

“Não Há Nada Que Um Humor Inteligente
Não possa resolver com uma Gargalhada,
Nem Mesmo o Nada”.

Armand Petitjean.

AGRADECIMENTOS.

Primeiramente gostaria de agradecer aos meus colegas de graduação, pois sem eles este período que passei pela Universidade Estadual de Londrina não seria o mesmo. Sou grato também a Prof^a Dra. Angelita Marque Visalli pela paixão que demonstrou ter ao nos ensinar História Medieval. Este trabalho só foi possível devido à dedicação e os caminhos que ela me ofereceu dentro dos estudos medievais.

Ao Prof. Dr. Marco Antonio Neves Soares sou grato pela visão impar da História, sem a qual não teria me aventurado por caminhos tão difíceis quanto o que apresentaremos neste trabalho de conclusão de curso.

A Celina, secretária/psicóloga/amiga/companheira de ônibus, eu não poderia deixar de esquecer de maneira alguma. Agradeço especialmente a Prof^a Dra. Monica Selvatici por ter embarcado nesta difícil tarefa de me orientar.

Rafael Matheus Siena.

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo o estudo da obra Gargantua de François Rabelais. Para tanto, ao longo da pesquisa tivemos de fazer algumas escolhas, devido à amplitude de possibilidades e riqueza de conteúdo. Desta forma, o presente trabalho faz um levantamento histórico sobre a literatura medieval. Da maneira que ela se caracteriza ao longo dos séculos, até chegarmos à publicação de Gargantua. Partindo de algumas fontes historiográficas, podemos perceber como o Homem Medieval foi se modificando e se estruturando através dos séculos XI ao XV. Vemos que o intelectual medieval adquiriu espaço nas cidades, pois o seu ofício – ensinar – estava crescendo junto com as mesmas. Aqui pensamos como a sociedade medieval do ocidente, se relacionava com obras como a de Rabelais. Levando em conta, que esta obra expressa o desejo contido, e por vezes reprimido, dos seguimentos sociais mais baixos do medievo ocidental. Pensamos em como Rabelais utilizou este fato para tecer sua crítica a sociedade da época. Assim partimos para o foco na obra de François Rabelais, que é o ensino destinado a Gargantua. Vemos que este – por vezes conflitante – vai ser destinado a construir o herói de Rabelais. Por fim notamos que Gargantua se tornou um grande guerreiro que defendeu o reino de seu pai, e, sendo assim, se aproximou muito dos cavaleiros medievais pertencentes à nobreza.

PALAVRAS-CHAVE: História Medieval, Literatura, Intelectual, François Rabelais, Gargantua, Herói, Educação, Guerreiro.

ABSTRACT: The objective of this paper is to study François Rabelais' work entitled Gargantua. In order to achieve that, through the research we had to make some choices, because of the many possibilities and the rich content of this theme. So, the present work intends to also make a historical balance about the medieval literature. How it define itself through centuries until we get to the publication of Gargantua. Starting with some historiography sources, we are able to realize how the medieval man was changing and structuring himself from the centuries XI until XV. We noticed that the intellectual medieval man acquired space in the cities, since his occupation – teaching – was also expanding with them. Here we think about how the occidental medieval society relates themselves with works like the ones from Rabelais. We take in consideration that this work expresses the continuing, but repressed, desire from the lowest classes of the occidental medium age. We think about how Rabelais used this fact to criticize the society of that time. We go next to the focus of François Rabelais' work, which it is the education given to Gargantua. We noticed that it is – even though it is conflicting – designated to build Rabelais' hero. Finally, we can see that Gargantua becomes a great warrior that will defend his father's kingdom, and, gets closer to the medieval knight that belonged to the aristocracy.

KEYWORDS: Medieval History, Literature, Intellectual, François Rabelais, Gargantua, Hero, Education, Warrior.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como título: *Literatura Cômica Medieval: Uma Abordagem Histórica do Livro Gargantua de François Rabelais*. Tomada como fonte, o livro de François Rabelais possui, na edição brasileira da coleção Clássicos de Bolso, duzentas e quatorze páginas. A publicação original reúne cerca de novecentas páginas, divididas em cinco volumes, todos publicados entre 1532 e 1553. Por isso trabalharemos somente com o segundo livro publicado, intitulado *Gargantua*. Ao pensarmos na abordagem desta fonte, fatalmente cairemos na discussão sobre a cultura popular e cultura erudita do período em que este trabalho tem referência. Contudo, não é nosso intento nos aprofundarmos nestas questões.

Nesta análise da cultura popular, percebemos que permanecem muitas possibilidades de abordagens, e, principalmente, diversas questões trazidas a nós. O que nos leva a estudar uma obra tão significativa quanto esta, é justamente a multiplicidade de abordagens. Ao lermos *Gargantua de Rabelais*, nos questionamos quanto à maneira que ele constrói sua personagem principal. Veremos que em dada altura do texto, o discurso de Rabelais muda de uma maneira quase gritante. Ao pensarmos nesta diferença, pretendemos traçar alguns paralelos com a ordem dos cavaleiros medievais. Estes por sua vez, vêm se juntando à nobreza francesa desde meados do século XII e principalmente do XIII em diante (DUBY, 1989). Ao nos depararmos com a educação e o treinamento de *Gargantua* dado por Ponócrates e Ginasta, nos perguntamos se Rabelais não estaria aí projetando um modelo de guerreiro da nobreza. Mas antes mesmo de entrarmos diretamente nesta questão, vamos passar por diversas outras que entendemos ser necessárias para traçarmos este paralelo.

Quando falarmos de uma cultura popular, estaremos de acordo com os pressupostos colocados, principalmente, por Mikhail Bakhtin. Porém, à luz de novas teorias sobre esta cultura, veremos que existem diálogos entre o discurso de Bakhtin com outros teóricos, como Roger Chartier e Carlo Ginzburg.

Para tanto, ao pensarmos sobre o que é a História, chegamos logo a uma conclusão inicial. Não há História sem pensarmos no conflito que ela nos traz, enquanto historiadores, que por muitas vezes, se encontram distanciados, e muito, do seu objeto de pesquisa. Ao refletirmos sobre a finalidade das “Dezoito Teses sobre o conceito de História” de Walter Benjamin, concordamos com a sua visão,

porém, não podemos nos esquecer que quando ele tece sua crítica a modernidade progressista está escrevendo em um período de guerra, que no qual, aliás, foge das perseguições nazistas.

Primeiramente Benjamin crítica a sociedade moderna progressiva, depois coloca que quando vemos o passado, este se encontra distorcido por conta de como a modernidade olha para ele. O progresso é uma das crises que levará o mundo a destruição total. Para que isso não aconteça o historiador em seus estudos deve tomar distância do campo, recuar diante da atualidade política, não para ignorá-la, mas para encontrar suas causas profundas; distanciar-se das ilusões e tentações do século, das doutrinas confortáveis e sedutoras do progresso. Portanto para compreender melhor os fatos em análise, o historiador tem de fazer uma análise sem levar em conta as suas próprias crenças ou formação, apreender sua época devidamente, enxergando quais rupturas constituíram seu próprio período. Sabendo que cada ruptura pode estar separada por até mesmo milênios no tempo cronológico, e que muitas vezes, sua própria época está tão longinquamente separada das rupturas que lhe cabem, o historiador tem condições de fugir da concepção do tempo cronológico e positivista, atendo-se aos instantes históricos que lhe são pertinentes.

Benjamin utiliza uma alegoria sobre o quadro "*Angelus Novus*" de Paul Klee para exemplificar tais questões. A figura do anjo nos parece estar ligada a todo o processo de construção da História, onde, a cada momento que se passa, temos um crescente da História, esta imagem é vista como a tempestade soprada do céu. Que, por sua vez, sempre empurrará o anjo em direção ao futuro.

Este anjo, que aparece de costas para os eventos futuros, só focaliza um acontecimento por vez no passado, visualizando apenas os escombros deixados pelas catástrofes que nunca poderão ser retirados e se juntarão a outras, que ao final formam imensas pilhas desastrosas do passado da História; ainda neste contexto, Löwy (2005) diz que tal análise do "*Angelus Novus*" de Paul Klee resume como em um foco, o conjunto do documento; o fato do anjo estar de costas para o futuro, não representa que a História não se preocupe com ele, mas que este futuro será construído a partir das relações estabelecidas no presente.

Portanto, neste sentido, a gravura de Paul Klee torna-se para o escritor alemão a expressão primordial da vida moderna: a História como uma "catástrofe

em permanência”. Para o anjo benjaminiano da Tese IX, a História não é uma cadeia de acontecimentos rumo ao progresso, mas uma catástrofe, um amontoado de ruínas. “Seus olhos escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas”; o caráter híbrido, estranho, deslocado e disforme dessa figura, longe de transformar a fragmentação “deformante” da experiência numa experiência da interioridade da consciência, compreende a humanidade que se afirma na destruição. Desta forma, ruína e decadência constituem a verdadeira História moderna.

Neste sentido, nós, enquanto historiadores, só conseguimos resgatar pequenos pedaços do passado. Se juntarmos aí os questionamentos de Carlo Ginzburg sobre o paradigma indiciário, veremos que do passado distante, o que nos resta são caminhos que estão esburacados, incompletos. Mas ainda assim, o trabalho do historiador está em tentar reconstruir tais caminhos. Deste ponto em diante estaremos caminhando para tentarmos reconstituir um pequeno pedaço da história que não está ao nosso alcance. Quando pensamos nesta história cultural, percebemos, que ela pode se enquadrar nas considerações de Walter Benjamin. No entanto, ao analisarmos Gargantua, vemos que sua narrativa se diferencia. Apesar de estar escrevendo no limiar da invenção da imprensa, Rabelais mantém as características medievais de seu surgimento. Rabelais se apropriou dos discursos de ambos os seguimentos sociais para construir sua narrativa épica. Se compararmos os escritos de Rabelais com os dos romancistas modernos, concordamos com Benjamin.

[...] O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa. O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, [...] (BENJAMIN, 1985: 201).

Já Rabelais faz da junção dos conhecimentos adquiridos ao longo de toda a sua vida, uma ferramenta narrativa riquíssima em conhecimentos “comuns”, Rabelais sabe falar sobre praticamente tudo, utiliza os autores clássicos a sua vontade, sem, porém, perder a riqueza de tais escritos. Neste ponto, partiremos de

um pressuposto, a história da humanidade se reflete de maneiras diversas com o passar do tempo. Os rastros deixados são, por vezes, pequenos fragmentos de um presente longínquo. Este presente (passado) constrói-se através das relações do homem com os seguimentos sociais, com a natureza, e no caso deste trabalho, com as sociedades utópicas, as mentalidades de um determinado período e por consequência, com a maneira pela qual estas mentalidades refletem e pensam o presente.

Ao lermos a nossa fonte, entramos em contato com o imaginário de um intelectual que viveu no século XVI, e que está totalmente distante da realidade social brasileira do século XXI. Ao nos questionarmos por que tal obra desperta tamanha curiosidade, lembramos da celebre frase de March Bloch, “o bom historiador se parece com o ogro das lendas, onde fareja carne humana sabe que ali está sua caça”(BLOCH, 2001). Se a amplitude da obra de Rabelais não despertar tal interesse, quer dizer que ali, ao menos para nós, não há nada que possa dizer sobre a história da sociedade medieval.

Vemos ao longo da história que mudanças políticas ocorrem com uma velocidade muito maior do que mudanças culturais. No campo dos costumes, podemos dizer que estes se modificam conforme se modificam as culturas que os influenciam. Rabelais, como veremos, em nenhum momento da presente obra em análise, quer modificar as relações culturais do seu povo e principalmente do seu público alvo.

Assim como Ginzburg analisa o moleiro frioriano Menochio, Bakhtin vai estudar a obra de Rabelais e perceberemos que

assim como a língua, a cultura oferece ao indivíduo um horizonte de possibilidades latentes – uma jaula flexível e invisível dentro da qual se exercia a liberdade condicionada de cada um. [...] (GINZBURG, 1987: 27)

Em que medida os discursos de Menochio e Rabelais são verdadeiros? (ou para não cair em uma discussão sobre a verdade), em que medida tais discursos são condizentes com a realidade histórica de cada um, não podemos ter certeza.

Ao afirmarmos que os escritos rabelaisianos pertencem a uma determinada cultura medieval, acreditamos que a Idade Média vai além da classificação normativa que encontramos, principalmente, nos livros didáticos de hoje em dia.

Fugimos também de classificá-la como idade das trevas ou qualquer outra nomenclatura que possa defini-la. Acreditamos, assim como Jacques Le Goff, que a Idade Média é um período histórico como todos os outros. E que ela possa ter começado muito antes do que pensamos e terminado muito depois. Rabelais faz parte de um grupo social que se conveniu chamar de renascentistas, porém Le Goff vai nos alertar.

Em história não há renascimentos. Há apenas mutações, que durante muito tempo se ocultaram sob a máscara do regresso à antiguidade (LE GOFF, 1994: 36)

Por isso, para fins didáticos, manteremos as nomenclaturas clássicas dos termos utilizados para os períodos históricos trabalhados.

Ao pensarmos a relação que a história tem com um documento literário, percebemos, que seus autores, por muitas vezes, são esquecidos pelas análises históricas. Uma literatura reflete, direta ou indiretamente, a realidade vivida. Como poderíamos afirmar que as duzentas e dezenove brincadeiras que Gargantua faz no capítulo XXII não eram praticadas no período que Rabelais escreveu? Talvez poderemos estar cometendo um grande erro ao nos questionarmos de tal maneira. Mas o presente trabalho busca trazer aos seus leitores mais uma possibilidade de análise. Gargantua sem dúvida alguma é o grande herói de Rabelais no livro analisado. A sua construção é feita ao longo dos seus cinquenta e oito capítulos. Veremos ainda que é possível traçar uma aproximação deste herói com a nobreza cavaleiresca. Esta aproximação só é possível, pois encontramos uma disparidade no discurso do Gargantua educado pelos preceptores sofistas, e após a sua educação pelos outros pedagogos.

Se pudermos traçar este paralelo, perceberemos que talvez a crítica que Rabelais faz a sociedade onde ele vive vai além daquelas que conhecemos.

Outro problema recorrente é a questão da cultura popular dentro da obra de Rabelais. Como poderemos negar a riqueza dos postulados apontados por Mikhail Bakhtin em seu estudo acerca dos livros de Rabelais? É devido a tal questão que buscamos a maior parte das resoluções teóricas sobre Gargantua no livro “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais”. Contudo, não podemos esquecer que o nosso problema gira em torno

das questões que o conceito de representação de Roger Chartier nos traz. Seria Gargantua um aglutinado de representações sociais idealizadas por Rabelais? Para esta questão, um tanto quanto subjetiva, é que o presente trabalho buscará uma resposta.

A Idade Média nos parece ser um período da História em que o homem se apresenta de forma totalmente diferente do que percebemos, quando o comparamos com o homem contemporâneo. Neste período o homem passou por transformações profundas. Estas transformações ficam claras quando percebemos como o avanço técnico da ciência pode trazer novas questões que preocupavam estes homens. No que concerne a esta pesquisa, temos que ressaltar que François Rabelais foi, dentre tantos, mais um intelectual, que como poucos, soube aproveitar todas as oportunidades que teve. Tirou de suas andanças pela França e Itália, acompanhando os irmãos Du Bellay, todo o conhecimento das relações políticas e sociais com que estava envolvido. Do mesmo modo, das camadas mais pobres da sociedade se apropriou dos conhecimentos comuns.

A nomenclatura, o léxico desses múltiplos ramos do conhecimento e da prática, impressionam não apenas por sua riqueza e plenitude, mas ainda pelo prodigioso manejo dos mais sutis matizes de expressão técnica, acessíveis normalmente apenas ao especialista. Qualquer que seja o termo ou a expressão profissional que Rabelais emprega, ele o faz com a fidelidade e a precisão do mestre e não do diletante. [...] (BAKHTIN, 1987: 401)

Como Bakhtin chama a nossa atenção, vemos que Rabelais se apropria dos conhecimentos de tal maneira que ele parece um profissional da área na qual ele está se aventurando pelas passagens de seus livros.

Rabelais no seu tempo foi tão importante que suas marcas estão até hoje presentes na cultura, principalmente da França. Não é de se negar que ele pertencesse ao círculo francês de elite cultural, mas foi a eles que Rabelais dirigiu sua crítica mais pontual. Em um tempo em que o poder eclesiástico era dominante, Rabelais surgiu como uma afronta a igreja. Para Ginzburg, Rabelais não consegue representar a cultura camponesa. O que ele consegue transmitir é a cultura de um modo geral, e não somente dos seguimentos populares.

Quando Bakhtin e Ginzburg falam em “circularidade”¹ das culturas, ambos elegem personalidades diferentes para fazer suas análises. Enquanto Ginzburg nos apresenta Menocchio; Bakhtin vai desmembrar a obra de Rabelais em busca dessa comunicação cultural fronteira entre elite e populares. Contudo, seria possível compreender toda a cultura da idade média através do que temos hoje? Essa questão é retórica. O que podemos fazer é propor novos caminhos a serem percorridos, mas sabendo de antemão que não conseguiremos chegar a uma resposta conclusiva.

Este trabalho não pensará no Rabelais da narrativa grotesca, mas sim no Rabelais que procura dar vida a suas personagens através destes discursos. Para tanto começaremos abordando como a literatura se estruturou no período medieval. Levantaremos algumas abordagens históricas da construção desta, e de que maneira ela foi escrita. Junto desta literatura não podemos nos esquecer que ela é escrita por homens, onde neste ponto pensaremos nas relações que estes tinham com suas obras, entre monstro e criador. Abordaremos os círculos intelectuais e sua formação. Para então refletirmos sobre a vida e obra de François Rabelais.

Toda construção de personagem por um autor envolve uma série de questões. Gargantua, antes de se transformar no herói de Rabelais, passa por experiências e é construído ao longo de uma vida. Acompanharemos esta trajetória para percebermos a maneira como Rabelais irá traçá-la. Contudo, não esqueceremos que Gargantua é uma personagem fictícia, pertencente a uma literatura ligada a um tempo histórico. E é neste ponto, que ela se torna um documento incrível. Porém nenhum documento é inocente. Deve ser analisado. Todo documento é um monumento que deve ser desestruturado, desmontado. O historiador não deve ser apenas capaz de discernir o que é “falso”, avaliar a credibilidade do documento, mas também saber desmistificá-lo. (LE GOFF, 1990)

Expostas questões teórico-metodológicas acima. No primeiro capítulo apresentaremos um histórico sobre a literatura medieval e sua relação com o homem. Abordaremos a evolução dos intelectuais, e por sua vez, o da literatura que estes escreviam. Ao final, veremos como Rabelais viveu, e em quais circunstâncias escreveu sua obra. O objetivo principal deste capítulo é fornecer um subsídio para a abordagem que começaremos a fazer em seguida. No segundo capítulo

¹ Termo que só aparecerá na obra de Carlo Ginzburg.

analisaremos a história da personagem Gargantua; neste ponto pretendemos abordar principalmente a educação que foi fornecida a ele. Sendo esta educação conflitante. Ao invés de educar, acabou tornando Gargantua, na visão de seu pai Grandgousier, um grande idiota. Estabelecidas tais questões, no terceiro capítulo analisaremos a educação que Gargantua recebeu depois de esquecer tudo o que lhe fora ensinado até então. Aqui perceberemos os paralelos e aproximações que Rabelais fez com a sociedade dos cavaleiros.

Gargantua surge como uma personagem que nasceu da crítica a uma sociedade. No estudo em questão, vemos que a educação foi, em um primeiro momento, como a que era oferecida na época. Mas Rabelais fará com que essa educação que “forma idiotas”, e que aqueles que forem educados por ela farão “tolices destinadas a abastardar os bons e nobres espíritos e a corromper toda a flor da juventude”. Ao desconstruir esta narrativa, Rabelais irá reconstruir o seu herói da maneira que acha ser ideal. Gargantua passa a ler somente os clássicos antigos da literatura e da filosofia. Exercita-se como guerreiro mítico. E se aproxima dos grandes guerreiros da nobreza medieval. Porém, procura em seu discurso disseminar o bom senso e a paz entre vizinhos. Demonstra-nos que a guerra é necessária somente quando não se vê saída em uma relação amigável ou diplomática. Portanto Gargantua aglutina em seu corpo gigantesco, características que fará dele um herói que ninguém nunca viu antes. Reúne-se em torno da sua figura, política, filosofia e conhecimento humano de diversas origens. É este o Gargantua que procuramos desvendar ao longo deste trabalho.

Capítulo 1: Contexto Histórico.

1.1 *Do homem a Literatura medieval.*

Para melhor analisar a obra de François Rabelais, precisamos antes fazer alguns apontamentos. Primeiramente, devemos levantar algumas questões sobre a história da literatura medieval, sobretudo dos séculos XI ao XV. Esta não pode ser trabalhada sem antes estudarmos como o homem letrado se caracterizava neste período. Teremos de fazer um levantamento de quem eram estes literatos, ou quem fazia parte deste quadro de escritores. Desta forma, partimos de algumas questões como:

Quem eram tais escritores? Quais as suas origens? Eles eram classificados de alguma maneira? Possuíam seu lugar bem definido dentro da sociedade medieval? Quem produzia este tipo de conhecimento? Desta forma, nos aprofundaremos bem nesta temática, para em seguida nos dirigirmos ao tema principal deste trabalho.

Começaremos esboçando o perfil deste intelectual, no qual, antes de assumir esta função dentro da sociedade medieval do século XII em diante, passa por uma evolução. Ao falar sobre o modelo medieval de homem Jacques Le Goff afirma:

[...] Numa época dominada e impregnada até às suas fibras mais íntimas pela religião, esse modelo era, evidentemente, definido pela religião e, acima de tudo, pela mais alta expressão da ciência religiosa: a teologia. Se havia um tipo humano a se excluir do panorama do homem medieval era precisamente o do homem que não crê, o tipo que, mais tarde, se chamará libertino, livre pensador, ateu. (LE GOFF, 1987: 10)

Este é temente a Deus. Antes do surgimento da universidade, os que possuíam educação a adquiriram no seio da igreja, quando possível. Na maioria das vezes, eles eram totalmente iletrados, a não ser aqueles que dedicavam-se à vida monástica. Assim, deveriam possuir certo nível de conhecimento que pudesse lhes oferecer maior facilidade para o aprendizado da teologia. Podemos perceber desta maneira, que o homem medieval era extremamente dependente de sua memória. Dependência que surgiu na Alta Idade Média com as famílias nobres, e a realeza, mas que, principalmente, nas ordens monásticas e clericais serviu

principalmente para a conservação dos seus acontecimentos, ou no caso, suas histórias.

Tal memória vai ainda desempenhar um papel fundamental nos séculos XI e XII com o interesse dos grandes senhores feudais e sua família em preservar sua genealogia ou ainda inventa-lá. Ao desaparecer a memória tradicional, nós nos vimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, etc.; para que tudo pudesse se tornar parte da história, ou de um momento histórico mais especificamente. Enaltecendo os fatos e histórias dos grandes guerreiros, marcando ainda uma estratégia para conseguir bons casamentos, para fortalecer e ampliar as alianças entre os feudos e as grandes famílias medievais. Diferente destas citadas, a história dos papas surge quando se vê necessária escrevê-la ou recorda-lá para se diferenciar da própria história da igreja. (LE GOFF, 1990)

Memória e história se confundem muitas vezes, mas de certo modo, memória sempre acaba se tornando história, já que a necessidade de memória é uma necessidade da história. Este movimento que começou com a escrita, nos vestígios deixados pelo passado, termina na certeza de um relato fiel ao seu tempo. Segundo Pierre Nora “nos tempos clássicos, os três grandes produtores de arquivos reduziam-se às grandes famílias, à igreja e ao Estado”. (NORA, 1993).

Essa discussão entre memória e história, que por vezes a debatemos, e que por vezes nós a relacionamos. Mas com o estudo de Pierre Nora algumas questões se esclareceram. Para ele história e memória são, respectivamente, a reconstrução continuamente problemática e incompleta do que não existe mais; a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução. Com isso vemos que apesar de diferentes, memória e história caminham lado a lado, e, consecutivamente retomam o passado, mas de maneiras diferentes. (NORA, 1993: 9)

É devido a este fato que

Muitos dos homens da Idade Média são analfabetos, como é o caso da grande maioria dos leigos até o século XIII. Nesse mundo de iletrados, a palavra tem uma força especial. Das pregações o homem medieval extrai noções, anedotas, instrução moral e religiosa. É certo que o texto escrito tem um grande prestígio baseado no prestígio das *Sagradas Escrituras* e dos clérigos, homens de escrita, [...] No entanto,

o grande veículo de comunicação é a palavra. (LE GOFF, 1987: 27).

Assim, como podemos ver na citação acima, o homem medieval tem como ferramenta de conhecimento a palavra e sua memória, com essa oralidade ele aprende seus ofícios, transmitem seus conhecimentos e conta suas histórias.

Os ofícios e trabalhos dos homens na Idade Média estão ligados ao (re)nascimento das cidades. Juntamente com o desenvolvimento do conhecimento, da educação, da produção agrícola; a cidade surge como um pólo aglutinador de pessoas. Nelas a abundância estava presente. O gosto pelo negócio, pelo dinheiro, pelo luxo era apreciado na vida citadina medieval. A cidade foi, ainda, um local seguro, guarnecido por suas torres e muros. Foi um organismo social e político baseado na vizinhança, no qual os ricos formam uma hierarquia dominante. Nas cidades que tinham maior autonomia em relação às outras, surgem pessoas que vão se dedicar às leis. Especialistas em direito. É pelas ruas da cidade que veremos o encontro de todos os que pertencem a ela. Ao andar pelas ruas das cidades medievais os padres, nobres, guerreiros estão sujeitos a se cruzarem (LE GOFF, 2002). É desta forma que a escrita triunfou cedo nas cidades. E se tornou a ferramenta daqueles que fazem dela um meio de ter trabalho. E assim

[...] O intelectual da Idade Média – no Ocidente – nasceu com elas. Foi com o desenvolvimento urbano ligado às funções comercial e industrial – digamos modestamente artesanal – que ele apareceu, como um desses homens de ofício que se instalavam nas cidades nas quais se impôs a divisão do trabalho. (LE GOFF, 2003: 29)

O intelectual medieval, ligado ao (re)nascimento das cidades no século XII, surge como uma nova categoria de trabalho. Fugindo daquela concepção de Adalbéron de Laon (aqueles que rezam, os clérigos; aqueles que protegem, os nobres; aqueles que trabalham, os servos) esta nova classificação ainda não acabaria com a visão tripartida da sociedade. Porém, durante a Idade Média, ainda segundo Le Goff (2003), mesmo que anuncie o intelectual dos séculos futuros, eles ainda não eram por eles mesmos. Estes eram os que trabalhavam com a mente e a palavra. Homem, cujo ofício era escrever ou ensinar, e, preferencialmente, as duas

coisas ao mesmo tempo. Este homem que, profissionalmente, teve uma atividade de professor e de erudito só aparecerá nas cidades dos séculos posteriores.

Considerado um *Intellectual*², isso significa algo que se avalia mais precioso e elevado do que o seu contrário; o erudito medieval indica uma qualidade indiscutivelmente positiva, que assumindo o papel de pensador buscará na antiguidade Aristóteles, (considerado por muitos historiadores o filósofo da Idade Média) ele será o filósofo escolhido para ser aquele que poderá responder as questões colocadas pelos pensadores do medievo Europeu. Este, que Aristóteles define como sendo Homens racionais, assume diversas características. O *mestre (magister)* exprime por diversas vezes uma qualidade de ascensão moral e dignidade indiscutível. Já o termo *professor* implica certa ironia, no qual ele teria a presunção e a arrogância de certas personagens que confiam elevadamente no seu saber (BROCCHIERI, 1987, pg.126).

Erudito e douto são termos mais neutros, pois estes indicam um tom mais imparcial, no qual são eles os que estudaram e acumularam conhecimento nos livros. *Filósofo* é menos significativo quando pensamos em relação aos anteriores, pois este termo nos leva a pensar em uma leve laicização de quem estuda, sendo que Filósofos são, sobretudo, os antigos; ainda que algumas personagens da época assumissem esta nomenclatura para si.

Letrados era a designação para a categoria mais vasta, e, essencialmente, a menos precisa. Uma vez que eram assim *letrados* todos aqueles que sabiam ler e escrever e dominavam o universo das palavras. *Illetrados*, por outro lado, compunham a maioria na sociedade, sendo que este termo era utilizado para aqueles que não sabiam ler ou escrever, ou ainda, para aqueles que não possuíam o domínio sobre o latim.

A partir do século XII será na cidade onde estes conflitos irão ser percebidos. Pois ela se tornou um lugar de convergência, de encontro, e, sobretudo, de produção de conhecimento. É na cidade que os intelectuais sentem-se a vontade para exercer a sua função. As estruturas da vida cidadina são, agora, regidas por um trabalho especializado e subdividido. O ensino, a partir do concílio de Latrão

² *Intellectual*: esta palavra assume aqui a conotação que foi dada a ela na França do século XIX.

(1179) estabelece que cada *capítulo*³ de catedral tem o dever de possuir uma escola (BROCCHIERI,1987: 128).

A partir dessa decisão, o mercador, o comerciante e o artesão também podem ter acesso à educação. Nestes casos, principalmente quando tratamos dos filhos destes, percebemos que estes estudantes não estão mais ligados diretamente à igreja, tornando possível o surgimento daqueles que venderão seu trabalho intelectual.

Com essa novidade crescente, a igreja se vê “forçada” a se adaptar a tais mudanças ligadas diretamente a urbanização do mundo medieval.

[...] Face às igrejas monásticas isoladas nos seus rincões rurais ou florestais e de recrutamento nobiliário, as velhas escolas dos capítulos catedralícios e dos mosteiros urbanos tentam inicialmente satisfazer as necessidades que deram origem ao crescimento urbano. No século XII, as escolas episcopais de Laon, e depois Chartres, de Saint-Victor de Paris, e enfim, de Notre-Dame de Paris esforçaram-se por adaptar o ensino tradicional da igreja às novas realidades urbanas. (LE GOFF, 2002: 229).

Esta tentativa da igreja leva às cidades, mestres que receberam, por vezes, as ordens clericais menores, para assim, desfrutarem dos privilégios clericais sem, para tanto, estarem sujeitos as disciplinas dos padres e monges. Eles são pagos para ensinar as “novas técnicas” intelectuais, baseadas na dialética e na razão, que se desenvolveram através das discussões feitas em publico pelas ruas das cidades. Juntas são os fundamentos do método científico medieval, a escolástica. (LE GOFF, 2002).

A escolástica é o método que vai estar no centro desta atividade intelectual. São Tomas de Aquino e seus seguidores buscarão em Aristóteles as idéias do “animal político”, Para Aristóteles “o homem é por natureza um animal político”, isto é, um ser vivo que, por sua natureza, é feito para a vida da cidade. No contexto da filosofia de Aristóteles, essa definição é plausível e revela a intenção teleológica do filósofo na caracterização do sentido último da vida do homem: o viver na pólis, onde o homem se realiza como cidadão manifestando, no termo de um processo de constituição de sua essência, a sua natureza. Portanto é neste contexto que a

³ Capela.

igreja vai ver na cidade um novo campo de evangelização. Tornando assim a cidade um território para florescer essa “nova” igreja. São

[...] Os intelectuais do século XII, nesse cenário urbano que se constrói, no qual tudo circula e muda, que repõem em marcha a máquina da história e definem antes de tudo sua missão no tempo: *Veritas, filia temporis* ('Verdade, filha do tempo') [...]. (LE GOFF, 2003: 33).

É dentro deste contexto que se desenvolvem os intelectuais renascentistas, e, dentre eles, François Rabelais, cuja obra tem por objetivo satirizar todos os costumes desta sociedade que avançava em tal “marcha”. A cidade cresceu; os intelectuais tornaram-se, cada vez mais, membros com voz ativa nas cidades; e a igreja notou em ambos uma oportunidade de crescimento.

Passemos agora a pensar em como a literatura medieval se constituía. Dos séculos III ao X, após a invasão dos bárbaros germânicos, a Europa se isola, e a Igreja Católica começa a controlar a produção cultural. O latim e a civilização latina são preservados pelos monges em seus mosteiros, que eram a maioria que sabia ler e escrever, mantendo uma cultura escrita. Faziam por excelência uma literatura hagiográfica narrando as mais diversas histórias dos santos.

No período pós-caorlúgio, a escassa produção literária no domínio românico, assinala-se pelos relatos e cantos épicos dos povos nórdicos. Em sua maioria eram as: *Eddas* poemas da Islândia, que narram a volta dos feitos dos deuses do paganismo germânico, principalmente a *Odin, Thor, Balder, Fulla, Idun* e as *Valquirias*, poemas *escáldicos*, compostos pelos *escaldos*, em sua maioria islandesa. Faziam derivar a primitiva temática divina dos *eddas* para o louvor das gestas dos reis e chefes guerreiros e *sagas*, narrativas em verso ou prosa, de interesse capital para a primitiva história dos povos nórdicos; surgem a partir do século X. (SPINA, 1997: 70).

Em 910 surge a ordem religiosa de *Cluny* que inicia a reforma do clero regular; com a expansão da ordem, verifica-se a extensão da arquitetura românica, cobrindo as igrejas do ocidente. A partir do século X começam a surgir poemas, principalmente narrando guerras e fatos de heroísmo.

No Século XI e XII surgem as Canções de Gesta e as Lendas Arturianas, narrativas anônimas, de tradição oral, que contam aventuras de guerra vividas nos

séculos VIII e IX, período de domínio Império Carolíngio. A mais conhecida é a *Chanson de Roland* (Canção de Rolando) surgida por volta de 1100.

Quanto à prosa desenvolvida na Idade Média, destacam-se as novelas de cavalaria, como as que contam as aventuras em busca do Santo Graal e as lendas do rei Artur e dos Cavaleiros da Távola Redonda. Neste período a cavalaria feudal, nascida na era carolíngia, acaba de cumprir seu papel contra os povos invasores. Sua transformação torna-se quase obrigatória e urgente. A humanização desta se baseia principalmente, na criação da “cavalaria cristã” pelos monges da ordem de Cluny, sendo que, eram os cavaleiros guerreiros que iriam para as cruzadas, sendo que, é deste período que temos os primeiros relatos sobre suas histórias. Neste século ainda vemos florescer uma literatura piedosa (em latim), de fundo marial, à base de pequenos contos e lendas inspirados nas intervenções salvadoras da Virgem Maria (SPINA, 1997: 89).

O século XII é denominado ainda como o segundo renascimento, o primeiro fora o Carolíngio. É deste período que existem os primeiros relatos dos regressos aos autores da antiguidade clássica. Principalmente quando Ovídio enche este século e o seguinte com seus casos de amor (*Heróides*), e suas narrações didático-épicas cheias de prodígios (*Metamorfoses*) (SPINA, 1997: 77). É o período histórico do trovadorismo e das poesias líricas palacianas. O amor impossível e platônico transforma o trovador num vassalo da mulher amada, exemplo do amor cortês. Neste momento também torna-se comum o poema satírico, representado pelas cantigas de escárnio e de maldizer. Vemos surgir ainda, as primeiras literaturas em língua vulgar. Esta literatura existe desde o final do século XII ao XIV.

No fim do século XIV e início do XV começa a se desenvolver o movimento a que denominamos humanismo. Este em que o homem, enquanto pensador, passa a ser mais valorizado. O Período é socialmente marcado por grandes pestes e um forte declínio de população. Na literatura mantêm-se as características religiosas, mas nela já se podem ver possibilidades que serão desenvolvidas no Renascimento, como a retomada de ideais da cultura greco-romana. Na Itália, podemos destacar: Dante Alighieri e suas comédias, Giovanni Boccaccio e Francesco Petrarca.

Neste contexto a

evolução de conjunto da literatura marca uma lenta emergência das representações do indivíduo. A poesia abre espaço à expressão de uma consciência solitária, a um lirismo mais 'individualizado' que parece perder as marcas dos topoi utilizados à vontade pelos trovadores e pelos troveiros. Quanto à literatura de testemunho, memórias e crônicas revelam a viva preocupação de colocar o autor em cena por meio de marcas de enunciação que pretendem afastar a neutralidade do discurso (RÉGNIER-BOHLER, 1990: 314).

Em meio a tantas diferenças estilísticas, vemos surgir aos poucos uma literatura cômica. Antes de se caracterizar como uma cultura livresca, vemos que o humor permeava e contradizia a seriedade dos mosteiros e das igrejas quando se expressavam nas festas populares. Foi por isso que este estilo literário surgiu junto ao folclore das festas populares, com suas ambivalências, suas mutações e principalmente sua oralidade.

[...] Essa literatura esta imbuída da concepção carnavalesca do mundo; utilizava amplamente a linguagem das formas carnavalescas, desenvolvia-se ao abrigo das ousadias legitimadas pelo carnaval e, na maioria dos casos, estava fundamentalmente ligada aos festejos de tipo carnavalesco cuja parte literária costumava representar. [...] (BAKHTIN, 1987: 11)

Até chegarmos à Rabelais no século XVI, a literatura se desenvolveu muito. O imaginário que ela pertencia era muito amplo e bem diferenciado. Temos gêneros diversos, variações estilísticas amplas, mas, todas ligadas ao lado cômico e de apelo popular da vida medieval. Neste ponto encontramos algumas obras cômicas de cunho popular que são mais antigas e celebres que influenciaram diretamente os textos de Rabelais. Bakhtin exemplifica quando fala sobre um eco da antiguidade romana.

[...] a ceia de Ciprião (*coema cypriani*) travestiu num espírito carnavalesco toda a sagrada escritura (Bíblia e Evangelhos). Esta paródia estava autorizada pela tradição do Riso Pascal (*Risus Paschalis*) livre; nela encontramos ecos longínquos das saturnais romanas. [...] (BAKHTIN, 1987: 12).

Consideramos para este trabalho, que a literatura cômica medieval floresceu na articulação dos costumes e crenças de sua época. Juntando os conhecimentos escritos e orais. Não podemos deixar de lembrar que os contos e textos em língua

vulgar estão aí incorporados. Temos em língua vulgar as paródias sacras; preces paródicas; homilias paródicas (chamada na França de *Sermons joyeux*); canções de Natal; lendas sagradas paródicas. (BAKHTIN, 1987). O que mais nos chama atenção é como todo este conhecimento ganhou espaço dentro da sociedade medieval, e ainda mais, como Rabelais absorve tal conhecimento e em muitos pontos de sua obra ele consegue transparecer tais assuntos, fazendo com que eles cheguem até nós.

Desta forma ao fazermos este levantamento histórico, percebemos como a evolução da literatura no medievo nos levaria a um século XVI cheio de inovações técnicas. O número de obras publicadas aumenta consideravelmente, devido à invenção da imprensa por Gutenberg. O aumento significativo de escolas e universidades também ajudou o século XVI a ser uma referência quando falamos destes avanços. A navegação, ciência e literatura nos mostram que sua caminhada para uma “modernidade” estaria apenas começando. Mas, a curto prazo, foi o século XVI que preparou o caminho para aqueles que foram considerados iluministas.

Rabelais foi, dentre tantos, um dos mais brilhantes visionários vanguardistas ligados a cultura livresca que o século XVI teve o prazer de presenciar. Ele

[...] exprime diretamente e sem equívoco as posições vanguardistas que postulava no domínio da política, da cultura, da ciência e da vida cotidiana, em diferentes passagens do seu livro e em episódios como, por exemplo, a educação de Gargantua, [...]. Em maior ou menor medida, todos estes episódios são retóricos, aí dominando a linguagem livresca e o estudo oficial da época. [...] (BAKHTIN, 1987: 399)

Para tanto, Rabelais acolhe bem tudo que é novo. Neste período, quando tocamos no que entendemos por inovações técnicas, estamos falando de quase tudo que vem da Itália. A França demora um pouco para incorporar tais inovações, e quando por sua vez, elas a se agrupam, temos uma “explosão” técnica das artes, ciências, cultura, medicina e direito por toda a França. Foi no século XV que a Itália viu surgir um Michelangelo e seu rival Leonardo Da Vinci. E ambos, quando Rabelais começa a se destacar no século XVI, tinham sua fama bem conhecida por toda a Europa.

Ainda segundo Bakhtin, Rabelais possuía uma visão extraordinária do novo, não simplesmente da inovação e da moda, mas do novo essencial que nascia efetivamente da morte do antigo, e ao qual pertencia verdadeiramente ao futuro. (BAKHTIN, 1987).

É na Idade Média onde se começou a utilizar mais as fontes dos antigos. Veremos, que François Rabelais se inspirou principalmente nas obras de Luciano de Samósata. Contudo, estamos falando de uma nova utilização dos antigos da era clássica, mas que, aos olhos do homem da época, é algo completamente novo, “moderno”. A partir do legado da tardia Antiguidade latina, a Idade Média adotou e transformou seus elementos, construindo uma imagem própria dos antigos.

Como uma breve conclusão deste levantamento sobre a literatura medieval, gostaríamos de lembrar que a

literatura sabe dar vida: de um lugar ao outro, de um conflito às conciliações, a literatura preenche o que em aparência apagara. Sob a forma de roteiros fantasmáticos, ela sugere uma avaliação extremamente sensível das relações do indivíduo e do coletivo, é a matriz de suas oscilantes e utópicas fronteiras: do espaço coletivo, com efeito, o indivíduo pode ser excluído e banido; pode também dele excluir-se para arraigar-se, voluntariamente, em um espaço reservado; ele poderá – no próprio seio do espaço e dos valores comunitários – buscar verdades “privadas”. (RÉGNIER-BOHLER, 1990: 313).

1.2 Sobre o Autor: François Rabelais.

François Rabelais, filho de advogado que trabalhava em Chinon; pequena região do oeste da França. Data-se o seu nascimento em 1493 ou 1494. Não existem informações precisas sobre a infância de Rabelais e o período em que ele foi enviado à Abadia de Seuillé para estudar⁴.

Foi no período em que viveu no convento de La Baumette, que conheceu os irmãos Du Bellay, estes que até o final da vida de Rabelais se esforçam para que seu amigo não fosse punido por suas opiniões ácidas, por suas publicações e críticas a Igreja. Passou a infância ligado a Igreja Católica; ainda jovem entrou para

⁴ Informações contidas na nota biográfica sobre o autor da fonte trabalhada.

a Ordem Menor dos Franciscanos, transferindo-se para a dos Beneditinos em 1525. Neste período viajou muito pelo interior da França, no qual teve contato direto com as lendas e os costumes populares. Acredita-se que foi deste período que François Rabelais tirou a maior parte do conhecimento popular que demonstrou vivamente em sua obra.

Forma-se em 1537 e trabalha como médico em Lyon e Turim. Uma das características de Rabelais era que depois de formado ainda viajava para as pequenas propriedades oferecendo seu trabalho como médico.

Rabelais recolheu sabedoria na corrente popular dos antigos dialetos, dos refrões, dos provérbios, das farsas dos estudantes, na boca do simples e dos loucos. E através desses delírios aparecem com toda a grandeza o gênio do século e sua força profética. Onde ele não chega a descobrir, ele entrevê, promete, dirige. Na floresta dos sonhos, vêem-se sob cada folha os frutos que colherá o futuro. Este livro é o ramo de ouro. (BAKHTIN, 1987: 01).⁵

Portanto Rabelais é um dos autores de maior influência sobre as camadas populares francesa no século XVI, e, de maneira explícita, um dos mais odiados pela Igreja Católica. Após a sua morte, em 1554, o concílio de Trento regulamenta o *índex*⁶. Que por sua vez, foi utilizado como uma ferramenta de controle sobre as obras publicadas que acreditava-se disseminar conteúdos contrários ao dogma católico. Sendo assim, a obra de Rabelais será adicionada a esta listagem alguns anos mais tarde.

Ele ficou conhecido principalmente por ser um dos maiores intelectuais de seu tempo; médico, escritor e protestante. Ao lado de Erasmo de Roterdan participou de diversas conferências atuando especialmente junto às camadas populares da sociedade de seu tempo. Sua obra reúne cerca de novecentas páginas, divididas em cinco volumes, todos publicados entre 1532 e 1553.

Rabelais, não foi nem o primeiro, nem o último, mas, soube como poucos, observar e transpor para os livros a cultura e a forma de se expressar do povo.

[...] e o mérito de Rabelais é, justamente, ter realizado a síntese entre o cômico popular medieval, de base corporal, e

⁵ Encontramos este discurso sobre Rabelais na obra de Bakhtin, porém nesta citação ele faz dele as palavras de Michelet, contidas na obra História da França.

⁶ Listagem contendo os livros que era proibida a leitura.

o cômico humanista, de base intelectual. (MINOIS, 2003: 274).

De todas suas personagens, é necessário dar importância aos dois gigantes Gargantua e Pantagruel. São eles que vivem e expressam toda a sutileza, não no sentido estrito da palavra, mas sim na maneira que ele pensou o tempo em que viveu. Sutileza no sentido de ter feito uma crítica ácida e pontual a sociedade e aos intelectuais de seu tempo. Rabelais não temia nomear a quem ele dirigia seus pensamentos, preocupava-se em dar argumentos que o validassem.

Levando em consideração que a obra é de cunho humanista. Vê-se que ela era cheia de uma exagerada abundância em suas descrições. Lembrando que suas personagens principais vivem na França e sua região, sendo que

o homem do século XVI neste velho país que viu tantas civilizações se sucederem, é um nômade. Um nômade que muitas vezes obrigado, muitas vezes só por gosto, caminha a aventura procurando encontrar a sua pobre vida, não importa onde. (FEBVRE, 1949: 08)

É desta forma que Rabelais demonstra que conhecia muito bem o seu povo e seus costumes. Demonstra-nos ainda esta característica estritamente ligada ao homem medieval Francês do século XVI em suas personagens, já que, elas não se limitam a uma única cidade ou região, elas andam em aventuras de cidade em cidade.

Rabelais e sua obra seriam ao olhar de Carlo Ginzburg um grande indício, ou seja, neste caso, uma grande pista de como a sociedade era constituída. O escritor moderno assim como o conhecedor de arte, citado por Ginzburg, põe em jogo certo saber, que, embora contendo características bem distintas das propostas por Walter Benjamin a respeito do narrador tradicional, não deixa de ser, de alguma forma, transmitido, ainda que pela via da substituição da experiência.

Rabelais foi em seu tempo um grande estudioso das línguas. Credita-se a ele a compilação de muitas das palavras e verbetes que eram usados no dia a dia das camadas mais pobres da sociedade medieval. Contribuindo assim para o avanço técnico da língua francesa. Ele ainda estudou as fontes antigas como ninguém e, sem dúvida, soube utilizá-las em seu favor. Fez de Luciano de Samósata seu companheiro, e como ele, teceu uma crítica grandiosa a sociedade em que viveu,

mas sem esquecer o humor por vezes sutil e por vezes degradante que permeava a vida nos idos tempos do século XVI.

Capítulo 2- Uma Educação Conflitante.

2.1 *Gargantua e as festas medievais.*

Um aspecto que norteia todo o trabalho que tenha como base a literatura de François Rabelais é o imaginário medieval das festas, na qual, temos como modelo o carnaval. Este considerado como uma expressão popular; no carnaval encontraremos o sinônimo de liberdade na Idade Média. Festa que representa os dias em que tudo é possível, em que as estruturas feudais desaparecem, e todos se tornam iguais.

Encontramos referências destas manifestações nas características que Gargantua apresenta. Assim

a festa começa por ser divertimento e, sublinhemo-lo já, divertimento muitas vezes gratuito: reuniões de pessoas com os seus fatos novos, ou fantasias, mascaradas, com chapéus e fitas. Por toda parte, as cores e as decorações fazem a alegria dos olhos e colocam esse dia de júbilo à margem da rotina e do ritmo da vida quotidiana. (HEERS, 1987: 10)

Ela surge como um meio de fuga da realidade, mas, de fato, faz parte do cotidiano na Idade Média; surge como um meio de diversão, porque, nos dias das festas, principalmente no carnaval, as pessoas deixavam aflorar os sentimentos mais íntimos, os desejos mais latentes. A vontade de imitar, de copiar, de burlar, de parodiar; todos estes anseios prevalecem nas festas medievais. Este é um traço que vemos presente em quase toda a obra de Rabelais, onde encontramos um palco montado e como apresentador e personagem encontramos o nosso grande Gargantua.

A festa no medievo europeu tem um grande valor humano. Ela representa o modo pelo qual a sociedade se “liberta” do seu dia a dia, das pressões sociais, da obrigação com o trabalho. Ela é muito mais que simples festejos ou comemorações. É a apresentação, como reflexo, de uma sociedade e de intenções políticas – Intenções estas que ficam marcadas nas festas de caráter oficial.

No medievo é na festa que

[...] a segunda vida, o segundo mundo da cultura popular constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um mundo ao revés. É preciso assinalar, contudo (*sic*), que a paródia carnavalesca esta muito distante da paródia

moderna puramente negativa e formal; com efeito, mesmo negando, aquela ressuscita e renova ao mesmo tempo. A negação pura e simples é quase sempre alheia à cultura popular. (BAKHTIN, 1987: 10)

Rabelais utiliza todo este conhecimento das festas no contexto da produção de Gargantua. Não podemos desvincular todas as questões abordadas aqui das pertinentes a vida cotidiana no medievo europeu. Já que as festas estão ligadas à mentalidade de um tempo. São recordações de tradições que se pensavam terem sido esquecidas. As festas medievais são muito próximas das *saturnais* romanas. Encontramos nas festas traços dessa cultura, que foi ao longo dos séculos quase esquecida, porém, conforme esboça Bakhtin, vemos que existe uma aproximação entre as festas no medievo europeu, e as da antiguidade romana tardia.

Para Bakhtin, as festas populares medievais

ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferentes, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado; parecia terem criado ao lado do mundo oficial, um segundo mundo e uma segunda vida, [...] criava uma espécie de dualidade do mundo (BAKHTIN, 1987: 27).

Estes gestos tradicionais são, ao longo do tempo, modificados, reajustados ou, até mesmo, alterados para poderem se encaixar a esta nova “realidade invertida” aplicada durante as festas medievais. A festa não fala por si só. Ela e seus significados nos fazem pensar em como a sociedade da época era configurada. Estas festas eram organizadas com mais frequência nas cidades, patrocinadas por confrarias (isso quando tratamos especificamente o século XVI), que em um primeiro momento eram de artesãos, de comerciantes, mas, que depois abriram espaço para as confrarias religiosas.

Durante este período, era como se existissem dois tipos de festa. A “oficial” e a “não-oficial”. A “oficial” era organizada pela alta sociedade, por aqueles que pretendiam manter seus *status* sociais. Essas festas eram voltadas para o passado, que assim, justificaria a posição social presente. As festas conhecidas pelo caráter “não-oficial” eram feitas pelo povo e para o povo. Em geral eram realizadas nas praças públicas das cidades ou nos cemitérios, onde durante o período da festa

todos os participantes se tornavam iguais. De certa forma, é nas festas que o conhecimento popular, de origem oral, se encontrava com toda a sociedade medieval. Rabelais enquanto médico, e estudioso das tradições populares. Soube aproveitar este conhecimento transmitido por diversos séculos até o momento de produção de sua obra. Veremos, portanto, quanto o gigante Gargantua pode ser encaixado neste contexto, sem, porém, perder a sua nobreza, característica de sua genealogia.

2.2 A concepção de mundo grotesca.

Ao escrever o prólogo de seu segundo livro, Rabelais nos avisa sobre os assuntos que poderão ser encontrados durante a leitura do mesmo. Diz-nos ainda, para não julgar sua obra como mera ficção ou um “livro sem objetivo”. Não nos cabe procurar tais objetivos, devido à grande distância que nos encontramos do tempo em que Rabelais produziu a fonte em questão. A percepção que temos da obra de Rabelais é que em todo momento ele parece nos querer dizer algo que extrapolará a nossa capacidade de compreensão. Aqui nos parece que Rabelais quer antever este fato. Desde muito cedo ele avisa aos seus leitores, que seu livro pode conter mais do que meras “galhofas”, destinando o seu livro aos “bons bebedores”. E sendo assim,

a que propósito vem, em vossa opinião, esse prelúdio e ensaio? E que vós, meus bons discípulos e alguns outros loucos de folga, ao lerdes os alegres títulos de certos livros de vossa invenção, como Gargantua, Pantagruel, A dignidade das braguilhas, Lombo com ervilha (*cum commento*), etc., podereis julgar com demasiada facilidade, que o conteúdo se resuma em zombarias, galhofas e divertidas patranhas, porque o aspecto exterior, isto é, o título, sem maiores indagações, costuma ser motivo de riso e de troça. (RABELAIS: 23)

Rabelais nos avisa, portanto, que encontraremos em seus livros mais informações do que poderemos julgar pelos títulos e pelas capas. Aqui ele começa traçar o que se transformou em uma grande junção dos costumes e ditos populares. Desta forma, indica-nos que encontraremos uma “doutrina mais absconsa”, ou seja, uma doutrina oculta, paralela, que nos levará a conhecer os diversos aspectos e

mistérios da sua obra, ou ainda, conheceremos os caminhos pelo qual ele quis passar antes de chegar ao ápice de toda a sua jornada gargantuesca. Tal jornada nos

[...] revelará altíssimos sacramentos e mistérios horríficos, tanto no que concerne à nossa religião como ao estado político e à vida econômica. (RABELAIS: 24)

A necessidade de avisar aos leitores talvez nos dê uma imagem do que virá a seguir; e, por consequência, não nos surpreendamos com tais imagens ou pensamentos traduzidos na forma grotesca da escrita rabelaisiana.

Quando pensamos nessa escrita, ela não se caracterizou somente na obra de Rabelais. Antes mesmo de ter escrito Gargantua, já existia no pensamento utópico da sociedade medieval uma literatura cômica, que poderíamos enquadrar nestas visões grotescas que iremos analisar. No entanto, foi em contato com tais mentalidades que Rabelais pode dar aos seus livros um tom burlesco, degradante, baixo e satirizado. Bakhtin quando expõe seu pensamento sobre a literatura de Rabelais, define seu estilo como parte do “realismo grotesco”, que se caracteriza pelas formas cômicas populares da Idade Média. Ao citar o livro de Rabelais, Bakhtin faz alusão a todo um corpo literário.

Não apenas as paródias no sentido estrito do termo, mas também todas as outras formas do realismo grotesco que rebaixam, aproximam da terra e corporificam. Essa é a qualidade essencial desse realismo, que o separa das demais formas “nobres” da literatura e da arte medieval. [...] (BAKHTIN, 1987: 20)

Porém, encontramos alguns problemas quando analisamos este realismo no contexto do renascimento. A palavra realismo foi muito utilizada pela literatura, principalmente no século XIX quando surgiu para contrapor ao romantismo nascente no início do mesmo século. Devido a sua grande complexidade, não faremos uma discussão que aborde totalmente o assunto.

Em Rabelais podemos perceber que a visão grotesca esta ligada diretamente a concepção de mundo que ele tem. Ao falarmos dessa concepção de mundo, estamos colocando em xeque se a obra de Rabelais é – de alguma forma – a representação do mundo onde ele vivia. Talvez entrando em contato com a cultura

popular medieval exposta por Rabelais, é que poderemos nos aprofundar mais neste mundo ambivalente. Neste ponto, vemos que

[...] são duas as concepções do mundo que se entrecruzam no realismo renascentista: a primeira deriva da cultura cômica popular; a outra, tipicamente burguesa, expressa um modo de existência preestabelecido e fragmentário. As alternâncias dessas duas linhas contraditórias caracterizam o realismo renascentista. O princípio material em crescimento, inesgotável, indestrutível, superabundante, princípio eternamente ridículo, destronado e renovador, associa-se contraditoriamente ao “princípio material” abastardado e rotineiro que preside à vida da sociedade de classe. (BAKHTIN, 1987: 21)

O realismo do ponto de vista estético é utilizado mais nos três séculos seguintes ao de Rabelais. É devido a este fato, que Bakhtin considera imprescindível conhecer o realismo grotesco de Rabelais e seu tempo. Este “realismo grotesco” na obra de Rabelais se diferencia das imagens da vida cotidiana, ela não conserva as imagens preestabelecidas e perfeitas. E sim imagens ambivalentes que carregam um duplo sentido inerente ao tempo em que Rabelais escreveu. Segundo Victor Hugo a Idade Média é o período em que o grotesco se define, e por ela é apreciado. Este, em detrimento do sublime, na literatura e na poesia, é apresentado como a “Besta Humana”. Para Hugo neste período “o belo tem somente um tipo. O feio tem mil” (HUGO, 1988: 33).

Hugo vai mais além quando afirma que

O que chamamos o feio, [...], é um pormenor de um grande conjunto que nos escapa, e que se harmoniza, não com o homem, mas com toda a criação. É por isso que ele nos apresenta, sem cessar, aspectos novos, mas incompletos. (HUGO, 1988: 33)

O realismo grotesco presente na obra de Rabelais está de acordo tanto com o que diz Victor Hugo, quanto o que diz Mikhail Bakhtin. Esta imagem liga-se diretamente a representação do corpo grotesco, ao passo que no mesmo momento em que a vida se extingue ela se renova. Bakhtin leu como poucos a obra rabelaisiana, e suas considerações ainda detêm o seu peso e atualidade.

2.3 O início de uma trajetória: uma genealogia gargantuesca.

Gargantua, pai de Pantagruel, nasce da inversão do mundo nas festas, pois na obra anterior àquela estudada aqui, Gargantua e seu filho Pantagruel já passaram por diversas aventuras. Desta forma o filho nasce antes do pai. Quando pensamos em Rabelais e sua obra, não podemos desconsiderar que o mundo da sátira, da comédia, da paródia, do burlesco decorre de uma tradição muito enraizada e antiga. Gargantua é filho de Grandgousier, que, por sua vez, é casado com Gargamelle, filha do rei dos Parpaillots⁷.

A criança Gargantua desde o seu nascimento tem uma vida sem compromissos, totalmente livre. Essa liberdade nos lembra a liberdade que os gregos antigos desfrutavam em seus momentos de ócio.

Faz aflorar em Gargantua seu espírito zombeteiro e despreocupado.

Mas antes de Gargantua conviver com as outras pessoas da sociedade francesa do século XVI, notamos que o tempo da gravidez de Gargamelle foge dos padrões normais para seres humanos comuns. Os onze meses da gestação de Gargantua estão ligados diretamente aos grandes feitos que ele poderá vir a fazer. Para tanto, Rabelais cita os “antigos Patagruelistas”, que também confirmam essa teoria. Dentre eles estão Aristóteles, Heráclito, Hipócrates, Plínio, dentre outros. Estes afirmam que o tempo passado dentro da barriga da mãe é o que irá dizer o quão brilhante será o futuro do filho.

Como veremos, quando Rabelais traça a genealogia de Gargantua, ela encontra-se ligada a uma tradição surgida com os primeiros cavaleiros. Estes ao entrar para a nobreza guerreira, se viram diante da necessidade de manter, ou, traçar sua genealogia. Rabelais também entende ser necessário explicar a descendência e origem de Gargantua.

Por todo esse tempo, e talvez mais, podem as mulheres ficar prenhes, sobretudo quando se trate de uma obra-prima ou personagem destinada a fazer proezas. Com efeito, diz Homero que, tendo Netuno engravidado a Ninfa, esta só deu

⁷ Nesta publicação de Gargantua, existem algumas diferenças de nomes, quando pensamos em suas traduções. Ao lermos “A cultura popular na Idade Média e no renascimento: O contexto de François Rabelais” percebeu-se que existem diferenças de traduções. Portanto quando citarmos os nomes das personagens de Rabelais, o faremos de acordo com a fonte lida. No mesmo contexto das traduções dos nomes, os provérbios que Rabelais faz Gargantua aprender, foram traduzidos para os seus correlatos na língua portuguesa.

à luz um ano depois, isto é, no décimo segundo mês. Como informa Aulo Gélío, *lib.II*, tão longo tempo era exigido pela majestade de Netuno, a fim de que o filho fosse formado com perfeição. Pelo mesmo motivo, Júpiter fez durar quarenta e oito horas a noite em que dormiu com Alcmena, porque em menos tempo não teria podido forjar Hércules, que limpou o mundo de monstros e de tiranos. (RABELAIS: 32).

Ao trazer uma narrativa mítica para a explicação de porque Gargamelle passou tanto tempo grávida, faz-se uma ligação de Gargantua as grandes personagens míticas que existiram no mundo. Quando pensamos nesta narrativa mítica, percebemos que ela se liga diretamente à construção de um imaginário social, no qual tais questões utópicas unem-se com todo o contexto social.

Na Idade Média tem-se um “pacto” direto com estas sociedades e personagens míticas. É através desta imaginação que muitos pensadores do medievo cristão vão buscar suas respostas para os questionamentos da vida. Estas personagens são construídas a partir de arquétipos pré-determinados pela “falta”. Quando usamos esta palavra, pensamos em todas as intempéries pelas quais passavam as camadas populares da sociedade medieval. Em um mundo de culturas deslumbrantes, de uma profunda desigualdade intelectual e financeira. Plena de insegurança provocada pelos intermináveis conflitos; fossem elas as guerras tradicionais entre os poderosos do tempo; fossem elas a batalha que começa a ser travada no século XVI entre católicos e protestantes. Era natural que os grupos atingidos pela fome e por epidemias, buscassem formas de evasão do mundo (LOPES, 2004). É pensando em questões como essas, que analisamos a construção da personagem Gargantua.

Deste modo, a todo o momento Rabelais criará ligações entre o presente de Gargantua e o passado clássico e mítico da civilização europeia. Ele demonstra que em um passado existiram outras personagens que também tiveram seus filhos depois de uma gravidez extensa. Esta genealogia foi confiada a um livro enterrado em um tumulo de bronze tão comprido que nunca descobriram seu fim. Ele está localizado sob um pé de oliva. Livro este que era

grosso, enebado, grande, cinzento, bonito, pequeno, mofado, mais não melhor, cheirando do que as rosas. (RABELAIS: 28)

Quando encontraram estes escritos eles ainda precisavam ser traduzidos. Rabelais coloca-se aqui na história. Ele nos diz que mesmo

[...] indigno disso, fui chamado e, à força de óculos, praticando a arte de ler letras que não aparecem, como ensina Aristóteles, traduzi-a, como podereis ver, pantagruelizando, isto é, bebendo à vontade e lendo as proezas medonhas de Pantagruel. (RABELAIS: 28)

Ao construir sua personagem principal, Rabelais se remete a diversas temporalidades para explicar essa origem. Ele inicia a sua narrativa explicando a genealogia inserida no livro da citação a cima. Procura desvincular tal genealogia do seu tempo; ele sai da França do século XVI e vai para tempos antigos buscar a explicação da existência de uma linhagem que possa comportar uma família de gigantes. O capítulo intitulado “*Da genealogia e Antiguidade de Gargantua*” ilustra esta questão. Neste ponto, Rabelais traz este pequeno verso:

dos assírios aos medos;
 dos medos aos persas;
 dos persas aos macedônios;
 dos macedônios aos romanos;
 dos romanos aos gregos;
 dos gregos aos franceses.(RABELAIS: 27).

Encontramos uma alusão ao fato de que todos os franceses descendem dos gregos, sendo que a busca por uma “helenização” da cultura e do conhecimento se faz presente neste trecho.

Rabelais, ao traçar esta genealogia, nos diz que Gargantua descende diretamente dos gregos. Acreditamos que Rabelais ao lembrar-se destes em sua narrativa, estava procurando trazê-los a ela, ou até mesmo “revivê-los” em seus escritos. Gregos estes, que no período em que Rabelais escreve foram “revividos”, relidos e redescobertos pelos intelectuais. Desde o início da criação de sua personagem até este ponto, Rabelais pouco interfere na obra, como disse que só irá traduzi-la “pantagruelizando”. É através da personagem Alcofribas Nasier⁸ que

⁸ A edição de bolso da Ediouro traz em uma nota de rodapé que este nome é um anagrama do nome de François Rabelais.

vai fazer intervenções esporádicas sobre o seu conteúdo ou mesmo nos dizendo que ele foi testemunha dos fatos ocorridos com os gigantes. Portanto, identificamos a figura do narrador da história nesta personagem. Este narrador será de extrema importância para dar um tom verídico as aventuras e histórias de Gargantua descritos por Rabelais. Ele ainda dará um tom de “oralidade” para todos os eventos que acontecem ao longo das páginas do livro.

Logo em seguida, veremos uma breve história escrita em verso, no qual ele nos leva a acreditar que todo o futuro de Gargantua e Pantagrue sempre esteve previsto no livro encontrado sob o pé de oliva.

[...]

Assinalado por um arco turco,
 Ano virá, porém, que um mau rei
 Trará no dorso um habito de eremita.
 Que lástima! Por uma adulação,
 Deixareis que comam tantas jeiras?
 Máscara inimitável! Basta! Basta!
 Ide para a morada das serpentes.

Passado esse ano, reinará aquele,
 Tranquilamente, com seus bons amigos.
 Não mais brutalidade, nem injúria:
 Toda boa intenção terá seu premio.
 O doce alívio aos homens prometido.
 Do céu virá então o seu castelo.
 E nas caudelarias dominadas
 O palafrem real triunfará.

Durará tal período de artimanhas
 Enquanto esteja Marte acorrentado.
 Outro virá, depois, que aos mais supera:
 Alegre, delicioso, incomparável.
 Diverti-vos vassallos meus! Comei!

Tão remota aquela época será
 Que por nada no mundo voltaria,
 Por mais que fosse, então, chamado o tempo. (RABELAIS:
 30-31)

A primeira característica que nos salta aos olhos nestes versos é o tamanho, e a dimensão do conhecimento de Rabelais. A maneira como ele utiliza seus argumentos para construir o seu discurso, é de fato muito alegórico. Além deste tom erudito, estes versos assumem um tom profético.

“Ide para a morada das serpentes”, é assim que enuncia-se a punição aos agressores do reino de Grandgousier. Quando Rabelais cita esta *“morada das serpentes”*, ele está fazendo alusão ao inferno e ao castigo que este *“mau rei”* e seus seguidores irão sofrer depois de acabada a batalha que será travada. Sendo assim, aquele que *“virá depois”* se enquadra nas características de Gargantua, e mais tarde, Pantagruel. Pois *“reinará aquele, Tranquilamente, com seus bons amigos”*. Toda esta genealogia está no pequeno livrinho que cheira a rosas. Parece-nos que Rabelais tinha planejado este roteiro para os leitores de sua obra, pois com essa profecia ele nos leva a ficar grudados e atentos as páginas subsequentes de seu livro.

2.4 Gargantua um encontro gigantesco.

Estudar uma obra tão emblemática quanto é o Gargantua de Rabelais nos leva a pensar como a história pode ser percebida através de suas páginas. Gargantua é uma personagem criada para dar suporte ao já famoso Pantagruel.

Se pensarmos no Gargantua criança e no adulto, veremos que nele reflete-se todo o processo de evolução pelo qual o homem deste período estava passando. Esta personagem pensa de forma singular. Enquanto *“criança”*⁹ vê a sociedade com outros olhos. A ridicularização das outras pessoas e a maneira como ele vive, por si só, já são uma crítica a todos os costumes *“civilizados”* do período estudado.

⁹ Neste ponto, levamos em consideração que o tempo para Rabelais passa de forma diferente, e por isso, é relativo; tendo em vista que Gargantua é um gigante e talvez por isso, é diferente dos outros seres humanos retratados por Rabelais.

O estudo de uma obra literária de tamanha importância nos leva a pensar sobre os estudos literários feitos por historiadores. Como o conhecido país de Cocanha, o Gargantua rebelaisiano é uma obra que incorpora o imaginário medieval. O seu apetite irrefreável, o exagero, a vulgarização do corpo, a inverção dos papéis. Todos os instintos humanos são elevados a um patamar que nunca foi visto antes. A figura do gigante nos parece compactuar com a necessidade de se ter um homem que possua capacidade para conseguir aglutinar todos estes “adjetivos”.

Como veremos, Gargantua bem que poderia ser um habitante vindo do país de Cocanha (FRANCO JUNIOR, 1998). Toda personagem saída de uma literatura tem aspectos históricos que marcam sua época, ou no caso, a época da produção. Com Gargantua não é diferente. Ele traz consigo diversos costumes que conseguimos datar, e neste sentido, podemos afirmar que

[...] o importante é que toda sociedade é, ao mesmo tempo, produtora e produto de seus imaginários. (FRANCO JUNIOR, 1998: 17)

Este imaginário é representado pela maneira com que a sociedade medieval constrói seus significados. A construção das identidades sociais seria o fruto de uma relação de força entre as representações, atribuída por aqueles que detém poder de classificar e de nomear a definição submetida ou resistente, que cada comunidade produz de si mesma (BARROS, 2005). As relações entre imaginário e sociedade são simbólicas. Estas relações fazem parte do dia a dia de todos durante a Idade Média na Europa. As imagens utópicas faziam parte do cotidiano destas sociedades. A cultura popular das festas é enraizada a costumes antigos que, como se vê, junta-se aos processos estabelecidos a partir da História Cultural. Envolve a relação que se estabelece entre a história dos textos, a história dos livros e a história da leitura, permitindo a Roger Chartier fazer uma fértil reflexão a respeito da natureza da História como discurso acerca da realidade, e ainda, de como o historiador exerce o seu ofício para compreender tal realidade. Para Chartier, é possível fazer uma reflexão sobre o mundo medieval a partir dos

[...] esquemas intelectuais, que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado. (CHARTIER, 1990: 17)

Desta forma, ao entrarmos em contato com o herói rabelaisiano, veremos que ela é construída a partir de uma variedade de costumes e crenças populares. Este apelo popular que Gargantua tem é devido às andanças do médico François Rabelais, e a sua grande curiosidade em conhecer as culturas de tempos anteriores ao seu.

Entretanto, Gargantua vive na França do século XVI. E diferentemente do país de Cocanha¹⁰, a França é um lugar real, onde, todas as aventuras descritas por Rabelais, podem, de alguma forma, ter sido baseadas nos acontecimentos de seu tempo. Lucien Febvre (1949) afirma em estudo sobre o homem francês do século XVI, que a sociedade ainda é nômade. Este argumento se faz válido para a obra de Rabelais por conta do grande número de cidades e regiões da França pela qual Gargantua passou.

Para termos uma idéia deste ponto, Grandgousier convidou os habitantes de sete cidades/vilarejos diferentes para a comemoração da terça gorda. As cidades/vilarejos eram: Sinais, Seuillé, La Roche-Clermaud, Vaugaudry, Le Coudray, Montpensier, vale do Vede. Nesta ocasião foi que Gargamelle começou a passar mal e daí em diante é que o parto de Gargantua aconteceu. Durante o período das festividades da terça gorda, Gargamelle comeu uma quantidade exagerada de tripas, causando-lhe grande mal estar

Pouco tempo depois, ela começou a suspirar, a gemer e a gritar. Numerosas parteiras chegaram de todos os lados e, apalpando-a por baixo, encontraram uns pedaços de pele de muito mau gosto. Pensaram que fosse a criança, mas era o reto que lhe escapara, por se ter afrouxado o ânus, que vós chamais de olho-do-cu. Como narramos acima ela tinha comido tripas.

Destacou-se, então, do grupo uma velha sórdida que possuía reputação de ser grande médica e que, há mais de sessenta anos viera de Briseaille, através de Saint-Genou. A velha aplicou-lhe um adstringente tão terrível que todos os orifícios ficaram obstruídos e apertados de tal forma, que só com muita dificuldade, teríeis podido alargá-los com os dentes [...]

¹⁰ Abordamos aqui a versão francesa do país de Cocanha, contida em versão integral no livro citado de Hilário Franco Junior.

Por causa desse inconveniente, relaxaram-se os cotilédones superiores da matriz, e a criança, passando por eles, entrou na veia cava e, subindo pelo diafragma até o alto das espáduas, onde aquela veia se ramifica em duas, encaminhou-se para a esquerda e saiu pelo ouvido. [...] (RABELAIS: 43-45).

Neste episódio percebemos como Rabelais utiliza um conhecimento específico da medicina para enriquecer sua narrativa. Ainda sim, conforme diz Bakhtin, o “alto” e o “baixo” corporal são donos de um sentido absoluto e rigorosamente topográfico. O rebaixar está em se aproximar da terra, e absorvê-la, ao mesmo tempo em que ela renasce. Toda a degradação como o sexo, a alimentação, a concepção, a gravidez são ambivalentes. A estética do grotesco passa a existir ao mesmo tempo em que “algo” velho está morrendo e um novo “algo” estará nascendo, ou mesmo (re)nascendo. Há sempre um (re)começo constante. No trecho citado não é diferente. Tendo “afrouxado o anus”, Gargantua se aventurou pelo corpo de sua mãe, até chegar ao lugar por onde ele poderia nascer. Saiu da região do “olho-do-cu” e subiu até próximo ao cérebro, nascendo pelo ouvido de Gargamelle. Com frequência encontraremos essa ambivalência ligada ao corpo das personagens, que estão

[...] em estado de prenhez e parto, ou pelo menos pronto para conhecer e ser fundado, com um falo ou órgãos genitais exagerados. Do primeiro se desprende sempre, de uma forma ou outra, um corpo novo. (BAKHTIN, 1987: 23).

Para tanto, Rabelais tenta tecer um argumento racional que possa explicar e dar base ao nascimento de Gargantua. Veremos que ele procura legitimar o seu discurso de duas maneiras, a primeira com um discurso religioso e a segunda com um discurso mítico.

Será isso contra nossa lei, a nossa fé, a razão, as Santas Escrituras? Por minha parte, nada encontro escrito nos livros sagrados que seja contra isso. Mas, se a vontade de Deus assim o tivesse determinado, ainda o acharíeis absurdo? Oh! Por favor, não perturbeis nunca os vossos espíritos com esses vão pensamentos, por vos afirmo que para Deus nada é impossível e, se ele quisesse, as mulheres passariam a parir pelo ouvido. (RABELAIS: 45)

Poderíamos designar essa primeira explicação como de cunho religioso, sendo que, fica claro aos nossos olhos que Deus poderia fazer o que bem entendesse segundo Rabelais. Para Deus nada é impossível e se assim fosse determinado por ele, Gargantua poderia ter nascido de qualquer outra forma. Este discurso acaba por legitimar os fatos citados neste trecho. Ou se tratar de uma grande ironia da parte de Rabelais na medida em que ele enfatiza o seu ponto de vista com uma narrativa mítica posterior, nos lembrando que

Baco não foi gerado pela coxa de Júpiter? Roquetaillade não nasceu do calcanhar da mãe? Croquemouche do chinelo da ama? E Minerva não nasceu, pelo ouvido, do cérebro de Júpiter? E Adônis, da casca da árvore de uma mirra? Castor e Polux, da casca de um ovo posto e quebrado por Leda? (RABELAIS: 45).

Neste segundo ponto, ele articula a explicação religiosa e mítica, para explicar o nascimento de Gargantua. Desta forma, os discursos de cunho mítico e religioso se unem em prol da narrativa “onírica” de Rabelais. Ao citar as literaturas escritas pelos antigos, Rabelais busca no passado uma justificativa perfeita para o nascimento “estranho” de Gargantua. Encontradas essa busca por uma sustentação em muitas outras cenas com mesmas características. Este nascimento se enquadra no que Bakhtin nomeou ser o “baixo corporal” e “material”, no qual o rebaixamento corporal surge como renovação.

Gargantua desde então, demonstrou ter uma habilidade muito grande para desenvolver suas armações e pregar peças a todos os empregados de seu pai. Desde cedo seu espírito leviano o levava onde a sua vontade desejasse. Gargantua é tocado pela mesma liberdade que os habitantes da Cocanha possuem (FRANCO JUNIOR, 1998). Rabelais faz de Gargantua um conhecedor profundo dos ditados e provérbios populares da época.

No capítulo *“Como Grandgousier conheceu o espírito maravilhoso de Gargantua na invenção do limpa cu”* é que perceberemos a evolução notável de Gargantua. Aqui ele aparece mais velho e com um raciocínio mais organizado, a tal ponto, de conseguir surpreender seu pai com as rimas e cantigas aprendidas. Grandgousier vendo Gargantua desenvolver um raciocínio lógico para chegar a uma relação conclusiva para a escolha do “limpa cu” perfeito, fica tão

impressionado com a inteligência do filho que faz o seguinte discurso ao perceber a genialidade de Gargantua:

– Filipe, rei da macedônia, certificou-se da inteligência do seu filho Alexandre quando este conseguiu domar um cavalo que ninguém ousava montar, pois era tão terrível e tão bravo que atirava ao chão todos os cavaleiros, quebrando-lhes os queixos, as pernas, a cabeça e o pescoço. [...] Então, Filipe, tendo verificado o divino entendimento do filho, fez com que ele fosse muito bem educado por Eristoteles (*sic*), que naquela época era tido como maior filósofo da Grécia. Quanto a Gargantua, posso afirmar, pela simples conversa que com ele tive na presença de vocês, que o seu entendimento tem algo de divino, de tal maneira o vejo agudo, sutil, profundo e sereno. Poderá chegar a um soberano grau de sabedoria, se for convenientemente educado. Vou, pois, entregá-lo a um sábio que instrua de acordo com a sua capacidade. Não farei, para isso, nenhuma economia. (RABELAIS: 75)

A educação na Idade Média não dependia somente das famílias, ou da vontade de ter um filho que soubesse ler e escrever. Estava sujeita a condição financeira das famílias interessadas. Contudo, neste período, o sistema econômico dependia da mão de obra familiar, de tal maneira que as crianças faziam parte desse aparelho econômico. Desde cedo elas passavam a ajudar suas famílias para a obtenção de renda que pudesse mantê-los. A discussão que levou a reprovação e a redução de parte do trabalho infantil, e a construção de uma concepção moderna da infância, que destaca a sua vulnerabilidade e que põe a escola como local privilegiado para ela, foi fruto de um longo processo. A substituição deste trabalho por uma educação de fato, só veio a acontecer no final do século XIX e começo do XX. Mas ainda não por completo. Na Idade Média essa educação era vista por alguns pensadores como um meio de se chegar à felicidade. Neste contexto, veremos que a educação dada à Gargantua no início não irá se diferenciar, mas em um segundo momento encontraremos muitas diferenças latentes.

Grandgousier, como visto na citação à cima, não negará esforços para que Gargantua alcance um nível nunca antes visto em termos de inteligência e sabedoria. No capítulo *“Como Gargantua estudou com um Sofista a literatura Latina”*, Gargantua vai estudar teologia e a literatura com Tudal Holofernes, e depois de cinco anos e três meses já aprenderá a dizer o alfabeto de trás para

frente. Desta forma, Gargantua passou a estudar o livro do gramático latino Donato preceptor de São Jerônimo. Donato em sua época foi considerado um dos maiores gramáticos da antiguidade tardia; lerá o Faceto (*Líber Faceti morosi docens mores Hominium*¹¹) de Reinerus Alemannus; o Teodoieto, *ecloga Theoduli*¹² e por último estudou o *Alanus In Parabolis*¹³, livro escrito por Alain de Lille (1114-1202) poeta latino considerado na época como o doutor universal e professor de teologia da Universidade de Paris. Gargantua demorou treze anos, seis meses e duas semanas para terminar os estudos de tais livros. Houve outros livros estudados por Gargantua, como o *De modis significandi*¹⁴ de Jean de Garlande comentada por diversas autoridades no assuntos de erudição. Neste livro demorou dezoito anos e onze meses. Rabelais, por trás destas imagens dos estudos de Gargantua, fez uma crítica aos eruditos da universidade de Sorbonne, substituindo um termo ligado a Sorbonne pelo termo sofista (BAKHTIN, 1987: 187).

Segundo o dicionário Aurélio, quem utiliza um sofisma usa um argumento astuto para enganar ou convencer quem está ouvindo. Rabelais trás para a sua narrativa um velho asmático, chamado mestre Jobelin Bridé¹⁵ que leu para Gargantua Hugutio¹⁶; Hebrad, *Grecismo; o Doutrinário; os Rudimentos; o Quid est?*¹⁷; o *Supplementum*¹⁸; o *Mannetractus*¹⁹; o *De Moribus in Mensa Servandis*;²⁰ Sêneca, *De Quatuor Virtutibus Cardinalibus*;²¹ *Passavantus, cum comento*;²² e *Dormi Secure*,²³ para as festas. E assim

vários outros do mesmo gênero, com cuja leitura se tornou tão sábio como jamais houve alguém (RABELAIS: 76)

Nestas obras Gargantua passou trinta e sete anos estudando. A partir deste ponto, Rabelais começa a mudar sua narrativa. Mesmo Gargantua tendo estudado

¹¹ “Livro de bom humor que ensina a moral dos Homens”.

¹² “Écloga de Teódulo”.

¹³ “Alano em parábolas.”

¹⁴ “Das formas do discurso” ou “Dos modos da significação”.

¹⁵ Nome forjado por Rabelais com o sentido de tolo, pateta.

¹⁶ Bispo de Ferrara, autor de uma gramática.

¹⁷ “Que é?”, livro por perguntas e respostas.

¹⁸ *Supplementum Chronicorum* (“Suplemento Histórico”), livro clássico de autoria de Filipe de Bérghamo.

¹⁹ Tratado de moral para uso dos escolares, de autoria Marchesine.

²⁰ “Da maneira de se comportar a mesa” de Jean Sulpice de Véroli.

²¹ “Das Quatro Virtudes Cardeais”, tratado pseudônimo de Martin bispo de Mondonedo.

²² “Passavento com comentários”.

²³ “Dorme em paz”.

tanto tempo e tantos livros diferentes. Veremos que estes não fizeram muita diferença para Grandgousier. Este percebe que seu filho está se tornando em um grande “idiota”. Assim o primeiro ciclo de educação de Gargantua se completa, como veremos, Rabelais irá desconstruí-la, começando em seguida um novo período de estudos. Neste ele focalizará não só na educação com os livros, mas irá construir um guerreiro.

Capítulo 3- Gargantua, uma aproximação aos Cavaleiros Medievais.

3.1 Uma Nova educação.

Neste capítulo veremos que Gargantua terá uma segunda educação, ou, passará por um segundo período de estudos que o levará a uma visão mais profunda da sociedade. Gargantua se tornará o grande herói de Rabelais. Será este

Gargantua que enfrentará as batalhas contra o rei Pricocolo. Mas antes de entrarmos neste assunto, veremos como Rabelais vai desconstruir a educação vista no capítulo anterior, para reconstruí-la e transformar Gargantua em um cavaleiro mítico.

Como analisado no capítulo anterior, Grandgousier chegou a uma conclusão sobre a educação de Gargantua. Ele

[...] percebeu, então, que de fato ele estudava muito e empregava nisso todo o tempo, mas não aproveitava nada e, o que é pior, estava ficando idiota, palerma, distraído e bobo. (RABELAIS: 77)

Grandgousier nota que Gargantua passa tempo demais nos estudos que os preceptores sofistas impuseram a ele. Deste modo, Grandgousier compreende que o “espírito maravilhoso de Gargantua” esta desaparecendo, e seu filho esta se tornando algo que ele não tinha planejado. Mediante o conselho de D. Philippe de Marays, vice-rei de Papeligosse²⁴, Grandgousier decide que Gargantua será educado de outro modo. Decide ainda que seja preferível não aprender nada a aprender com os livros de tais preceptores. O saber que estes livros passavam não era nada menos do que

tolices destinadas a abastardar os bons e nobres espíritos e a corromper toda a flor da juventude. (RABELAIS: 77)

Sendo assim, D Philippe, indica um “desses meninos modernos” que não passam mais que dois anos estudando para provar tal discurso.

- Se quer ter a prova [...] tome um desses meninos modernos, que só estudaram dois anos: se ele não tiver melhor raciocínio, melhores palavras, melhores assuntos do que seu filho, e melhor educação e honestidade do que todos os demais, o senhor pode passar a considerar-me como um salsicheiro de La Brenne. (RABELAIS: 77)

Assim, Grandgousier espera a apresentação. Neste episódio o que podemos perceber é que Rabelais começa a desconstruir a educação que Gargantua teve. Os trinta e sete (37) anos representavam muito tempo, perto dos dois (02) anos que

²⁴ Nesta nota encontramos a tradução da seguinte maneira: Nome inventado que quer dizer “país onde se zomba do papa”.

D. Philippe disse que levaria essa “outra” educação. Ainda mais quando levamos em consideração o fato de que o garoto que fará a apresentação para Grandgousier tem apenas doze (12) anos de idade, e apresenta um raciocínio mais profundo do que o do próprio Gargantua. A ridicularização que Rabelais faz da antiga educação que Gargantua teve, não diz respeito só aos livros, nem no que a leitura e o estudo aprofundado destes o proporcionará, mas sim, diz respeito àquilo que estas pessoas se tornavam. Para tanto, veremos que Eudemão, o jovem pajem de D. Philippe, fará ao se pronunciar a frente de todos.

[...] Então, Eudemão, pedindo ao vice-rei, seu amo, licença para ser ouvido, boné à mão, face aberta, boca vermelha, olhar convicto, fitando Gargantua com modéstia, pôs-se de pé e começou a elogiá-lo e a engrandecê-lo, primeiro pela virtude e bons costumes, e depois pelo saber, nobreza e beleza física. Em seguida, delicadamente, passou a exortá-lo a respeitar o pai, que tanto se esforçava por sua instrução. Por fim, pediu-lhe que o tivesse como o menor dos servidores, pois outra graça não desejava dos céus que não fosse a de lhe ser útil em algum serviço agradável. (RABELAIS: 95)

Este discurso foi forjado com tal eloquência que impressionou a todos. Os gestos, a linguagem utilizada. Eudemão pareceu mais com um antigo do que uma pessoa daquele tempo. Rabelais faz a comparação deste discurso com os de um Graco, Cícero ou Emílio, todos personalidades importantes da Antiguidade clássica. Tendo visto tal apresentação, Grandgousier quase mandou matar o mestre Jobelin, último preceptor de Gargantua. Porém, com mais um conselho de D. Philippe, Grandgousier se acalmou e resolveu contratar um novo preceptor que fosse capaz de reparar os erros cometidos pelos antigos.

Resolveu-se entregar esta tarefa ao professor de Eudemão, Ponócrates.²⁵ Daqui em diante os capítulos desenvolvidos por Rabelais estão, incluídos no contexto da nova educação de Gargantua. Ponócrates, um dos mais sábios professores da época, achou melhor levá-lo até Paris para verificar como a educação de lá era feita. Ponócrates, antes de começar a ensinar Gargantua, quis ver como os antigos preceptores sofistas o tinham instruído. Gargantua durante o seu dia só vivia para cima e para baixo com algum livro de estudos de baixo do

²⁵ Do grego: “Homem laborioso”.

braço, mas, mesmo assim, ele ainda possuía o velho espírito zombeteiro de quando começou a estudar.

A partir desta desconstrução da educação dada a Gargantua, é que vê-se a necessidade de fazer Gargantua esquecer todo o aprendizado dos sofistas. Gargantua passa a estudar a literatura, exercitar o corpo, aprender o ofício de um guerreiro. Vemos a idealização de um homem perfeito, através de uma narrativa simples e direta. O capítulo intitulado *“Como Gargantua foi educado por Ponócrates com tal disciplina que não perdia hora do dia”* marca a mudança na narrativa e da história no livro.

Ponócrates tendo entrado em contato com a “viciosa maneira de viver” de Gargantua, resolveu educá-lo de uma outra forma em literatura. Mas, ainda assim, nos primeiros dias tolerou os velhos hábitos dele. Para a educação de Gargantua se dar por completo, Ponócrates consultou um grande médico da época, o mestre Teodoro. Este por sua vez, decidiu medicar Gargantua.

[...] O médico purgou-o canonicamente com heléboro de Antícira e, com esse medicamento, tirou-lhe toda alteração e perverso hábito do cérebro. Também por esse meio, Ponócrates fez com que ele esquecesse tudo o que aprendera com os antigos preceptores, [...] (RABELAIS: 102)

Quando Gargantua tomou os medicamentos sugeridos pelo mestre Teodoro, Ponócrates conseguiu seu primeiro objetivo, que era fazê-lo esquecer tudo que tinha aprendido até aquele momento. Essa tática foi utilizada como uma maneira para introduzi-lo na companhia dos sábios da época, com um fim de incentivar o desejo de estudar “de outra maneira e de se fazer valer”. Gargantua aprendeu de tudo, de aritmética até os conhecimentos sobre as plantas os peixes e todos os animais quanto eles vissem durante o dia. Ao longo do dia Gargantua não tinha folga, até mesmo no banheiro, quando ele fazia suas necessidades corporais, era repetido tudo que eles já tinham estudado, entrando, porém, nos pontos mais obscuros e desconhecidos das obras.

Faziam durante o dia, diversos exercícios tanto para a mente quanto para o corpo. A todo o tempo eles eram acompanhados pelas leituras dos filósofos antigos. Dos quais se destacavam Plínio, Ateneu, Dioscórdias, Júlio Pólux, Galeno, Porfírio, Opiano, Políbio, Heliodoro, Aristóteles, Eliano. Sempre que tinham dúvidas

mandavam trazer os livros estudados a fim de tirar as dúvidas e ficarem mais bem informados sobre o que estavam estudando no momento.

Gargantua ainda recebeu um treinamento, como nenhum outro, na arte do combate. Este acontecia depois das aulas de música que eram ministradas a ele; por sua vez, nelas ele aprendeu a tocar cítara, espineta, harpa, flauta de alemão com nove buracos, viola e trombones. Assim

feito isso, saíam todos de casa, em companhia de um jovem fidalgo de Tourine, conhecido como o escudeiro Ginasta, que lhe ensinava a arte da cavalaria. [...] Gargantua montava num cavalo de corrida, no rocim, num ginete, num bárbaro, num ligeiro, fazendo-o disparar cem vezes, dar voltas no ar, transpor valados, pular cercas, contornar um círculo à direita ou à esquerda. Quebrava, então, não a lança [...], mas, com a lança, bem acerada, vigorosa e rija, quebrava portas, amassava armaduras, derrubava árvores, atravessava argolas, ou arrebatava uma sela de armas, uma cota de malhas, uma manopla. Fazia tudo isso armado dos pés à cabeça. (RABELAIS: 105).

Gargantua se destacou como os grandes deuses do Olimpo. Foi consagrado “cavaleiro armado de campanha” ao manejar um machado tão bem, girando de um lado a outro, para cima e para baixo e ao final cortando a madeira com muita facilidade. Como parte do seu treinamento físico, ele “perseguiu” o veado, o urso, o curso, o javali, a lebre, a perdiz, o faisão. Tudo isso acompanhado de Ginasta. Depois

lutava, corria, pulava, não saltando de três em três passos, não com um pé só, não à moda alemã, porque dizia Ginasta que esses saltos são inúteis e nenhum proveito trazem na guerra, mas de um salto atravessava um fosso, voava por cima de uma cerca, subia seis passos acima de uma muralha e precipitava-se desse modo por uma janela da altura de uma lança.

Mergulhava na água e nadava de frente, de costas, de lado, com todo o corpo, só com os pés; com uma das mãos no ar segurando um livro, atravessava, sem molhá-lo, todo o rio Sena, puxando o manto com os dentes, como fazia Júlio César; ainda, só com uma das mãos, entrava violentamente num barco e se atirava de novo na água, com a cabeça para baixo; e sondava a profundidade, metia-se pelos rochedos, afundava nos abismos e nas grutas. [...] (RABELAIS: 107)

Gargantua absorveu, como poucos, todos os ensinamentos que Ponócrates e Ginasta colocaram a sua disposição. Ele se torna um mestre em tudo que faz. Rabelais ainda faz uma comparação de Gargantua com o atleta Milo, este por sua vez, era tão forte que certa vez caminhou cento e vinte (120) passos com um boi as costas, matando-o depois com um único soco.

Tamanho é a facilidade de Gargantua que em menos de seis meses ele domina tudo o que foi lhe ensinado. Todos os dias, quando as atividades estavam encerradas, eles ainda saiam de casa procuravam um local que possibilitasse a visualização adequada do céu para poderem assim, estudar os astros e tudo que podiam aprender com eles. Quando estavam totalmente esgotados,

dirigiam, então, suas preces a Deus criador, adoravam-no, reafirmavam sua fé, glorificavam-lhe a imensa bondade, agradeciam-lhe o tempo assim passado e recomendavam, para todo o futuro, à sua divina clemência. Finalmente, entravam em repouso. (RABELAIS: 110)

Desta forma, ao final do seu treinamento, Gargantua vai reunir em torno de sua imagem, um aglutinado de figuras míticas, que justificará sua posição de cavaleiro medieval. Este se torna o bondoso cavaleiro, protetor de um sistema de pensar e agir.

3.2 A Guerra Picrocolina.

Todas as habilidades de Gargantua são colocadas em xeque quando o reino de seu pai é atacado. E isso não demora a acontecer. Tudo é iniciado na época da vindima, no começo do outono.

Os pastores da região onde estavam colhendo as uvas avistaram alguns integrantes da confraria dos fogaceiros de Lerné, que costumavam utilizar uma estrada que passava próximo às parreiras de que os pastores cuidavam. Ao desejarem comprar algumas fogaças²⁶, foram insultados de diversas formas.

²⁶ O Dicionário online Priberam define a palavra fogaça como um pão grande e doce; Bolo ou presente que se oferece à capela ou à igreja, em festas populares, para depois ser vendido no leilão que ajuda a custear as despesas da festa. In: <http://www.priberam.pt/DLPO/default.aspx?pal=foga%C3%A7a> acessado em 19/11/09 às 19h35min.

Assim os fogaceiros não só aquiesceram ao pedido, como ainda, o que é pior, insultaram os pastores, xingando-os de taregelas (*sic*), desdentados, ruivos indecentes, patifes, cagões, carroceiros, malandros, vagabundos, comilões, borrachos, linguarudos, estrepes, rústicos, sem educação, espertalhões, safados, casquilhos, presunçosos, vadios, relaxados, bobos, porcos, carecas, sacanas, trouxas, mendigos, cagalhões, pastores de merda e outros epítetos difamatórios. [...] (RABELAIS: 114)

Os pastores só desejavam comer algumas fogaças. Mesmo sendo insultados eles continuaram, e se aproximaram para tentar efetuar a compra das fogaças. Mas antes mesmo de comprarem, o conflito se iniciou. Marquet, que possuía o título de “presidente” da confraria de Lerné, atacou o pastor Forgier que se aproximava. O conflito entre fogaceiros e pastores vindimeiros não durou muito. Os que levaram prejuízo foram os fogaceiros, pois além de perder toda a fogaça que transportavam, Marquet levou uma porretada que o atingiu

[...] na articulação coronal da cabeça, em cima da artéria crotáfica, do lado direito, de tal forma que Marque tombou da égua em que estava montado e ficou mais morto do que vivo²⁷. (RABELAIS: 115)

Assim que chegaram em Lerné, os fogaceiros foram reclamar com Pricocolo sobre o que tinha acontecido. Porém, não mencionaram nada a respeito do que de fato havia ocorrido. Disseram somente que os pastores vindimeiros os atacaram e roubaram suas fogaças.

Por conta desta afronta, Picrocolo mandou que saqueassem e tomassem a cidade de Seuillé, e que lá, não importa se saquearam homens e mulheres, não importava se era quente ou pesado, poderiam levar tudo o que eles pudessem carregar ou encontrar. Tendo Picrocolo dito isso, os “assaltantes” levavam tudo que encontravam pelo caminho. Só não conseguiram saquear a abadia, pois lá encontraram o irmão Jean *des Entommeures*²⁸, este, por sua vez, era um

excelente dizedor de missas, ótimo devorador de vigílias, em suma, para resumir, um verdadeiro frade, se algum já houve desde que o mundo fradesco se fradou de fradaria. Quanto ao

²⁷ Esta citação nos demonstra o quanto Rabelais utilizava os conhecimentos de anatomia que aprendera nas universidades de medicina que frequentou.

²⁸ Nome inventado, que significa “João Cortador”.

mais, em um clérigo até os dentes em matéria de breviário.
(RABELAIS: 121)

Frei Jean, uma personagem de extrema importância para a continuidade da história de Rabelais, vai defender a sua abadia com tamanha bravura, que mais parecia um nobre guerreiro, do que um simples frade. Após o ataque a Seuillé, Picroclo tomou de assalto La Roche-Clermaud. Foi somente depois deste segundo ataque que Grandgousier foi informado sobre o que estava acontecendo no seu território. Mediante a tal notícia, ficou tão espantado que quase não acreditou em tais informações.

Mesmo sabendo de tudo isso, Grandgousier resolveu mandar um mensageiro até Picrocolo a fim de propor uma negociação para acabar com tamanha selvageria. Ao mesmo tempo em que enviava o mensageiro, Grandgousier manda uma correspondência a Gargantua informando-o sobre os acontecimentos em seu reino.

Picrocolo depois de tomar Seuillé e La Roche-Clermaud, foi aconselhado a não aceitar os pedidos de desculpa enviados por Grandgousier, que junto do mensageiro enviou também a quantidade de fogaças que fora tomada pelos seus pastores. Picrocolo ordenou, então, que tomassem as fogaças que foram enviadas recusando os pedidos de desculpas.

Por sua vez, os conselhos do duque de Menuail, o conde de Spadassim²⁹ e o capitão Merdaille³⁰ deram a Picrocolo, não envolviam só o reino de Grandgousier, mas toda a França, depois Portugal e Espanha, por fim, os planos eram de conquistar o mundo, os mares e aqueles que se opusessem a tais planos. Estes, sem dúvida, desconheciam a força de Gargantua, Ginasta, Ponocrates, frei Jean e Eudemão. Os combates se estenderam desde a saída de Gargantua de Paris, que aconteceu por volta de vinte (20) de setembro daquele ano. Todos estes juntos formaram a principal frente de batalha de Grandgousier. A chamada “guerra picocoliana” por Bakhtin ainda assume outra conotação.

O conflito tem uma outra conotação, segundo Bakhtin, que se inicia no período da vindima. A vindima era um período em que se comemoravam as colheitas, para tanto, as pessoas que possuíam comércio ou outras atividades,

²⁹ Nome inventado, que significa “Espadachim”.

³⁰ Nome inventado, que significa “Fedelho”.

deixavam de fazê-las para participar da colheita das uvas e posteriormente das festividades que as seguia. Sendo assim, este conflito assume a imagem do conflito entre pão e vinho. Carregados de elementos cristãos, Rabelais faz uma grande brincadeira com estas questões.

Deste ponto em diante, Gargantua assume toda a responsabilidade de comandar o exército que lutará contra Picrocolo.

Gargantua teve o encargo total do exército. O pai ficou no forte e, encorajando os soldados com belas palavras, prometeu grandes recompensas aos que fizessem algumas proezas. Marcharam todos, então, até o vale do Vêde e, com barcos, e pontes improvisadas, passaram facilmente para o outro lado. Depois, considerando a situação da cidade, que estava em lugar alto e favorável, Gargantua passou a noite deliberando sobre o que seria preciso fazer. (RABELAIS: 182)

Ao assumir a liderança do exército, vemos um Gargantua mais maduro, que adquiri as responsabilidades de um príncipe guerreiro sem questionar, sabendo que é seu dever enquanto filho de Grandgousier defender o seu futuro reino. Junto de seus comandados ele porá um fim aos conflitos entre “fogaceiros” e os “pastores vindimeiros”. Gargantua demonstra que sua genealogia não é falha. Que os versos que vimos na seção 2.3 do capítulo dois não estavam errados. Agora, o “mau rei” foi deposto, e diante da força e glória de Gargantua, Picrocolo esta a caminho da “morada das serpentes”.

Passaremos agora a estudar a maneira pela qual será construída a idéia de “cavaleiro” para Rabelais. Veremos que ao longo do período medieval, e principalmente no período dos séculos XII ao XVI estes cavaleiros entrarão para a nobreza.

3.3 Uma Idade Média dos Guerreiros.

A Idade Média é um período da História marcada pelas diferenças sociais, por uma mobilidade social extremamente pequena. Os que nascem para rezar; passarão a vida rezando. Os que nascem para guerrear; passarão a vida guerreando. E os que nascem para o trabalho; passarão a vida trabalhando.

Georges Duby (1982), estudando a sociedade francesa do medievo nos lembra, que esta tripartição busca dar uma significação para o universo, busca compreender os desígnios da criação. É pautada na visão tripartida de Deus, onde ao mesmo tempo em que é uno, ele também é pai, filho e espírito santo. A sociedade do medievo cristão não fugirá desta visão, e sim a utilizará para justificar a sua denominação.

Uns submetem-se aos outros. Neste caso, a disciplina exige obediência e a desigualdade é necessária. Este é o pensamento que se aplica na Idade Média. Levando em consideração estes fatos, o foco aqui é procurar estabelecer alguns paralelos entre a “casta” ou ordem guerreira e o Gargantua de Rabelais. Na Idade Média existe ainda o embate entre a guerra e a paz, esta relação esta presente em toda a sociedade.

Violento é o cotidiano, são as formas de punição e justiça, as maneiras de se lavar a honra ofendida, [...]. Enfim, uma presença de uma violência que não aterroriza, não impossibilita o gesto piedoso e cândido, em suma em uma sociedade cuja natureza é violenta, fundamentada na desigualdade e na estranheza de grupos e etnias afirmadas e cantadas como determinação divina. (NOGUEIRA, 2007: 56)

A sobrevivência da população comum dependia de algumas questões. A violência surge também como um mecanismo de expansão territorial. E por isso a segunda “categoria” do medievo europeu era necessária. Aqueles que faziam do seu ofício a guerra; é na impossibilidade de se defender que a procura pela proteção se torna grande. Desta forma, começam a se formar grupos de proteção, comandados pelos castelões. Estes, por sua vez, formarão a elite guerreira até meados do século XIII. Mas antes deste ponto, veremos como os termos que os marcam surgiram.

O período áureo da cavalaria foi nos séculos XI e XII, durante o qual a Igreja lhe conferiu um caráter quase religioso. A cavalaria como uma ordem, atribuindo distinção e nobreza a quem nela ingressava, começou a ser constituída a partir do final do século VIII, no decorrer do reinado de Carlos Magno. Surgiu como consequência da formação de uma casta guerreira, que passaria a ser privilegiada, subsistiu enquanto essa casta manteve uma posição de chefia. A igreja se colocava dentro deste sistema, quando fazia a cerimônia da entrega das armas e tentava

sublimar os instintos bélicos do cavaleiro pela imposição de regras a cumprir e ideais a atingir. Quando Duby expõe o pensamento de Gerardo de Cambrai contido no livro “As três ordens ou o imaginário do feudalismo” (1982), fala sobre os *pugnatores*. Designando estes, como a segunda camada da sociedade no medievo. Porém, ele coloca que os verdadeiros guerreiros ou, no caso, *pugnatores* são os reis.

Certamente estes não cavalgavam sozinhos; escoltam-nos alguns auxiliares, reunidos sob uma bandeira. Porém, só aos reis cabe a decisão, a direção, a responsabilidade. [...] (DUBY, 1982: 55)

Desta forma os reis, imbuídos do poder como *pugnatores*, necessitam de uma escolta, que vão ajudá-lo a desempenhar o seu papel, estes que o vão auxiliá-los, estão ligados a realeza por meio de juramentos que os prendem a um sistema de responsabilidades. Ainda segundo Duby, até o século XI, nestas vezes que os termos *pugnatores* e *miles* foram utilizados, o primeiro foi empregado e utilizado para descrever a realeza/realeza guerreira e o segundo foi um termo pejorativo que evocava inferioridade daqueles que utilizavam a espada para outros fins que não o de proteger o seu senhor. Vemos, portanto, que durante um bom tempo estes foram os “agentes” responsáveis pela segurança da cristandade medieval.

Contudo, com o passar do tempo, o termo *miles* deixa de ter um tom pejorativo e passa a ser cada vez mais utilizado para designar os cavaleiros. Ao final do século XI e início do XII. Desta forma,

[...] após essa data, com efeito, a linguagem das atas jurídicas trata a cavalaria como um grupo coerente, compacto, estreitamente unido em torno de uma qualidade familiar e hereditária, como um corpo que se incorporou aos escalões superiores da nobreza e que, por conseguinte, se identifica com toda a aristocracia laica. (DUBY, 1989: 25)

Estes cavaleiros possuem, em suas linhagens, a principal forma de cultivar a sua nobreza e sua história. Na heráldica sustentam a simbologia da sua figura. Quando vistos em capo de batalha, todos os lados se reconheciam devido a tal fato. A cavalaria, a partir de fins do século XIII, é desligada de seus deveres com os castelões menores e logo ligados aos principais reis e senhores feudais de seu

tempo. Assim se destroem a superioridade política dos castelões, e para tanto, se explica a utilização e vulgarização do termo *dominus*, dos brasões. A cavalaria desapareceu com as transformações econômicas e sociais, que culminou com o desenvolvimento dos seguimentos sociais intermediários dos comerciantes que viviam nas cidades como apresentado no primeiro capítulo deste trabalho.

3.4 *Gargantua, um cavaleiro idealizado?*

Ao pensarmos neste Gargantua guerreiro, o que pretendemos é aproximá-lo aos cavaleiros da Idade Média. Devido a este fato, começamos demonstrando como Rabelais vai construindo sua personagem principal. Rabelais dedica-se a demonstrar de que maneira foi guardada e mantida a genealogia de seu grande guerreiro Gargantua. Para tanto, precisamos lembrar que durante a Idade Média vemos surgir um estilo literário muito importante, a literatura cavaleiresca, ou, os romances de cavalaria.

Temos a Canção de Rolando, poema épico escrito no século XI, que narra à história do fim heróico do conde Rolando, sobrinho de Carlos Magno, que morre junto a seus homens na batalha de Roncesvales, travada contra os sarracenos. O autor do poema é desconhecido. Não nos fica claro se Rabelais se inspirou diretamente na história do cavaleiro Rolando, mas é certo que, assim como Rabelais dominava os mitos antigos, ele conhecia a cultura livresca do medievo europeu.

Passamos por diversos estágios até chegarmos ao Gargantua cavaleiro. Em sua trajetória vemos que ele foi educado para ser um grande sábio, um guerreiro com habilidades só vistas antes na antiguidade clássica. Sua genealogia é digna dos heróis míticos. É filho de Rei, e por ele é chamado a defender o seu reino. Sagra-se como grande líder e personalidade que definiu a guerra. Só nos falta analisar o discurso de Gargantua aos vencidos.

Rabelais através de Gargantua idealizará sua grande crítica a toda a sociedade do seu tempo. Ao tratar os vencidos humanamente, veremos que em seu discurso ele pretende realizar algo que era impossível em seu período, colocar-se contra a ordem de toda uma aparelhagem política que estava sendo muito criticada por outros setores da sociedade. Vamos ao discurso de Gargantua aos vencidos.

Nossos pais, avós e ascendentes de todos os tempos foram sempre de tal senso e tal natureza que, terminadas as batalhas, preferiam comemorar os triunfos e as vitórias erigindo troféus e monumentos de misericórdia nas terras conquistadas, pois davam mais valor à viva lembrança dos homens, adquirida pela liberdade, do que à muda inscrição dos arcos, colunas e pirâmides, sujeitas a calamidades atmosféricas e à inveja de cada um. (RABELAIS: 192)

Vemos a alusão ao seu antepassado, neste ponto vemos que ele começa a traçar o que ele pretende. Primeiramente ele quer elucidar as dúvidas erguidas por Picrocolo ao acusar Grandgousier de ser um usurário, e por isso ser um representante do demônio na terra. O que pretende Gargantua com este discurso e nada mais nada menos, demonstrar a inocência de seu pai. E por consequência justificar toda a fortuna do seu reino. Descreve para tanto, as batalhas que seu pai travou, e como ele tratou humanamente todos aqueles que lhe ofenderam. É aqui que encontraremos outro ponto interessante no discurso de Gargantua.

[...] É o dever de gratidão, porque o tempo, que tudo consome e diminui, aumenta e eleva os benefícios, de vez que um bom tratamento, liberalmente dispensado a um homem de critério, é continuamente acumulado por nobre pensamento e recordação. Não querendo, pois, de modo algum, degenerar da bondade hereditária dos meus afins, eu agora vos absolvo e vos liberto deixando-vos imunes e livres como antes. Além disso, ao transpordes as portas da cidade, sereis todos pagos por três meses, para poderes regressar a vossas casas e ao seio de vossas famílias. [...] Deus seja convosco! Lamento, de todo o meu coração, que Picrocolo não esteja presente, pois lhe teria dado a entender que não foi por minha vontade nem pela esperança de tornar maiores os meus bens e o meu nome que essa guerra foi feita.[...] (RABELAIS: 194).

Neste trecho vemos que Gargantua isenta toda a população do reino de Picrocolo de qualquer culpa da guerra, e devido a isso, através do perdão da à liberdade ao povo “picrocolino”. Por sua vez, vemos que ele se justifica e pede desculpas pela imprudência e mau entendimento de Picrocolo. Gargantua ainda nomeia o filho de Picrocolo como legítimo governante, porém, como ele ainda não possui cinco anos de idade não pode assumir o que é seu por direito. Neste ponto Gargantua nomeará Ponócrates como regente e aquele que cuidará da situação até

o menino chegar à idade necessária para assumir o poder. Ele ainda explica o porquê de tal medida. Ele diz que se deixar as coisas como elas se encontram, a ganância dos governantes e conselheiros de Picrocolo acabarão por destruir de vez todo o reino dele. Ao terminar seu discurso Gargantua vai pronunciar a sentença aqueles que foram a favor dos planos de Picrocolo.

Considero, porém, que a facilidade demasiado tolerante e dissoluta em perdoar aos malfeitores lhes dá ocasião de logo renovarem os malefícios, devido a uma perniciosa confiança na misericórdia. Considero que Moisés, embora fosse o homem mais brando do seu tempo, reprimiu severamente os motins e sedições do povo de Israel. Considero que Júlio César, embora fosse tão bom imperador que levou Cícero a dizer que o seu poder era de tal maneira soberano e sua virtude tão grande que ele podia salvar e perdoar a todos, considero, repito, que Júlio César, e alguns lugares, puniu rigorosamente os autores de rebelião.

Citados tais exemplos, desejo que, antes de partir, me entregueis, primeiro, esse bom Marquet, que foi fonte e causa primeira dessa guerra, por sua vã impertinência; depois, os seus companheiros fogaceiros, que deram provas de negligencia não corrigindo imediatamente sua loucura; e, finalmente, todos os conselheiros, capitães e oficiais de Picrocolo que o incitaram; louvaram ou aconselharam a sair de suas fronteiras para tanto inquietar. (RABELAIS: 194).

Portanto, Gargantua isenta todos os cidadãos comuns do reino de Picrocolo, mas não os capitães e conselheiros deste mesmo. Rabelais consolida Gargantua como a figura que combate o mau e o puni com justiça. Fazendo um paralelo, vemos que ele se enquadra perfeitamente na função dos *pugnatores*. Mas aqui Rabelais vai além, vemos que ele cita Moisés, como um líder que soube reprimir as sedições que aconteceram entre o povo de Israel.

Aqui entramos em uma discussão que vai dar base para o paralelo que estamos fazendo. Em que Rabelais se pautou para construir Gargantua? Cremos que esta questão não esta a nosso alcance. Mas proporemos aqui uma saída para ela. Peter Burke quando disserta sobre a história cultural propõe novos caminhos para a mesma. Em estudo sobre a cavalaria no novo mundo, o que ele faz é tentar traçar o rumo dos romances de cavalaria e de que forma elas influenciaram a América Colombiana e também o Brasil. Ele expõe que este tipo de literatura foi para estes locais levada pelos navios dos exploradores portugueses e espanhóis.

Como em outras partes da Europa renascentista, muitos espanhóis humanistas rejeitaram os romances de cavalaria como livros "tolos" ou "idiotas", gerações antes da gozação mais afetuosa de Cervantes. (BURKE, 2000:198)

Burke propõe, portanto, que estes livros influenciavam a vida de uma maneira que vai além do que podemos supor hoje. Por sua vez Rabelais se apropria de tais valores que estes livros carregam, e faz Gargantua se tornar uma das personagens que vai influenciar muito o seu tempo. Roger Chartier nos coloca que este conceito de apropriação, torna possível avaliar as diferenças na partilha cultural, na invenção criativa que se encontra no âmago do processo de recepção. (CHARTIER, 1995: 232) Se pensarmos no Gargantua, este conceito se junta ao de representação, onde a reunião de todos os significados e visão de mundo que Rabelais adquiriu ao longo de sua vida pôde ser trabalhada em um mesmo livro.

Se pensarmos na disseminação destes livros e a grande circulação dos mesmos, um outra questão nos vem à mente. Por que a Idade Média ou, melhor, o espírito medieval sobreviveu tanto tempo nessa região? Esta questão que Burke coloca é muito pertinente, mesmo que ele esteja questionando porque a literatura cavaleiresca tenha influenciado muitos, até chegar ao nordeste brasileiro. Ele vai além quando expõe o que quer com tal questão.

Há, é claro, um sentido em que podemos dizer que o romance de cavalaria ainda faz parte da cultura ocidental. Crianças e adultos continuam lendo histórias de aventuras de diferentes tipos, e alguns desses gêneros devem muito às tradições do romance medieval. (BURKE, 2000: 205)

Chartier antes de desenvolver o conceito de apropriação, nos relata que a leitura e os livros têm um papel de grande importância para a História como um todo. A história da leitura pode nos levar a caminhos nunca imaginados antes. A leitura na época em que Rabelais escreve, era uma leitura partilhada, que por sua vez, se tornava a arma de conhecimento daqueles que não sabiam ler. Isto quer dizer que, a leitura de livros em voz alta era uma ferramenta de educação? Sim, pois através dessas leituras a população em geral passava a conhecer melhor muitas coisas que estavam acontecendo em seu período. Mas também,

conhecimentos informativos. Estes livros , na maioria das vezes, eram produzidos e impressos por pequenas gráficas, e distribuídos pelos próprios escritores.

Burke faz uma analogia muito interessante, quando diz que a produção livresca dos “cordelistas” brasileiros se aproximam muito de como os livros do século XVI eram produzidos e comercializados. Para tanto,

eram (e são) na maioria das vezes impressos em gráficas pequenas e distribuídos em primeira instância pelos próprios compositores ou cantadores, que fazem apresentações orais, acompanhados de música nos mercados em dias de feira, e depois os vendem aos ouvintes. Pode-se considerar o texto como uma espécie de lembrança da apresentação, ou a apresentação como uma espécie de comercial para o texto. Não importa muito se os compradores sabem ou não ler e escrever, pois geralmente é possível encontrar outra pessoa que leia ou cante o texto para eles. (BURKE, 2000: 203-204)

Acreditamos que não há como sustentar a hipótese de que Rabelais e seus livros foram produzidos da mesma maneira, devido à falta de fonte para comprovar tal afirmação, mas podemos propor uma saída lógica. Como Rabelais ficou muito famoso entre os meios mais populares da França no século XVI, podemos supor aqui, que os livros de Rabelais eram vendidos da mesma maneira, que os “cordelistas” brasileiros. Mas se pensarmos na questão da produção não podemos afirmar nada certo a este respeito.

Porém pode-se pensar que os livros de Rabelais eram lidos como Burke propõe. Hoje, quando falamos desta cultura livresca, pensamos nos questionamentos que a história dos livros e de como eles eram lidos nos traz. Aqui o que se revela é que a palavra escrita e falada se sobrepõe. É através da oralidade que a palavra escrita vai ganhar força para poder ser mais valorizada.

Aqui encontramos uma característica em Rabelais que nos faz pensar no conceito de dialogismo. Este se refere às várias vozes coexistentes em um mesmo discurso, vozes que ora se conflitam, ora são contratuais. O dialogismo é uma característica intrínseca da linguagem, pois, todo discurso não pertence a um só, mas a muitos. No entanto, há graus de dialogismo. A monofonia, ou o discurso monofônico, tende a uma única interpretação, característica, por exemplo, no discurso autoritário, que não aceita opiniões contrárias. Os discursos que explicitam o dialogismo são os discursos polifônicos. A visão carnavalesca do mundo é

dialógica e polifônica. Portanto esta visão cômica do mundo nos leva a questionar se Rabelais, inconscientemente, utilizou desta ferramenta para expor suas críticas a sociedade.

Sendo assim, é somente após ter efetuado a criação de sua personagem principal que Rabelais fará sua última crítica dirigida principalmente à igreja católica. Gargantua ao oferecer como presente a construção de uma abadia a frei Jean faz dela um mundo totalmente diferente do que estamos acostumados a ler sobre a sociedade do século XVI.

A abadia de Télema se torna o resultado das aventuras de Gargantua. Nesta abadia além de encontrarmos traços “cocanianos”, enxergamos a crítica de Rabelais. Vemos que essa crítica assume tons de polifonia, pois Rabelais empresta a sua voz, aquela que ele vai reprimir ao longo das falas de Gargantua e colocá-la aqui. Vejamos um exemplo.

Cá não entreis, hipócritas, carolas,
 Velhos grotescos, mendicantes sonsos,
 Piores do que os godos e ostrogodos,
 Precursores de monos e raposas!
 Pobres-diabos, beatos de sandália.
 Malandros embuçados, libertinos,
 Canalhas, forjadores de discórdias
 Ide vender lá fora tais abusos!

Vossos vis abusos
 Para aqui trariam
 Só perversidade,
 E por falsidade
 Me perturbariam
 Vossos vis abusos. (RABELAIS: 200)

Se Rabelais escrevesse tais afirmações, sem antes, traçar toda a história de um grande personagem, que foi adorado pelas camadas mais pobres da sociedade do medievo Frances, como o grande público teria a oportunidade de entrar em contato com tamanha crítica ao seu tempo?

É ai que entra Gargantua. Este enquanto a representação rabelaisiana de um cavaleiro que aglutina as funções dos *pugnatores* e dos *oratores*³¹, vai construir todo o pano de fundo para consolidar esta crítica. Para finalizarmos, citamos mais uma vez Roger Chartier.

A história das práticas culturais deve levar em conta essas interpretações e restabelecer algumas das complexas trajetórias que vão da palavra falada ao texto escrito, da escrita que é lida aos gestos que são executados, do livro impresso à leitura em voz alta. (CHARTIER, 1995: 232)

Portanto é desta forma que agimos, tentamos através do que Rabelais escreveu perceber de que maneira ele viu o seu tempo, e a maneira com a qual ele tentou tecer sua crítica. É certo que não conseguiremos perceber de fato a profundidade de tais questões, porém, o que temos aqui é mais um caminho pelo qual poderemos tentar nos aproximar do tempo de François Rabelais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Rabelais e seu livro fazem parte de um riquíssimo século XVI. Para a História isso é de fundamental importância, devido à grande contribuição da obra para uma reaproximação do século XVI e suas tradições. Este livro, publicado por volta de 1532-34 nos trás, de maneira rica, diversos costumes populares presentes no imaginário da civilização medieval. Fortemente inspirada na tradição oral do medievo, nas gestas e nos romances de cavalaria. A narrativa de Gargantua

³¹ Nos referimos aqui a definição tripartida clássica daqueles que Oram.

constitui-se de episódios épicos, cômicos, eventualmente delirantes e grotescos; narrados em linguagem simples, fugindo da língua culta. Buscando fontes como Hipócrates, Demócrito e principalmente Luciano. Rabelais constrói um grandioso conto cômico, onde suas personagens principais nos dão um sinal belo de como o pensamento rabelaisiano, de cunho humanista, era caracterizado.

Para tanto, neste trabalho percebemos que o levantamento histórico de como se constituiu a literatura medieval ao longo dos primeiros séculos, até o tempo de Rabelais, foi de grande importância para termos uma visão completa de como este intelectual se caracterizou até chegarmos ao erudito do século XVI. A originalidade da cultura cômica popular não foi ainda inteiramente revelada, sua amplitude e importância na Idade Média e no Renascimento foram consideráveis para serem “esquecidas” logo em seguida pelos autores ditos “modernos”. O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério e religioso de caráter feudal da época.

A literatura cômica medieval, por sua vez, desenvolveu-se durante todo um milênio. Antes do século XVI o que tínhamos era a forma oral destas literaturas, já que os livros, como os conhecemos hoje, não existiam. Se formos buscar ao longo da História, encontraremos vestígios deste discurso cômico em diversas fontes, principalmente quando falamos de Luciano, autor que Rabelais leu e se baseou para escrever sua obra. Rabelais foi o grande porta-voz do riso carnavalesco popular na literatura mundial. Sua obra permite-nos penetrar na natureza complexa e profunda desse riso (BAKHTIN, 1987).

Bakhtin e sua análise da cultura popular da Idade Média e do Renascimento a partir da obra de Rabelais, nos faz mergulhar em um universo que, embora quase esquecido pelos meios populares dos nossos dias, permite-nos penetrar no imaginário medieval.

O século XVI só foi capaz de tamanhas inovações, no campo da literatura, devido à invenção de Gutenberg, a imprensa. Victor Hugo disse que a invenção da imprensa foi o maior acontecimento da história. A revolução mãe. É o pensamento humano que larga uma forma e veste outra. É a completa e definitiva mudança de pele dessa serpente diabólica, que, desde Adão, representa a inteligência. Para Walter Benjamin a invenção da imprensa foi o grande motivo da narrativa ter entrado em decadência. Mas não podemos negar o tamanho de sua importância.

Aliando-se a isso, percebemos que Rabelais foi educado como um nobre. Porém, sua vida foi totalmente distinta da pretendida com esta educação. Rabelais não poupou críticas ao seguimento social que dominava a época. Leu o seu tempo como ninguém. Fez críticas acentuadas, muitas vezes não mediu palavras para evidenciar suas teses. Ao passo disso, Rabelais escreveu Gargantua, e com ele, trouxe ao mundo uma voz que até hoje nos fala muito de seu tempo.

Rabelais ao mesmo tempo em que cria Gargantua, articula as idéias de uma sociedade que tem uma relação muito próxima com o seu imaginário. Este imaginário pode ser o dialogo entre o mundo real e utópico. Vemos Rabelais foi muito influenciado pelas literaturas da antiguidade clássica. Estas, por sua vez, são narrativas que tratam de assuntos filosóficos mitológicos. Na Idade Média os mitos e lendas populares são manifestações da presença constante da utopia da abundância, que esta também relacionada à idéia primordial do Paraíso Terrestre cristão e, no qual o homem, sem trabalho e sem sofrimento, teria tido tudo a sua disposição. (FRANCO JUNIOR, 1992).

Essa discussão perpassa totalmente por este trabalho. É devido a esta relação restrita, entre o homem medieval e suas utopias que ele é possível. Quando pensamos no livro e sua relação com a sociedade, levamos em consideração todo o trabalho e pensamento de Roger Chartier, os conceitos de representação e apropriação se aliam as varias vozes que Rabelais irá dar a seu Gargantua. Portanto, para nossas pesquisas neste campo de estudos, vemos que todas estas correntes se aliam na busca por esta sociedade medieval. Que são ao mesmo tempo, produtos e produtoras de suas culturas. Existem relações diretas entre todos neste período, seja ela de forma direta ou indireta. Rabelais aglutina todos estes conflitos e considerações em seus personagens. Sejam eles os principais, ou aqueles que pouco são utilizados.

Não faremos uma conclusão. Pois acreditamos que este trabalho é apenas um começo. Existem muitos desdobramentos nessas proposições que fizemos aqui. Existem outros diálogos possíveis com a fonte que trabalhamos. Outras personagens que se buscarmos entende-las também vão contribuir da mesma maneira que Gargantua. Como poderíamos afirmar que o livro Gargantua foi completamente lido e desvendado aqui? Seria de fato muita prepotência da nossa parte, devido à infidade de outros trabalhos que já foram feitos sobre esta

personagem e este livro. Não só na linguagem historiográfica. Mas em outras áreas de conhecimento. Portanto este trabalho teve a oportunidade de buscar uma outra abordagem. Não podemos negar que as imagens grotescas, ou como Bakhtin definiu, o realismo grotesco de Rabelais vai além da nossa capacidade de compreensão. Este por sua vez na maioria das vezes é usado como objeto de estudo. A nossa maior preocupação aqui foi não ficarmos alheios a estas discussões, mas sim buscar em Gargantua as aproximações que traçamos em todo o nosso trabalho. Para concluir, termino citando Rabelais, “tudo na vida é difícil, desde que a compreensão e a boa vontade não sejam utilizadas”.

FONTE

RABELAIS, François. **Gargantua**. São Paulo: Ediouro.

BIBLIOGRAFIA.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular Na Idade Média e No Renascimento: O contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BARROS, José D'Assunção. **A História Cultural e a Contribuição de Roger Chartier**. Disponível em: www.dialogos.uem.br/include/getdoc.php, acessado em 16/11/09

BENJAMIN, Walter. "O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1985. pp197-221.

_____. "Sobre o Conceito de História". In: **Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas. Vol. 1. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o Ofício do Historiador**. Prefácio de Jacques Le Goff. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

BRANDÃO, Aparecida. **A Relação Literatura / História: Um Caminho Para Compreensão Das Práticas Sociais**. Disponível em: <http://www.webartigos.com/articles/22525/1/a-relacao-literatura--historia-um-caminho-para-compreensao-das-praticas-sociais/pagina1.html> Acesso: 03/11/2009.

BROCCHIERI, Mariateresa Fumagalli Beonio. "O Intelectual." In: **O Homem Medieval**. Direção de Jacques Le Goff. Lisboa: Editorial Presença: 1987.

BURKE, Peter. **A Revolução Francesa da historiografia: A Escola dos Annales, 1929-1989**. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

_____. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. "Textos, Impressão e Leitura" In: :HUNT, Lynn. **Nova História Cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1995: 211-238.

DUBY, Georges. **As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo**. Lisboa: Imprensa Universitária, 1982.

_____. **A sociedade cavaleiresca**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FRANCO JUNIOR, Hilário. **Cocanha: a História de um país imaginário**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

_____. **As Utopias Medievais**. São Paulo: Editora Brasiliense:1992.

FEBVRE, Lucien. **O Homem do Século XVI**. Conferência realizada na faculdade de filosofia e ciências sociais na Universidade de São Paulo em dois (02) de setembro de 1949.

FERREIRA FILHO, Álvaro. “François Rabelais: crer ou não crer, eis a questão! Uma abordagem sobre a possibilidade de ateísmo no século XVI”. **Primeiros Escritos**, V. 1, N. 1, 2009, P. 19-31.

GAGNEBIEN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. Coleção Estudos nº142. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

GIZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes: O Cotidiano e as Idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Mitos, Emblemas e Sinais: Raízes de um paradigma indiciário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HEERS, Jaques. **Festas de loucos e carnavais**, Coleção Anais nº6. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

HUGO, Victor. **Do Grotesco e do Sublime: “Tradução do ‘Prefácio de Cromwell’**”. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988.

KUHLMANN JR., Moysés. **Uma história da infância: da idade média à época contemporânea no ocidente**. *Cad. Pesqui.* [online]. 2005, vol.35, n.125. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-15742005000200014&script=sci_pdf&tlng=pt acessado em 13/11/09

LE GOFF, Jacques. **Os Intelectuais na Idade Média**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

_____. “Cidades”. In: Le GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, vol. I pp. 219-235.

_____. **Por Uma Longa Idade Média**. In: “O Imaginário Medieval!”. Lisboa: Estampa, 1994. pp. 35-41.

_____. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LOPES, Marcos Antônio. **Uma História da Idéia de Utopia: “O Real e o Imaginário no Pensamento Político de Thomas Morus.”** In: *História Questões & Debates*, nº40. Curitiba: Editora da UFPR, 2004: 137-153.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. “Uma leitura das teses sobre o concito de História”, São Paulo: Boitempo: 2005.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. “Guerra, Violência e Paz no Mundo Medieval”. In: ARIAS NETO, José Miguel (Org.): **História: Guerra e Paz. XXIII Simpósio Nacional de História**. Londrina: ANPUH, 2007: 56-70.

NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. **Projeto História**, São Paulo, n 10, dez, 1993.

MINOIS, Georges. **História do Riso e do Escárnio**. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. “Exploração de uma literatura”. In: **História da Vida Privada. Da Europa Feudal a Renascença**. Coleção dirigida por Philippe Áries e Georges Duby. São Paulo: Companhia das Letras, 1990: 313-393.

SANTOS, Zilóí A. M. HISTÓRIA E LITERATURA: UMA RELAÇÃO POSSÍVEL. **Revista Científica/FAP**, v.2, p. 117-126, 2007.

SPINA, Segismundo. **A Cultura Literária Medieval**. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.