publico-e-o-privado.pdf>>. Acesso em: 10 de nov. de 2021.

MICHELET, Jules. **Imagens da França**. São Paulo: EDUSC, 2000.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: Unesp, 2003.

MORREALL, John. **Taking laughter seriously**. New York Albany, 1983.

MORRIS, Desmond. **O macaco nu**. São Paulo: Círculo do Livro, 1967.

NAUERT, Charles G. **Historical dictionary of the Renaissance**. USA: Scarecrow, 2004.

NELSON, Judith K. **What Made Freud Laugh: an attachment perspective on laughter**. New York: Routledge, 2012.

PALMER, D. J. (org.). **Comedy: developments in criticism**. Londres & Basingstoke. Macmillan, 1984.

PETR, Pavel; ROBERTS, David & THOMSON, Philip (orgs.). **Comic relations: studies in the comic, satire and parody**. Frankfurt, Peter Lang, 1985.

PLEBE, Armando. **La teoria del comico da Aristotele a Plutarco**. Turim: Università di Torino, 1952.

Revue des études rabelaisiennes: tables générales. t. I–X, 1903–1912. p. 3.

OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Le comique du discours**. Bruxelas, Université de Bruxelles. 1974.

OLIVEIRA, J. M.; DE OLIVEIRA, U. J. **Opinião pública na Europa e no Brasil: das origens da expressão à materialização tardia**. *Dimensões - Revista de História da UFES*, v. 44, 2020, p. 10-43. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/31607/21080>>. Acesso em: 10 de nov. de 2021.

OLIVEIRA, J. M.; MERLO, P. **Recortes e perspectivas sobre a história moderna**. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo. Secretaria de Ensino a Distância. 2015. p. 1-160. Disponível em: <<https://acervo.sead.ufes.br/arquivos/recortes-e-perspectivas-sobre-historia-moderna.pdf>>. Acesso em: 10 de nov. de 2021.

PEIXOTO, Juliana. **O riso em Aristóteles**. Argumentos: Revista de Filosofia, São Paulo, ano 6, n. 12, p. 104-113, 2014. Disponível em: <<https://anpof.org/periodicos/argumentos-revista-de-filosofia-ufc/leitura/681/25113>>. Acesso em: 27 abr. 2022.

PLATTARD, Jean (1873-1939). **François Rabelais**. Disponível em: <[François Rabelais / Jean Plattard | Gallica \(bnf.fr\)](#)>. Acesso em: 10 de fev. 2022.

PLATTARD, Jean. **The life of François Rabelais**. London: George Routledge & Sons, Ltd, 1930.

PLEKHANOV, G. **A concepção materialista da história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

POMPEU, Ana Maria César; ARAÚJO, Orlando Luiz de; PIRES, Robert Brose. **O riso no mundo antigo**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

PROVINE Robert. **Laughter: a scientific investigation**. London: Faber, 2000.

QUESNEL, Colette. **Mourir de rire d'après et avec Rabelais**. Montréal: Bellarmin, 1991.

RABELAIS, François. **Gargântua**. São Paulo: Hucitec, 1986.

RABELAIS, François. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1994.

REDFERN, Walter. **French laughter: literary humour from Diderot to Tournier**. New York: Oxford University Press, 2008.

REICHARDT, Rolf E. **La Revolución Francesa y la cultura democrática**. La sangre de la libertad. Madrid: Siglo Veintiuno, 2002.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2007.

ROEMER, Michael. **Notes on laughter**. UK: Rowman & Littlefield Publishers, 2012.

SAINÉAN, Lazare. **L'influence et la réputation de Rabelais**. Paris: J. Gamber, 1930, in-8°.

SALIBA, Elias Thomé. **História cultural do humor: balanço provisório e perspectivas de pesquisas**. Revista História, São Paulo, Nº. 176, p. 1-39, nov. 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/127332>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

SARRAZIN, Bernard. **Le rire et le sacré**. Paris, Desclée de Brouwer, 1991.

SCHAFF, Adam. **História e verdade**. Tradução de Maria Paula Duarte; revisão de Carlos Roberto F. Nogueira. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

SCIAMA, Lidia Dina. **Humour, comedy and laughter: obscenities, paradoxes, insights and the renewal of life**. New York: Berghahn Books, 2016.

SCREECH, Michael Andrew. **Rabelais**. Paris: Gallimard, 2011.

SEVCENKO, Nicolau. **O Renascimento**. São Paulo: Atual, 1986.

SHAFTESBURY, Conde de. **Ridicule as the test of truth**. In: AMIR, Lydia B. *Humor and the good life in modern philosophy: Shaftesbury, Hamann, Kierkegaard*. Albany: State University of New York Press, 2014. c. I, p. 11-30.

SKINNER, Quentin. **As fundações do pensamento político moderno**. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

SKINNER, Quentin. **Hobbes e a teoria do riso**. 7. ed. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2002.

THORNDIKE, Lynn. **A history of magic and experimental science**. Columbia University Press: New York and London, vol. I, 1926.

TODOROV, T. **The imperfect garden: The legacy of humanism.** Princeton University Press, 2001.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Biblioteca Central. **Guia para normalização de referências bibliográficas:** NBR 6023: 2002. 3 ed. Vitória: A Biblioteca, 2005.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. Biblioteca Central. **Normalização e apresentação de trabalhos científicos e acadêmicos:** guia para alunos, professores e pesquisadores da UFES. 7 ed. Vitória: A Biblioteca, 2005.

VICENTE, Gil. **Auto da barca do inferno.** São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

VOLTAIRE, F. M. A. **Cândido ou o Otimismo.** São Paulo: Abril Cultural, 1979.

VOLTAIRE. **Dicionário filosófico.** Apresentação: Néelson Jahr Garcia. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000022.pdf>>. Acesso em: 31 de jul. 2022.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WEBER, Max. **Economia e Sociedade:** fundamentos da sociologia compreensiva. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

ZARET, DAVID. **Petitions and the “invention” of Public Opinion in the english Revolution.** The University of Chicago Press, v. 101, ed. 6, p. 1497-1555, May 1996. ZARET, David. *Origins of democratic culture. Printing, petitions, and the public sphere in early-modern England.* Princeton: Princeton University Press, 2000.

_____. “Petitions and the “invention” of public Opinion in the English Revolution”. In: *American Journal of Sociology.* vol. 101, nº 6 (maio de 1996), p. 1497-1555. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/2782111>>. Acesso em: 25 de ago. 2021.

ZEGURA, Elizabeth Chesney. **The Rabelais Encyclopedia.** London: Greenwood Press, 2004.