

INTERFACES DA INTERTEXTUALIDADE NA OBRA DE FRANÇOIS RABELAIS: A BÍBLIA SOB A ÓTICA DO RISO

Meriele Miranda de SOUZA*

RESUMO: A obra de François Rabelais caracteriza-se por sua heterogeneidade estilístico-discursiva, isto é, nela podem ser encontrados os gêneros literários e estilos linguísticos os mais diversos e contraditórios. A poesia mistura-se à prosa, a sátira emaranha-se ao romance de cavalaria, a crítica séria e engajada aparece emoldurada por fatos cômicos e jocosos, a linguagem técnica e rebuscada dá lugar a termos escatológicos e grotescos etc. Em meio à enorme pluralidade da obra rabelaisiana, que parece querer capturar o mundo em seus aspectos mais plurissignificativos, Rabelais introduz o recurso da intertextualidade que, como se sabe, consiste na presença de um texto em outro. Em sua obra, Rabelais apropria-se, por exemplo, do discurso bíblico, cristão, com diferentes objetivos: seja para somente “jogar” com esse discurso, tirá-lo de seu lugar de poder, transformando-o em puro jogo literário, seja para satirizar o Cristianismo da época, seus costumes e dogmas. Assim sendo, pretendemos, por meio deste artigo, esboçar uma breve análise dos recursos intertextuais dos quais Rabelais lança mão para apropriar-se do discurso bíblico e do papel destes recursos na configuração ideológica do autor.

PALAVRAS-CHAVE: François Rabelais. Intertextualidade. Sátira. Discurso bíblico.

Introdução

A obra rabelaisiana destaca-se em relação à literatura de seu século por seu caráter heteróclito e intertextual. Enquanto os escritos da época apresentam uma narrativa linear, homogênea, a obra de Rabelais inaugura um novo estilo, marcado pela pluralidade de gêneros e estilos literários, pela diversidade de registros linguísticos e pela intertextualidade. Em sua obra, podem-se encontrar,

* Doutoranda em Littérature française et comparée . Université Paris-Sorbonne, Paris IV. Paris, Ile de France, France, 75005 – meriele_miranda03@hotmail.com

por exemplo, termos chulos e grotescos ao lado de uma linguagem erudita e rebuscada; além disso, é possível deparar-se com fontes retiradas da cultura popular e que coadunam com as da cultura oficial. Rabelais também transita de um gênero ao outro, misturando a poesia à prosa, a comicidade despropositada a fatos sérios da realidade europeia do século XVI. Pode-se dizer que, assim como seus protagonistas, a obra de Rabelais é **gigantesca**, no que concerne à hipérbole que lhe é característica e a sua busca incessante de apreensão do mundo e do homem nos seus aspectos mais distintos.

Por sua diversidade e seu lado cômico, a obra rabelaisiana permaneceu, por muito tempo, incompreendida pelos críticos. Montaigne, por exemplo, classifica Rabelais entre os autores “simplesmente divertidos”, desconsiderando o aspecto ideológico de seus escritos; já para Voltaire, a obra rabelaisiana constitui algo “extravagante e ininteligível” (BAKHTIN, 1993, p.100); e, para Victor Hugo, “*nul ne comprit* [ninguém compreende] Rabelais” (DIÉGUEZ, 1960, p.40). Apenas nos séculos XIX e XX, a obra rabelaisiana torna-se objeto de diferentes estudiosos, que buscam compreender a ideologia que há por trás da aparente gratuidade da comicidade rabelaisiana. Assim, no início do século XX, surge um grupo de estudiosos, liderado por Abel Lefranc, que empreende “decifrar” as imagens da obra de Rabelais com base na biografia do autor e em fatos da realidade seiscentista, esboçando uma análise histórico-biográfica de seus escritos. Mais tarde, surge a obra de Lucien Febvre¹, *Le problème de l'incroyance au seizième siècle: la religion de Rabelais*, que aborda, igualmente, a obra de François Rabelais sob o ponto de vista histórico-biográfico e cujo objetivo é contrapor a tese de Abel Lefranc sobre o ateísmo de Rabelais. Também nesse século, surge *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, de Mikhail Bakhtine², que aborda os escritos rabelaisianos sob a ótica da cultura popular e propõe uma minuciosa análise desses símbolos em seus escritos. A obra de Bakhtine traz uma nova luz aos estudos rabelaisianos, já que a investigação não somente pelo cunho crítico-ideológico, mas preocupa-se, sobretudo, com o trabalho literário do autor, considerando seus jogos com a linguagem e sua estrutura inovadora e subversiva, cuja riqueza e pluralidade acabam dando viés a diversos estudos e a diversas linhas de análise da obra rabelaisiana: E. Gebhart (1877) faz de Rabelais um cético; E. Faguet (1893) reage contra as interpretações românticas de Rabelais; F. Brunetière (1905-

¹ Confira Febvre (2009).

² Confira Bakhtin (1993).

1913) quer explorar a profundidade do “naturalismo” de Rabelais; A. Lefranc (1914) procura a chave do livro nos acontecimentos do tempo; J. Plattard (1910) no “bom senso”; H. Busson (1920) no “livre pensamento”; E. Gilson (1932) na fé cristã; H. Lefebvre (1955) no marxismo; V. L. Saulnier (1957) quer descobrir o itinerário simbólico: a viagem de uma existência no caminho da verdade; M. Bakhtine e M. Beaujour (1969) se interrogam sobre o populismo; J. Paris (1970) sobre a linguística moderna em Rabelais³ (DIÉGUEZ, 1960, p.4, tradução nossa).

Além da obra de Bakhtine, o artigo de Auerbach sobre Rabelais em sua conhecida *Mímeses* (1981) também contribui significativamente para a compreensão da imensa riqueza do estilo rabelaisiano. No capítulo XXXII do livro supracitado, Auerbach destaca, no romance rabelaisiano, a mimese da realidade do século XVI, porém ele evidencia que essa realidade não é reproduzida de forma fiel e objetiva tal qual se observa nos romances de Balzac e Flaubert no século XIX; trata-se de um realismo heteróclito, multifacetado, emoldurado por fatos cômicos e absurdos. Ou seja, se por um lado Rabelais traz à sua obra fatos da realidade europeia de seu século, estes sempre vêm seguidos de imagens grotescas e inconcebíveis. É o caso, por exemplo, da peste que atinge uma cidade existente na boca de Pantagrue, no livro homônimo. Esta peste, segundo Auerbach, constitui uma alusão à grande epidemia que atinge o sul da França em 1532. No entanto, este acontecimento não é retratado de forma objetiva por Rabelais; pelo contrário, possui uma origem absurda, pois é a consequência de uma refeição exagerada de alho por parte de Pantagrue, causando uma epidemia nas regiões de seu estômago. Auerbach ainda chama a atenção para as múltiplas facetas da obra rabelaisiana que congrega os aspectos mais díspares e contrastantes. Para o teórico, essa obra seria tão vasta quanto a erudição do autor e tão plural quanto seu conhecimento, já que nela se encontram, emaranhadas, áreas diversas do saber, diferentes níveis de linguagem, estrangeirismos, neologismos, variados gêneros literários e intertextos, que a tornam uma obra complexa e praticamente impenetrável. Para o crítico, esse *roman à clef* não pode ser classificado ou enquadrado em determinado gênero

³ “E. Gebhart (1877) fait de Rabelais un sceptique; E. Faguet (1893) réagit contre les interprétations romantiques de Rabelais; F. Brunetière (1905 - 1913) veut explorer la profondeur du ‘naturalisme’ de Rabelais; A. Lefranc (1914) cherche la clé du livre dans les événements du temps; J. Plattard (1910) dans le ‘bon sens’; H. Busson (1920) dans la ‘libre pensée’; E. Gilson (1932) dans la foi chrétienne; H. Lefebvre (1955) dans le marxisme; V. L. Saulnier (1957) veut retrouver l’itinéraire symbolique: le voyage d’une conscience sur le chemin de la vérité; M. Bakhtine et M. Beaujour (1969) s’interrogent sur le populisme; J. Paris (1970) sur la linguistique moderne et Rabelais.” (DIEGUEZ, 1960, p.4).

ou estilo literário, pois seria regido pelo “princípio do redemoinho baralhador” que tudo engloba em uma massa difusa, disforme e heteróclita.

A diversidade da obra rabelaisiana também se constitui, como foi dito, por seu aspecto intertextual, já que está repleta de alusões e citações de autores clássicos como Aristóteles, Platão, Sócrates, citações de obras da medicina e do direito, além de referências às mitologias greco-romana e aos textos bíblicos. Rabelais recorre a essas fontes não somente para reiterar ou dar ênfase a seu discurso, como também para subvertê-las através da paródia, da sátira, da carnavalização e de outros recursos intertextuais. Os escritos bíblicos, por exemplo, são a todo tempo citados em sua obra, sendo um dos livros mais apropriados pelo autor. Rabelais os cita, ora para buscar a autoridade de seu discurso, ora para dessacralizá-la, ao enquadrá-la em um contexto cômico e satírico. Entretanto, seja citando-a para reafirmá-la ou para subvertê-la, Rabelais apropria-se da Bíblia no intuito de transmitir sua ideologia religiosa, que consiste em sua visão de Igreja ideal, caracterizada pela tolerância e pela liberdade.

Dessa forma, por meio deste artigo, esboçaremos uma breve análise dos recursos intertextuais aos quais Rabelais submete os escritos sagrados (tais como a paródia, sátira e carnavalização), e das intenções ideológicas por trás desses recursos.

Paródia: as trapaças de Rabelais

Conforme Roland Barthes (1978, p.15), a literatura é o único espaço em que a linguagem é despida de seu poder de dominação do **outro**. Por mais engajado que seja seu objetivo, a linguagem literária passa sempre por um processo de “deslocamento” que a retira de seu lugar de poder transformando-a em puro jogo linguístico, onde o “saber” torna-se “sabor”. Ora, a linguagem literária é o lugar de plena liberdade, *locus* onde tudo se torna possível. Na obra rabelaisiana, pode-se observar esse “saber com sabor” em sua forma mais expressiva, já que, como foi dito, Rabelais joga com a linguagem, brinca com ela, transforma-a. Isso se nota, por exemplo, com a própria linguagem sagrada dos textos bíblicos, à qual o autor alude constantemente, passando por diversas transformações que a deslocam de seu lugar de poder, ou seja – o contexto sagrado e religioso da Bíblia – e a tornam puro jogo literário, cômico, na sua obra. Um dos recursos utilizados pelo autor, no intuito de dessacralizar os textos bíblicos é a paródia.

Como se sabe, a paródia, lembra Linda Hutcheon (1985), não se restringe à imitação ridícula do texto fonte, mas possui um extenso âmbito paradigmático que vai desde a admiração séria, busca de autoridade, ao ridículo mordaz. Rabelais, por sua vez, lança mão deste recurso visando diferentes objetivos: o principal deles é o próprio jogo linguístico, através do qual o autor traveste as Sagradas Escrituras de um viés cômico e alegre, descaracterizando a seriedade que lhe é imposta, pois, afinal, com “Deus não se brinca” e muito menos com sua “palavra”, única e irrefutável. Outra intenção de Rabelais, através da paródia, é a de criticar determinados dogmas e princípios religiosos de sua época que julgava demasiado rígidos e abusivos. Dessa forma, esboçaremos aqui uma breve análise da paródia enquanto jogo literário dessacralizador das fontes bíblicas, assim como forma de questionamento dos padrões do Cristianismo de sua época.

A Bíblia como ilustração

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

As Santas Escrituras também são frequentemente apropriadas no romance, por parte do narrador ou das personagens, a título de comparação ou ilustração. Essas ilustrações bíblicas vêm demonstrar que a citação da palavra de Deus faz parte do imaginário e da vida cotidiana da época. No entanto, na maioria das vezes em que são citados pelos personagens rabelaisianos, os textos bíblicos adquirem uma conotação alegre e irreverente, que diverge do caráter sério e sagrado que lhe é típico. Assim, todos os personagens do romance, inclusive os antagonistas, referem-se constantemente a Deus ou a sua Palavra em suas falas.

Logo no início do romance, em um pequeno poema que antecede o prólogo, dirigido “aos leitores”, o narrador Alcofrybas preconiza a atmosfera em que se desenvolverá a trama: “Antes risos que prantos descrever,/ Sendo certo que rir é próprio do homem” (RABELAIS, 1986, p. 39). Neste poema, o narrador também recomenda a seu leitor viver de acordo com sua filosofia, a do riso, a qual também norteará seus escritos: “Vivei alegres”, diz Alcofrybas aludindo à passagem de “I Tessalonicenses”, em que Paulo aconselha à igreja

homônima a conservar a alegria do Espírito Santo, apesar das tribulações: “E vós vos fizestes imitadores nossos e do Senhor, ao receberdes a palavra, apesar das muitas tribulações, com **a alegria** do Espírito Santo.” (BIBLIA, I Tessalonicenses, 1, 16, grifo nosso). As palavras de Paulo constituem um índice da própria filosofia do romance rabelaisiano, isto é, a filosofia do pantagruelismo que consiste na **alegria de viver e de aproveitar a vida intensamente**. A alusão à Bíblia também deixa entrever o caráter teológico, cristão que norteará a trama. Assim, a expressão bíblica aciona, ao mesmo tempo, os dois principais aspectos do romance, de um lado a alegria e comicidade que o percorrem o tempo todo e, de outro, seu fundo religioso e ideológico.

As Santas Escrituras são, portanto, a todo momento, aludidas neste romance. No capítulo “Conversas dos bebedores” de *Gargantua*, os personagens utilizam, com frequência, trechos das Santas Escrituras em suas fúteis conversações. O estado de embriaguez desses bebedores, e a atmosfera carnavalesca em que as palavras sagradas são pronunciadas, revestem-nas de uma função paródica, através da qual elas são subvertidas e rebaixadas. Vejamos alguns exemplos.

No capítulo supracitado, por exemplo, um dos bebedores, ao receber uma taça de vinho, pronuncia a mesma palavra proferida por Cristo durante a crucificação: “Tenho na boca a palavra de Deus: *Sitio*”⁴ (RABELAIS, 1986, p.64). Na Bíblia, a passagem citada encontra-se em “João”: “*Postea sciens Jesus quia omnia consummata sunt ut consummaretur Scriptura dixit: Sitio* [‘Depois, sabendo Jesus que já todas as coisas estavam terminadas, para que a Escritura se cumprisse, disse: Tenho sede’]” (BIBLIA, João, XIX, 28). Como se sabe, a expressão acima constitui uma das últimas palavras de Jesus Cristo antes de sua morte, sendo pronunciada durante sua crucificação. O termo *sitio* é reapropriado no contexto rabelaisiano, passando por um processo de transgressão e rebaixamento. A transgressão, por sua vez, se efetua de acordo com as forças actantes do novo contexto que, lembra Compagnon, transformam o sentido da citação (COMPAGNON, 1996, p.35). E o discurso adquire novas significações ao ser introduzido por um personagem, ou em um lugar ou tempo diferentes daqueles do discurso original. Neste caso específico da obra rabelaisiana, o termo bíblico é submetido a três tipos de mudanças contextuais. A primeira é de ordem espaço-temporal, a segunda tem a ver com as pessoas envolvidas no discurso, e a terceira está relacionada ao tom das palavras.

⁴ “*Jay la parolle de dieu en bouche: Sitio*”. (RABELAIS, 1994, p.19).

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

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

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

As ilustrações bíblicas percorrem, ainda, o discurso dos principais personagens da narrativa a título de comparação entre as personagens bíblicas e as rabelaisianas. No capítulo XXXVII, por exemplo, Ponócrates comenta as

artimanhas de guerra de Gargantua, que acabara de demolir o castelo do Vale de Véde, onde estavam escondidos os soldados picrocholinos. O preceptor, então, compara o ato de seu discípulo com o de Sansão que, segundo *Juízes*, utiliza sua força para derrubar as colunas do templo, matando todos os filisteus que ali se encontravam.

Ora, o templo estava repleto de homens e mulheres, e estavam ali todos os príncipes dos filisteus; havia cerca de três mil pessoas, homens e mulheres, que do teto olhavam o prisioneiro dançar. Sansão, porém, invocando o Senhor, disse: Senhor Javé, rogo-vos que vos lembreis de mim. Dai-me, ó Deus, ainda esta vez, força para vingar-me dos filisteus pela perda de meus olhos. Abraçando então as duas colunas centrais sobre as quais repousava todo o edifício, pegou numa com a mão direita e noutra com a mão esquerda, e gritou: Morra eu com os filisteus! Dizendo isso, sacudiu com todas as suas forças o edifício, que ruiu sobre os príncipes e sobre todo o povo reunido. Desse modo, matou pela sua própria morte muito mais homens do que os que matara em toda a sua vida. (BIBLIA, *Juízes*, XVI, 26-30).

A comparação entre o ato de Gargantua e Sansão coloca o gigante no mesmo patamar de força e coragem do personagem bíblico. Ponócrates também compara a destruição ocasionada por Gargantua à tragédia da queda da torre de Siloé, mencionada por Jesus em *Lucas XIII:4*: “Ou cuidais que aqueles dezoito homens, sobre os quais caiu a torre de Siloé e os matou, foram mais culpados do que todos os demais habitantes de Jerusalém?”. A atitude do jovem gigante é, dessa forma, ainda mais engrandecida e aclamada por seus companheiros quando comparada a esses grandes eventos bíblicos. A comparação estabelecida entre o ato de Gargantua e Sansão e a torre de Siloé possui a função de enfatizar a extrema força e a magnificiência do gigante. Nela, pode-se notar um traço característico da narrativa rabelaisiana – a hipérbole- aspecto presente em toda a sua obra, a começar pelo arquétipo físico de seus protagonistas.

Outro exemplo da assimilação da Bíblia como ilustração ou exemplificação é a comparação estabelecida por Eudemão entre Frei Jean e Absalão, o filho rebelde de Davi. Em sua caminhada em direção à batalha contra os soldados de Picrochole, Frei Jean fica retido pela viseira de seu capacete que ficara suspenso no galho de uma árvore. Eudemão, vendo esta situação compara: “– Senhor – disse ele chamando Gargantua – venha ver Absalão pendurado.” (RABELAIS, 1986, p.199). De acordo com *II Samuel XVIII: 9* Absalão, após tentar usurpar

o trono de seu pai Davi, foge após uma derrota, no entanto seus cabelos ficam suspensos no tronco de uma árvore, impedindo sua fuga. Neste momento é morto por Joabe, que o fere com três dardos. Gargantua, entretanto, nota uma diferença entre seu amigo monge e o personagem bíblico: “- Você não acertou comparando-o com Absalão, porque Absalão ficou pendurado pelos cabelos, ao passo que o monge, por ter a cabeça raspada, está pendurado pelas orelhas.” (RABELAIS, 1986, p.199). A comparação entre Absalão e o monge é proposital, pois ambos encarnam a rebeldia e desobediência. Absalão é o filho rebelde de Davi, que tenta usurpar o seu trono; frei Jean é o monge irreverente que subverte as leis religiosas da época.

Mais adiante, Gargantua cita Moisés como ilustração a sua fala “aos vencidos” após a guerra picrocholina. O gigante concede seu perdão aos soldados adversários e os trata humanamente, ao contrário das repreensões de Moisés ao povo de Israel, segundo “Êxodo” XXXII: 25: “Considero que Moisés, embora fosse o homem mais brando de seu tempo, reprimiu severamente os motins e sedições do povo de Israel.” (RABELAIS, 1986, p. 229). Gargantua, em seu discurso, cita Moisés como um contraexemplo de suas ações, pois, após a guerra não castiga os adversários como o profeta castigou as sedições dos israelitas; ao contrário, trata-os humanamente, mandando-os de volta a sua terra. Vemos, portanto, que Gargantua inverte a passagem do Antigo Testamento, mas, por outro lado, age de acordo com os mandamentos de Cristo, do Novo Testamento, os quais aconselham a amar ao próximo e a perdoar suas ofensas.

Por sua vez, Grandgousier também demonstra sua erudição teológica ao ilustrar, constantemente, o seu discurso com citações das Santas Escrituras. Ao se dirigir aos peregrinos, o sábio gigante recomenda-lhes abandonar suas peregrinações e viver sua vida conforme aconselha São Paulo: “[...] Cuidem de suas famílias, trabalhem, cada qual em sua profissão, instruem seus filhos e vivam como lhes ensina o bom apóstolo São Paulo.” (RABELAIS, 1986, p.211). Quando cita as recomendações de São Paulo, Grandgousier refere-se a “I Timóteo” V: 8: “Quem se descuida dos seus, e principalmente dos de sua própria família, é um renegado, pior que um infiel.” (RABELAIS, 1986, p.212).

Também o narrador Alcofrybas encontra-se às voltas com esse discurso bíblico, citando-o a todo instante, ora para ornamentar sua narrativa ora buscar sua autoridade sagrada e irrefutável a fim de melhor embasar suas ideias. O narrador compara, por exemplo, o banquete oferecido por Grandgousier aos vencedores da guerra contra Picrochole ao banquete do rei Assuero. Segundo

Alcofrybas, Grandgousier “[...] ofereceu-lhes, então, o banquete mais suntuoso, mais abundante e mais delicioso que se viu desde o tempo do rei Assuero.” (RABELAIS, 1986, p.232). Ao comparar o banquete de Grandgousier ao do monarca bíblico, Alcofrybas enfatiza a abundância de comida e a elegância da refeição servida pelo gigante, já que segundo “Ester”, Assuero, o rei da Pérsia, oferecera aos seus servos e chefes de exército um copioso banquete de cento e oitenta dias:

[...] no terceiro ano de seu reinado, deu um banquete a todos os cortesãos e a seus servos. Tinha reunido em sua presença os chefes do exército dos persas e dos medos, os príncipes e os governadores das províncias, para fazer manifestação da riqueza e do esplendor de seu reino, da rara magnificência de sua grandeza, durante um tempo considerável, a saber, cento e oitenta dias. (BIBLIA, Ester, I, 3-4).

Todas essas alusões às palavras dos Evangelhos citadas pelos personagens ilustram como a palavra de Deus está presente em seu cotidiano, sendo que citá-la é uma prática completamente comum. E seja qual for o objetivo da citação, ela sempre passará por um deslocamento dessacralizador, pois é retirada de seu lugar de poder – a Bíblia – e enquadrada em situações irreais, absurdas e cômicas na obra de Rabelais. A partir deste deslocamento dos textos sagrados, o autor visa a mostrar que se pode transformar em comicidade o mais sério dos discursos, pois existem sempre várias formas de ver o mundo. Rabelais, portanto, por meio de sua obra, convida o seu leitor a partilhar dessa nova visão de mundo, mais alegre e irreverente.

Manipulações dos textos bíblicos

Segundo Linda Hutcheon (1985), a paródia satírica dá-se quando o alvo da paródia já não é o texto em si, visando elementos exteriores a ele, tais como um costume ou instituição social. Dessa forma, o texto fonte serve de base à sátira ou à correção de aspectos sociais. Rabelais realiza a paródia satírica, por exemplo, ao utilizar-se das Santas Escrituras a fim de criticar e satirizar a Igreja, seus sacerdotes e dogmas. Um exemplo desse recurso na obra rabelaisiana são as citações bíblicas do capítulo VI que se intitula “como Gargantua nasceu de maneira bem estranha” (RABELAIS, 1994, p. 20). O capítulo narra o incomum nascimento de Gargantua que, além de ser gerado durante onze meses,

ainda é parido pelas orelhas de sua mãe, Gargamelle. Aqui, Rabelais ironiza a arbitrariedade das interpretações da Bíblia por parte dos Sorbonnistas e da Igreja. Ao narrar o nascimento de Gargantua, o narrador Alcofrybas refere-se a diversas passagens e citações bíblicas. Inicialmente, a própria concepção do gigante (parido pelas orelhas) já constitui uma alusão ao nascimento de Jesus Cristo que, por sua vez, também nasce de forma extraordinária, sendo Maria ainda virgem. Além disso, a cena do nascimento ainda evoca a lenda popular segundo a qual Jesus Cristo teria nascido pelas orelhas de Maria⁵. A partir da evocação do nascimento de Cristo, Rabelais, satiricamente, questiona o cristão da época – que crê firmemente na extraordinária concepção do messias – sobre o porquê de não acreditar no parto de Gargantua que também vêm ao mundo de forma bem estranha. Segundo Screech (1992, p.182, tradução nossa):

Ele crê não haver nenhum argumento fundado na razão que permita ao cristão fazer sua escolha entre o nascimento miraculoso de Gargantua, os nascimentos monstruosos relatados por Plínio e a história estranha que é o nascimento do Cristo.⁶

Ainda segundo Screech, “Rabelais é, no sentido próprio, um cético cristão, bem antes da época, em que, segundo os eruditos, esta filosofia conheceu seu pleno florescimento.”⁷ (SCREECH, 1992, p.182, tradução nossa). Portanto, comparando o nascimento de Gargantua ao do Cristo, Rabelais questiona o próprio sentido da fé cristã, tal qual apregoada pelos sorbonnistas.

Rabelais satiriza, ainda, a interpretação errônea de “Hebreus” XI por parte dos sorbonnistas. A fim de convencer o leitor acerca do nascimento de Gargantua, o narrador Alcofrybas cita este texto bíblico, lugar-comum dos discursos teológicos: “E eu vos digo que, só por esta razão, deveis acreditar com toda a vossa fé, pois dizem os sorbonnistas que a fé é argumento das coisas sem nenhuma aparência.” (RABELAIS, 1986, p.68). No trecho acima, o autor critica a interpretação equivocada dos sorbonnistas a respeito deste versículo. Os teólogos consideram que a passagem bíblica (Ora a fé é [...] a prova das realidades que não se veem) constitui uma definição da fé. Segundo

⁵ Nota de Mireille Huchon (1994) na edição de *Gargantua*.

⁶ “Il croit qu’il n’y a aucun argument fondé en raison qui permette au chrétien de faire son choix entre la naissance miraculeuse de Gargantua, les naissances monstrueuses rapportés par Pline et l’histoire étrange qu’est la nativité du Christ.” (SCREECH, 1992, p.182).

⁷ “Rabelais est, au sens propre, un sceptique chrétien, bien avant l’époque ou, d’après les erudits, cette philosophie a connu son plein épanouissement.” (SCREECH, 1992, p.182).

os sorbonistas, a fé seria, então, a credulidade, “argumento das coisas de nula aparência⁸”, ou seja, “alguma coisa em que se crê mesmo não sendo muito verossímil⁹” (SCREECH, 1992, p.183, traduções nossas). Por sua vez, Rabelais e outros eruditos, tais como Erasmo, acreditam que a passagem bíblica, longe de dar uma definição da fé, faz-lhe apenas um elogio, sendo assim, acreditavam que a fé não constitui a confiança cega no inverossímil, mas a crença nas promessas de Deus ainda não realizadas. De acordo com os humanistas, a má interpretação do trecho de “Hebreus” seria justificada pelo fato de os teólogos se basearem na leitura da vulgata latina e não no original grego e pelo fato de não possuírem conhecimentos concretos em nenhuma das duas línguas.

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

A Sátira aos sacerdotes monacais

A sátira rabelaisiana atinge ainda a vida dos monges da época, cuja função única é a de orar e interceder pelos demais cristãos. Através da própria Bíblia, Rabelais critica a inutilidade desses sacerdotes que não trabalham nem lutam pelo bem de sua nação, mas sobrevivem às custas do trabalho e do labor dos camponeses, mantendo uma vida de luxo e de ócio na sociedade. Segundo Screech, a opinião de Rabelais assemelha-se à de Brantôme, para quem os monges são “[...] pessoas inúteis [...] que não serviam para nada mais do que beber e comer, passear, jogar, [...] ou fazer motins gerados pela ociosidade.” (BRANTÔME apud SCREECH, 1992, p.242, tradução nossa)¹⁰.

⁸ “*Argument des choses de nulle apparence.*” (SCREECH, 1992, p.183).

⁹ “*Quelque chose en quoi l'on croit parce que ce n'est pas très vraisemblable.*” (SCREECH, 1992, p.182).

¹⁰ “[...] *gens inutiles [...] qui ne servoient de rien qu'à boire et manger, taverner, jouer [...], et faire une débauche que l'oisiveté leur apportoit.*” (BRANTÔME apud SCREECH, 1992, p.242).

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

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

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

Mas quando souber por que, numa família, os macacos são sempre motivo de troça e de escárnio, compreender-se-à a razão pela qual os monges costumam ser evitados, tanto pelos velhos quanto pelos moços. O macaco não vigia a casa, como o cão; não puxa o carro, como o boi; não produz leite nem lã, como a ovelha; não carrega peso, como o cavalo. Só sabe cagar e destruir, sendo essa a causa das zombarias e pauladas de que é alvo. Assim também o monge (quero referir-me a esses monges indolentes) não trabalha, como o camponês; não defende a pátria, como o militar; não cura os doentes, como o médico; não prega nem doutrina, como o bom doutor evangélico e o pedagogo; não proporciona comodidades e coisas necessárias à república como o comerciante. Eis por que todos eles são apupados e detestados. (RABELAIS, 1986, p.192).

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

Para Screech (1992, p.257), Rabelais põe na boca de Grandgousier a defesa dos monges, a fim de demonstrar que esse pensamento – de que os monges são úteis, já que pedem a Deus pelos fiéis – é ostentado até mesmo pelos homens mais influentes, tais como o gigante. Já Gargantua, continua insistindo sobre a

improficuidade da classe monacal, alegando que, na verdade, nenhum cristão necessita de um monge para intermediar seu contato com Deus, pois, ele pode prestar o seu próprio culto a Deus, de forma individual, e orar de forma a alcançar a benevolência divina, sem intermédio de um monge. Gargantua valoriza a verdadeira oração individual e o culto interior em detrimento das vãs e repetitivas orações proferidas pelos sacerdotes da Igreja.

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

Na fala de Gargantua há reminiscências de duas passagens bíblicas. Sua afirmação de que os monges engrolam orações repetitivas e sem prestar atenção no significado delas ecoa as palavras de Jesus Cristo, em “Mateus” em que Jesus exorta seus discípulos a não orarem mecanicamente, usando de repetições como os gentios: “Nas vossas orações, não multipliqueis as palavras, como fazem os pagãos que julgam que serão ouvidos à força de palavras.” (BIBLIA, Mateus, VI, 7). O gigante também afirma que as orações repetitivas dos monges constituem, na verdade, uma forma de “se zombar de Deus”: “Suas rezas ignorantes e rotineiras são qualificadas ‘zombar-de-Deus e não orações’”. Segundo Screech “[...] não se ri mais [...], pois ‘Deus não pode ser zombado’ [*Gálatas VI, 7*].”¹¹ (SCREECH, 1992, p.237, tradução nossa). Gargantua também alude às palavras de “Romanos”, ao afirmar que o Espírito Santo intercede pelos que oram a Deus com sincero coração: “Outrossim, o Espírito vem em auxílio à nossa fraqueza; porque não sabemos o que devemos pedir, nem orar como convém, mas **o Espírito mesmo intercede por nós com gemidos infáveis**”. (BIBLIA, Aos romanos, 8, 26, grifo nosso).

Gargantua utiliza-se, dessa forma, das próprias palavras da Bíblia a fim de criticar os monges da época, demonstrando todo seu conhecimento teológico.

¹¹ “Leurs prières ignorantes et routinières sont qualifiées de ‘mocquedieu, non oraison’.” “[...] on ne rit plus, Rabelais souligne la gravite de l'accusation, car ‘Dieu ne peut être moqué.’” (Epître aux Galates, VI, 7).

As passagens de “Mateus” e de “Romanos” às quais o gigante se refere apenas reforçam a sua visão acerca da inutilidade e ociosidade da vida monacal.

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

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

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

Cântico das peregrinações. De Salomão. Se o Senhor não edificar a casa, em vão trabalham os que a constroem. Se o Senhor não guardar a cidade, debalde vigiam as sentinelas. **Inútil levantar-vos antes da aurora**, e atrasar até alta noite vosso descanso, para comer o pão de um duro trabalho, pois Deus o dá

aos seus amados até durante o sono. Vede, os filhos são um dom de Deus: é uma recompensa o fruto das entranhas.⁴ Tais como as flechas nas mãos do guerreiro, assim são os filhos gerados na juventude.⁵ Feliz o homem que assim encheu sua aljava: não será confundido quando defender a sua causa contra seus inimigos à porta da cidade. (BIBLIA, Salmo, 126, grifo nosso).

Assim, os teólogos retiram os termos sagrados de seu contexto original e as interpretam a seu bel prazer a fim de legitimar os seus costumes diante de Gargantua. Os monges ainda são vítimas de diversos comentários satíricos ao longo do romance, sendo criticados ou ridicularizados por diversos personagens e pelo narrador. A expressão “beber teologalmente” aparece diversas vezes na narrativa, sendo pronunciada pelo narrador. Esta expressão alude, satiricamente, ao hábito dos sacerdotes cristãos de beber em excesso. Antes de despedir o preceptor sofista de Gargantua, Grandgousier ordena que lhe deem de “beber teologalmente”: “Grandgousier deu, então, ordem para que o pedagogo fosse pago, que se lhe desse de beber teologalmente e que, depois, fosse para o diabo.” (RABELAIS, 1986, p.102). Também a Janotus de Bragmardo, Gargantua serve de beber abundantemente antes de proferir seu discurso: “Todos acharam que o melhor seria levá-lo até à copa e aí dar-lhe de beber teologalmente [...]” (RABELAIS, 1986, p.110). Os monges são satirizados até mesmo nas falas de Grandgousier quando este afirma que seu filho Gargantua será um grande clérigo e que “[...] se não fossem os senhores animais, viveríamos como clérigos [...]” (RABELAIS, 1986, p.104). Na fala de Grandgousier o provérbio “se não fossem os senhores clérigos viveríamos como animais” é invertido, ocasionando o rebaixamento da classe sacerdotal ao nível de animais. Ao inverter o ditado popular, Rabelais estabelece uma crítica à ignorância desses sacerdotes e os iguala a animais. Até mesmo Ginasta, um dos soldados e companheiro de Gargantua satiriza os monges enclausurados em abadias através de um poemeto:

Monachus in claustro
Non valet ova duo:
Sed quando est extra.
*Bene valet triginta*¹².
(RABELAIS, 1986, p.200).

¹² “Um monge no claustro/Não vale dois ovos/Mas quando está fora, bem vale seus trinta”. (RABELAIS, 1986, p.200).

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

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

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

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

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

Dessa forma, por meio dos personagens e do narrador Alcofrybas Nasier, a classe dos monges é satirizada, sendo seus costumes e hábitos postos a nu e ridicularizados na obra. Rabelais satiriza o comodismo dessa classe, já que vive às custas do trabalho dos camponeses e denuncia sua inutilidade social,

pois não servem para nada além de orar pelos fiéis. Além disso, critica-se seu desapego pelos estudos, e alguns de seus hábitos como levantar-se tarde, comer e beber exageradamente e às custas da sociedade, suas interpretações superficiais dos textos sagrados e a subversão de algumas regras, as quais eles mesmos se impõem. Rabelais traça uma caricatura desses sacerdotes, esvaziando-os de toda dimensão profunda e humana, ele os transforma em palhaços, bobos da corte por meio do retrato cômico e satírico desses personagens.

Carnavalização e a subversão dos signos cristãos

Em sua obra, Rabelais também dessacraliza objetos de valor simbólico para os cristãos. Ele o faz seja rebaixando-os ao nível do baixo corporal, seja destituindo-os de sua conotação sagrada, ou ainda, empregando novas utilizações ou significações.

O episódio dos “*limpacus*” é um exemplo de rebaixamento dos objetos. Nesse episódio, Gargantua utiliza-se de vários objetos para limpar-se, desde acessórios e vestimentas a plantas e animais. Segundo Bakhtin (1993, p.327), a própria forma de utilização de que esses objetos foram revestidos já é o suficiente para denegrí-los: “[...] transformar um objeto em limpacu é, antes de mais nada, rebaixá-lo, destroná-lo, aniquilá-lo.” Além disso, ao utilizar determinados objetos, que normalmente ficam em partes altas do corpo, como limpacu, Gargantua os desloca, topograficamente, para as regiões inferiores do corpo. É o que acontece quando se vale, por exemplo, de objetos como o chapéu, a echarpe, o boné e o cachecol para limpar-se. Estes itens, geralmente usados na cabeça e no pescoço, ou seja, nas partes altas do corpo são deslocados para o baixo corporal. Trata-se, segundo o crítico, da substituição do rosto pelo traseiro, imagem recorrente na obra rabelaisiana (BAKHTIN, 1993). Um outro exemplo desse tipo de imagem é quando o rosto funde-se ao traseiro. É o caso, por exemplo, de Ginasta que, durante suas manobras de cavalaria, cai sentado “com a bunda virada para a cabeça do cavalo” (RABELAIS, 1986, p.174).

Na obra rabelaisiana, alguns objetos considerados sagrados pelos cristãos são, muitas vezes, transgredidos e rebaixados. Conforme Eliade, o espaço, segundo a concepção do homem religioso, não é homogêneo, regular, mas se trata de um espaço heterogêneo, que possui roturas, elevações: “Para o homem religioso, o espaço não é homogêneo, o espaço apresenta roturas, quebras; há porções de espaço qualitativamente diferentes das outras.” (ELIADE, 2008, p.25). Por exemplo, para o cristão a Igreja que frequenta é um lugar sagrado em

relação aos demais, pois é lá que ele se encontra com Deus. Para o cristianismo existe uma série de objetos e locais sacralizados, tais como a própria Igreja, o altar, a cruz etc.

Rabelais, em sua obra, dessacraliza estes espaços e objetos sagrados através de técnicas de rebaixamento. Na batalha travada entre os homens de Picrochole e Ginasta, os primeiros, quando avistam o valente escudeiro de Gargantua, passam a temê-lo e, logo, começam a se benzer. Um deles “tirou um breviário que trazia dentro da braguilha” e, ao confundir Ginasta com um demônio passa a exorcizá-lo: “– *Hagios ho theos!* Se és de Deus, fala! Se és do Outro, vai-te!” (RABELAIS, 1986, p.174). Neste fragmento, podemos ver uma situação fora do comum, que evoca o riso do leitor. É o fato de um objeto tão sagrado quanto o breviário ser guardado dentro da braguilha do soldado picrocholino. Este ato dessacraliza o item sagrado não apenas por tornar-se digno de riso, mas, também, porque é deslocado para o baixo corporal, a braguilha. A sacralidade do objeto é ignorada pelo soldado quando guardado neste local.

Além do breviário, os sinos da Igreja de Notre Dame também são subvertidos na obra. Gargantua, que então se encontrava em Paris para inteirar-se dos estudos dos meninos parisienses, e acha graça nos sinos de Notre Dame, resolvendo apropriar-se deles e usá-los como guizos para sua enorme égua:

Depois, examinando os enormes sinos que se achavam nas torres, Gargantua tocou-os harmoniosamente. Lembrando-se, então, de que poderiam servir de guizos para a égua, que ele queria devolver ao pai toda carregada de queijo de Brie e de arenques frescos, levou-o para casa. (RABELAIS, 1986, p.107).

Gargantua, portanto, utiliza os sinos da Igreja como guizos para seu animal. O gigante, ao usar os sinos como chocalhos dessacraliza esses objetos, pois eles deixam de ser vistos como um instrumento cristão e se revestem de uma utilização cômica. Os sinos ganham, portanto, uma nova forma de utilização, aqui; já não servem mais para regular as horas das missas, mas se transformam em adereços para a égua de Gargantua. Os sinos ainda são ressignificados neste episódio, ou seja, Gargantua, não vislumbrando a importância sagrada desses objetos para os cristãos, os vê apenas como simples guizos, apropriando-se deles. Esse objeto sofre dessa forma uma **transformação** cômica através da qual passará a ser **utilizada de outra forma e ressignificada**. A sacralidade desses objetos é subvertida devido a sua utilização e significações cômicas, advindas do novo emprego que lhes confere Gargantua. Segundo Bakhtin,

esta espécie de rebaixamento ocorre com os objetos do limpacu, isto é, estes objetos apropriados por Gargantua ganham novas significações, por meio de sua utilização imprevista:

[...] o objeto é julgado de um ponto de vista totalmente inadaptado ao uso que dele faz Gargantua. Essa destinação imprevista obriga a considerá-lo com novos olhos, a julgá-lo em função do seu lugar e destinação novos. Nessa operação, a sua forma, a matéria de que é feito, a sua dimensão são avaliadas de uma maneira completamente novas. (BAKHTIN, 1993, p.327).

Os sinos de Notre Dame passam por esse mesmo processo descrito pelo crítico a respeito do episódio dos limpacus, já que Gargantua, ao deparar-se com os sinos, desconsidera seu aspecto sagrado passando, imediatamente, a brincar com esses objetos, considerando, em seguida, que podiam servir de guizos a sua égua. Assim, o gigante lança um novo olhar sobre os sinos, que diverge do olhar dos cristãos e, sobretudo, dos teólogos da Sorbonne. Para o primeiro, os sinos são apenas guizos, adereços para um animal, já para os segundos, um objeto extremamente sagrado. Tão sagrado que a faculdade de teologia designa um de seus teólogos para convencer o gigante a devolvê-los à Igreja sob a promessa de receber, caso obtivesse sucesso, “seis palmos de salsicha e um bom par de calções” (RABELAIS, 1986, p. 111). Assim a Sorbonne envia-lhe Janotus de Bragmardo, cuja arenga vem *acentuar*, de forma bastante eloquente, a grande importância dos sinos para a Igreja:

Hém! Hém! Hém! *Mna dies*, senhor! *Et vobis*, senhores, bom dia! Seria muito bom que nos entregásseis nossos sinos, pois nos fazem bastante falta. Hem! Hem! Atchim! Teríamos recusado, outrora, bom dinheiro dos de Londres, em Cahors, se o tivéssemos dos de Bordeus, em Brie, que queriam comprá-los por causa da substantiva qualidade da compleição elementar que se entronificara na terrenalidade de sua natureza quiditativa, para afastar os temporais e as inundações das nossas vinhas, que na verdade não são nossas, mas daqui de perto. É que, se perdermos o vinho, perderemos tudo: o senso e a lei [...] (RABELAIS, 1986, p.111).

No discurso de Bragmardo podemos perceber, de forma bastante cômica a diferença de olhar de Gargantua e dos sorbonnistas sobre os sinos. Os sinos da igreja, objetos tão caros aos sorbonnistas – tanto que foi preciso designar um dos seus melhores oradores a fim de restituí-los à Igreja.

Outra interpretação possível para este episódio do roubo dos sinos é a análise de Guy Démerson, segundo a qual os sinos representariam o caráter intolerante e obtuso da população parisiense da época. Além disso, simbolizam o próprio controle da Sorbonne sobre o povo. É por isso que é um teólogo da Sorbonne o responsável por restituir os sinos à Igreja (DEMERSON, 1991).

Outro objeto sagrado que sofre transgressão na obra rabelaisiana é a cruz, utilizada como arma de massacre por frei Jean.

Segundo Matthew Hodgart (1969, p.123, tradução nossa), uma das técnicas da sátira é a subversão de símbolos que, por sua vez, “está relacionada com as técnicas do ‘desnudado’”. Esta técnica consiste em “desnudar” um objeto, ou seja, diluir suas conotações simbólicas, mostrando o objeto por si mesmo. A partir desse processo, o satírico ignora “[...] suas conotações simbólicas, apresentando a coisa por si mesma com o maior realismo possível: a bandeira é apenas um pedaço de tecido.” (HODGART, 1969, p.123, tradução nossa)¹³. É exatamente o que frei Jean faz com a cruz – objeto sagrado aos cristãos, que lembra o sacrifício de Cristo – quando a transforma em um simples pedaço de pau usado para executar os soldados picrocholinus. Ao se dar conta da destruição da vinha do convento de Seuillé, frei Jean empreende defendê-la. Para isso, o monge despe-se de seus hábitos monacais e, empunhando um pedaço de cruz, parte para cima dos inimigos:

Dito isso, despiu o hábito e tirou um braço da cruz de cerne de soveira, comprido como uma lança, tão grosso quanto possível para ser empunhado e tendo pintados lírios já meio apagados. E trajando apenas um saiote, com o capelo de lado, saiu ao encontro dos inimigos e tão bruscamente desceu o porrete em cima deles que, sem ordem nem senha, nem trombeta, nem tambor, se embarafustaram pela quinta. (RABELAIS, 1986, p.146).

Neste episódio, frei Jean transgride um objeto cristão: a cruz. O monge, além de desmontar o símbolo cristão – “e tirou um braço da cruz de cerne de soveira” – o transforma em um simples pedaço de pau com o qual abate os soldados picrocholinus. Na artimanha do monge, a cruz deixa de conotar o sagrado, ou seja, deixa de ser o símbolo do sacrifício de Cristo para transformar-se em um simples pedaço de madeira. A conotação simbólica da cruz é

¹³ “[...] sus connotaciones simbólicas, sino que presenta la cosa en sí misma con el mayor realismo que le es posible: la bandera es exactamente una pieza de tela.” (HODGART, 1969, p.123).

ignorada por frei Jean e, por isso, ela passa por um processo de dessacralização e rebaixamento.

Segundo Demerson, o irreverente monge nega a sacralidade dos símbolos utilizados pelos cristãos para entrar em contato com Deus: “[...] os signos inventados pelo homem para orar a Deus não têm nada de sagrado” (DEMERSON, 1991, p.61, tradução nossa)¹⁴. É por isso, então, que o monge decide dar uma utilização prática e eficiente à cruz, ao usá-la como uma arma. Dessa forma, o monge passa a empregar sempre sua cruz nas batalhas contra os inimigos, negando, definitivamente o aspecto sagrado do objeto. Assim, nos próximos capítulos frei Jean reitera a nova utilização da cruz: “O monge, porém, não foi armado contra a própria vontade, porque não queria outras armas além do capuz em cima do estômago e do braço de cruz na mão.” (RABELAIS, 1986, p.197).

Conclusão

Através desta análise podemos evidenciar que os textos bíblicos – considerados a voz de Deus, que não deve ser contestada e muito menos zombada – não é apenas dessacralizada por ser deslocada de seu lugar de poder – o contexto religioso- e ser inserida no lugar de “saber com sabor” que é a literatura em si. Muito mais que isso, a palavra de Deus passa por diversas transformações na obra rabelaisiana, que a descaracterizam enquanto discurso sagrado, a desmitificam enquanto verdade absoluta e a rebaixam enquanto representante da Alta Cultura Oficial instaurada pela Igreja. Através da paródia, do pastiche, da paródia satírica e da carnavalização, Rabelais desautoriza o discurso bíblico e reveste-o de comicidade e riso. O discurso sério e incontestável dos teólogos sorbonistas são ridicularizados, zombados e contestados na obra rabelaisiana, abrindo espaço para uma nova visão sobre a palavra de Deus e sobre os que se querem únicos porta-vozes de sua palavra. A proposta de Rabelais, a partir desta descaracterização bíblica é, não somente questionar ou criticar a velha doutrina cristã e a igreja da época, como também – e principalmente- oferecer ao seu leitor e cristão de sua época novas possibilidades de ver e sentir o mundo através da alegria e do riso, proporcionando, além disso, uma válvula de escape momentânea a essa sociedade dominada pelo temor e pela seriedade que caracterizaram o século XVI.

¹⁴ “[...] *les signes inventés par l'homme pour prier Dieu n'ont en eux-mêmes rien de sacré*”. (DEMERSON, 1991, p.61).

The interfaces of intertextuality in the work of François Rabelais: the Bible under the range of laugh

ABSTRACT : *The work of François Rabelais is characterized by its stylistic-discursive heterogeneity, that is, we can find in it the most varied and contradictory literary genres and linguistic styles. Poetry is mixed with prose, satire is entangled to romances of chivalry, serious and engaged criticism is framed by comical and humorous facts, and the affected technical language gives way to eschatological and grotesque terms. In the midst of the enormous plurality of the Rabelaisian work that seems to capture the world in all its plurisignification, Rabelais introduces the resource of the intertextuality which, as we already know, is the presence of a text within another text. In his work, Rabelais, for instance, appropriates the biblical and Christian discourse having in mind different goals: either to play with this discourse to put its powerful dimension away and make of it a simple literary game or to satirize the Christianity of the time, its customs and dogmas. Thus, the aim of this article is to analyze the intertextual resources used by Rabelais to appropriate the biblical discourse and to analyze the role of these resources in the ideological configuration of the writer.*

KEYWORDS: *Francois Rabelais. Intertextuality. Satire. Biblical discourse.*

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. Português. **A Bíblia Sagrada:** o velho e o novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

AUERBACH, E. **Mimesis:** a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução de George B. Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1981.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na idade média e no renascimento:** o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 3. ed. São Paulo/Brasília: Ed. UNB, 1993.

BARTHES, R. **Aula.** Tradução de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

COMPAGNON, A. **La seconde main ou le travail de la citation.** Seuil: Paris, 1996.

DEMERSON, G. **Rabelais.** Paris: Fayard, 1991.

DIÉGUEZ, M. de. **Rabelais par lui-même.** Paris: Seuil, 1960.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano.** São Paulo: M. Fontes, 2008.

FEBVRE, L. **O problema da incredulidade no século XVI:** a religião de Rabelais. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Meriele Miranda de Souza

HODGART, M. **La sátira**. Tradução de Angel Guillén. Madrid : ediciones Guadarrama, 1969.

HUCHON, M. Préface. In: RABELAIS, F. **Gargantua**. Paris: Gallimard, 1994. P.6-8.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

RABELAIS, F. **Gargantua**. Paris: Gallimard, 1994.

_____. **Gargantua**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 1986.

SCREECH, M. **Rabelais**. Paris: Gallimard, 1992.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ELIADE, M. **Le sacré et le profane**. Paris: Gallimard, 1965.

RABELAIS, F. **Gargantua**. Paris: G-F Flammarion, 1993.

_____. **Gargantua e Pantagruel**. Tradução de David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2003.

_____. **Oeuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1955. (Bibliothèque de la Pléiade, 15).

