

**SOBRE AS NAUS DE RABELAIS: PEQUENAS VIAGENS EM TORNO DE
*GARGANTUA E PANTAGRUEL***

Eduardo Jorge de Oliveira (Mestrando, UFMG)

posedu@gmail.com

RESUMO: A proposta deste texto é percorrer em pequenas viagens uma leitura de *Gargantua e Pantagruel*, de François Rabelais. Estas viagens não se configuram somente por deslocamentos físicos a outros lugares, mas passam também pelo vinho, pelo riso, pelo corpo, pela pintura e pelas embarcações e deslocamentos de uma tripulação que, além da bebedeira e da comilança, busca um oráculo da garrafa.

Palavras-chave: Riso, Corpo, Embriaguez, Viagem, Idade Média

O rastro dos Gigantes: lendo epígrafes, prólogos e notas ou errar pela bebida.

Não pronunciar palavras vãs ou ridículas; e não amar o riso excessivo ou desmedido.

Regra de São Benedito (séc. V-VI)¹

Por essa epígrafe, que data dos séculos V e VI, já podemos ter uma idéia do tratamento dado ao riso no decorrer da Idade Média. Por outro lado, na epígrafe aos leitores já se presente a intenção dos volumes de *Gargantua e Pantagruel*, de François Rabelais, que começou a ser publicado em 1532, composto por um livro, *Gargantua*, e quatro livros de *Pantagruel*: “pues que lo propio del hombre es el reír”². O que nos prepara Rabelais em

relação ao riso? É ao riso que Bakhtin se refere no que diz respeito à permanência de *Gargantua e Pantagruel* por todos estes séculos:

A prática do riso no Renascimento é, antes de mais nada, determinada pelas tradições da cultura cômica popular da Idade Média. No entanto, nessa época, essas tradições não se limitaram a ser transmitidas, mas entraram numa fase nova e superior de sua existência. A riquíssima cultura popular do riso na Idade Média viveu e desenvolveu-se fora da esfera oficial da ideologia e da literatura elevada. E foi graças a essa existência extra-oficial que a cultura do riso se distinguiu por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais, por sua implacável lucidez (BAKHTIN, 1999, p. 61-62).

Ou seja, é justamente transitando por esses lugares que Rabelais vai compor *Gargantua e Pantagruel*. Essa será sua grande viagem. Trazendo assim a discussão para uma outra literatura (uma Literatura), vale ressaltar essa relação com uma literatura de menor importância à qual se refere Bakhtin, a literatura recreativa, essa relação com o riso e os seus devidos lugares. Portanto, essa interdição do riso, na própria epígrafe de *Gargantua*, já é rompida e radicalizada no decorrer de *Gargantua e Pantagruel*. Como lembra Umberto Eco sobre esse aspecto: “Os gigantes Gargantua e seu filho Pantagruel são, segundo critérios clássicos medievais, disformes, porque desproporcionais, mas sua deformidade torna-se gloriosa” (ECO, 2007, p. 142).

Nos prólogos de Rabelais, antes de se iniciar cada livro, podem-se notar pequenas crônicas que até nos endossam esses pontos acima tratados e também nos lembram o tom de alguns ensaios de Montaigne como forma de escrita. Rabelais cita o prazer de comer e de beber, mas também cita obras literárias clássicas, fala do seu contato com a medicina em algumas passagens e também dos problemas que os livros passaram sofrendo repreensão, bem como de sua recepção junto ao público. Ainda no prólogo, Rabelais conversa com o leitor, como podemos observar no prólogo de seu livro *Gargantua*: “Ahora, divertíos, queridos, y alegremente leed lo que sigue: ¡todo sea por bien del cuerpo y provecho de los riñones! Pero

atendedme, cara de burros – ¡así tengáis moquillo! – acordaos recíprocamente de brindar por mi, y yo os incitaré en seguida a beber” (RABELAIS, 1954, p. 83).

Montaigne (1962, p. 101) possui um ensaio em seu livro II, no qual discute a embriaguez, que, entre outros vícios, é grosseira e brutal, chegando a denominá-la de bestial. E o autor dos *Ensaio*s cita Lucrécio: “Quando o vinho nos penetra, os membros tornam-se pesados, as pernas vacilam, a língua engrola, embota-se o espírito, os olhos amortecem; em seguida vêm os berros, os soluços, os insultos” (MONTAIGNE, 1962, p. 102).

Essas observações são divertidas dentro de uma leitura destes livros de Rabelais, sobretudo quando se faz uma contraposição com a questão do vinho e da embriaguez, que o autor aborda de uma outra maneira, sobretudo em Gargantua, que ao nascer não gritou como as outras crianças: “sino que gritó en voz alta: ¡A beber! ¡A beber! ¡A beber!, como invitando a todo el mundo” (RABELAIS, 1956, p. 100). E, em outra passagem, ainda na infância de Gargantua, Rabelais retrata a mudança de ânimo do bebê, irritado ou com enfado, devido à falta de vinho, pois isso o tirava de seu estado natural, que era estar quieto e alegre: “Pero no bebía gota sin causa justificada, porque si se encontraba enfadado, disgustado, irritado, marrido, si gemía, lloraba o gritaba, le daban de beber a discreción y volvía repentinamente a su estado natural, que era estar quieto y alegre” (RABELAIS, 1956, p. 102). Enquanto Montaigne definia que para ser um beberrão exigia-se um paladar mais grosseiro e cada vez menos requintado – e ainda não chegava ao seu entendimento beber além da sede, cujo desejo artificial era contrário à natureza – para Rabelais beber constantemente retornava ao homem (neste caso aqui Gargantua) a alegria e uma quietude. E o próprio Montaigne, ao descrever o momento de embriaguez, talvez nos forneça elementos para definir Gargantua:

O calor natural, dizem os galhofeiros, sente-se primeiramente nos pés, durante a infância; daí sobe para a parte média do corpo onde permanece longo tempo, dando-nos os únicos verdadeiros prazeres da vida animal e ao lado dos quais os outros são insignificantes; finalmente, como o vapor que sobe sempre e se exala, chega à garganta onde faz a última parada (1962, p. 104-105).

E seu nome foi Gargantua, devido à primeira palavra que disse seu pai Grandgousier ao ver seu filho recém-nascido pedir para beber. Ou como nos explica Bakhtin:

A etimologia desse nome não é precisa e, aparentemente, Rabelais e seus contemporâneos não tinham uma clara consciência dela. Em casos semelhantes, Rabelais recorre à etimologização artificial do nome, às vezes forçada e intencionalmente inverossímil. É o que ele faz neste caso. Gargantua nasceu, lançando um grito feroz: “Beber! Beber! Beber!” ao que disse Grandgousier: “Que grand tu as!” (subtendendo a goela). Foi por causa dessa primeira palavra pronunciada pelo pai, que se deu à criança o nome de Gargantua (BAKHTIN, 1999, p. 405).

Ainda nessa perspectiva de Bakhtin, podemos ler os nomes Gargantua e Pantagruel como apelidos de caracterização do personagem, sendo assim não mais um nome e sim uma alcunha: “esse nome-*alcunha* não é jamais *neutro*, pois seu sentido inclui sempre uma *idéia de apreciação* (positiva ou negativa), é na realidade um *brasão*. Todos os verdadeiros apelidos são ambivalentes, isto é, têm um matiz *elogioso-injurioso*.” (BAKHTIN, 1999, p. 405)

Voltando, portanto, à tentativa de Montaigne, ao definir o momento da embriaguez, algo deve ser levado em consideração: “os outros” em Gargantua e Pantagruel não são “insignificantes”, mas companheiros de copo que seguem fiéis tanto na taça quanto nas viagens de descobertas e batalhas.

Errar pelo riso ou O combate do carnaval e da quaresma³

Ao fazer uma primeira leitura dos livros de Rabelais notamos que há uma diversidade de saberes ligados à obra, os quais Erich Auerbach nos ajuda a perceber ainda melhor com a sua leitura:

Aqui há poemas e silogismos, medicina, zoologia e botânica, sátira do tempo e história das vestimentas; no fim, o êxtase que as vísceras comunicam ao corpo todo quando o procedimento em questão é levado a cabo com um jovem gansinho vivo e de suave plumagem, é comparada com a bem-aventurança dos heróis e semideuses nos Campos Elíseos, e Grandgousier compara a sagacidade demonstrada pelo seu filho, nesta ocasião, com a do jovem Alexandre na conhecida anedota de Plutarco, que narra como somente ele conseguiu descobrir o motivo do espanto de um cavalo: o medo diante de sua própria sombra (AUERBACH, 2002, p. 238).

Passando por esse contexto, percebe-se uma mudança em relação à visão que temos dos gigantes Gargantua e Pantagruel, pois ela não é tão assustadora quanto a visão dos gigantes oriunda da imagem do polifemo de Ulisses, na Odisséia. Dentro de todo o espaço cômico concebido por Rabelais em sua obra, os gigantes aqui, inclusive, são heróis. Na verdade, a leitura que temos hoje destas obras tão intrigantes e ao mesmo tempo tão divertidas é que o universo da Idade Média, em direção ao Renascimento, foi um período em que a transição não aconteceu de imediato e que Rabelais se apropriou de maneira majestosa de todo um saber popular da Idade Média. Desta forma, as pinturas, por exemplo, de Pieter Bruegel, o Velho, parecem cenários de viagem para Gargantua, também para Pantagruel e Panurgo, ou o próprio espaço onde eles transitavam constantemente. E isso nos ajuda a ampliar ainda mais a visão da obra para a sua época.

A este espaço também acrescentamos o riso. Por mais que as imagens de Bruegel, O Velho, tragam elementos que vamos encontrar em Gargantua e Pantagruel, é interessante notar que o cômico ao qual se refere Bakhtin (1993, p. 11), presente em ambas as obras, põe Rabelais como o grande porta-voz do riso carnavalesco popular na literatura mundial.

Essa é uma das questões centrais discutidas por Bakhtin na obra rabelaisiana. Onde o riso aqui possui uma ambivalência, pois não se trata do riso moderno⁴:

O problema do riso popular deve ser colocado de maneira conveniente. Os estudos que lhe foram consagrados incorrem no erro de modernizá-lo grosseiramente, interpretando-o dentro do espírito da literatura cômica moderna, seja como um humor satírico negativo (designado dessa forma a Rabelais como autor exclusivamente satírico), seja como um

riso alegre destinado unicamente a divertir, ligeiro e desprovido de profundidade e força. *Geralmente seu caráter ambivalente passa despercebido* (FREITAS, 2001, pp. 196-197).

As questões do riso ambivalente podem ser percebidas em diversas passagens em Gargantua, mas é em Pantagruel que o tratamento ambivalente do riso se destaca. Podemos analisar até mesmo uma relação ambivalente na dupla Pantagruel e Panurgo (não seria uma coincidência a relação errante Dom Quixote e Sancho Pança?). No livro II de *Pantagruel*, vários métodos são utilizados para saber a sorte de Panurgo no matrimônio: seja as citações homéricas e virgilianas, a interpretação dos sonhos, a cabala, a sibila de Panzoust, os conselhos dos mudos, a busca de conselhos de um velho poeta francês, ou até mesmo um teólogo, um médico, um advogado e um filósofo para que, em cada especialidade, se indagasse se Panurgo seria ou não corno, caso buscasse o matrimônio. E tudo isso é motivo para viagem.

Errar pela água ou A nau dos insensatos⁵

Em um momento anterior, Bruegel, O Velho, esteve presente como uma paisagem de Rabelais para pensarmos justamente com quais olhos deve-se olhar como leitor a obra de Rabelais.

Uma outra imagem também nos vem à mente para que pensemos os dois livros finais de Pantagruel: *A nau dos insensatos*, de Hieronymus Bosch⁶, do ano de 1500. A mistura de rostos, a presença carnal de membros eclesiásticos em um ambiente glutão e etílico talvez nos traga o rastro distante do universo medieval-renascentista ou, simplesmente, como percebemos a obra com os olhos fixos no presente, nos ajude a criar uma cartografia – levando em consideração que estamos vivendo em uma época na qual o espaço assume uma importância mais significativa diante de uma perspectiva temporal – para nos levarmos na nau que Rabelais criou para a tripulação pantagruélica.

Os lugares visitados pela tripulação, além das aventuras vividas pelo grupo, nos remetem a um período onde os desafios espaciais não estavam no ar e além da atmosfera, do planeta. Para a literatura, digamos, o mar era o grande desafio desde Homero. As aventuras aconteciam em errâncias sobre a água. Desde Homero, passando por Camões, Melville, Dickens, Hugo. Essa questão nos dá uma deixa para discutir a relação entre a literatura e o mar, como uma possibilidade de imaginar esse espaço em uma época preponderada pelo tempo. Entretanto, nesse momento o riso se apossa de uma aventura desta natureza. A ambivalência do riso se faz presente durante estas errâncias, cujo objetivo era encontrar o oráculo da garrafa.

Entre os lugares que não constam em catálogos ou relatos de viajantes, encontramos a Ilha das Salsichas, como ao chegar indaga Pantagruel:

– Y bien – preguntó –, ¿qué clase de animal es ése?

Al preguntar tal cosa creía de buena fe que se trataba de ardillas, comadrejas, martas o armiños.

– Se trata de salsichas – contestó Xenómanes (RABELAIS, 1951, p. 650).

Ou o relato curioso sobre a Ilha do Vento:

Dos días más tarde llegamos a la isla del Viento, y os juro por la estrella Vespertina que jamás he visto estado y vida más exteños que los de aquel pueblo.

Viven del viento; comen y beben viento; habitan en grutas; en los jardines unicamente siembran tres especies de anémonas; la rúa y otras hierbas carminativas las extirpan con mucho cuidado.

(...)

Pedecen toda clase de enfermedades. Las enfermedades nacen y proceden de la ventosidad, como deduce Hipócrates. Lo más frecuente es el cólico ventoso; para curarlos usan grandes ventosas y lanzan fuertes ventosidades.

Todos mueren hidrópicos y timpanizados: los hombres, peyendo, y las mujeres, bufando. Así hacen que el alma les salga por el culo (RABELAIS, 1951, pp. 670-671).

Com essas imagens de alguns dos lugares visitados, poderíamos ler a obra como uma paródia ou mesmo um pastiche da Odisséia, mas isso seria levar a leitura por um outro caminho, que não é nosso objetivo. Entretanto, acreditamos que a leitura de uma ambivalência

permita uma leitura bakhtiniana no sentido da degradação e da regeneração dentro de Gargantua e Pantagruel. Aí sim, retomamos a questão acima dentro do nosso escopo de leitura. Interessante notar que Bakhtin faz essa diferenciação, sendo que a ambivalência na paródia moderna quase inexistente, pois a leitura de uma paródia moderna tem um caráter sobretudo negativo.

Pantagruel: errar pelo labirinto do corpo

Ao introduzir um pensamento em torno do maneirismo, cabe visualizar uma das premissas de Arnold Hauser:

Desde o fim da Idade Média a história do Ocidente tem sido uma história de crise, e os curtos intervalos entre elas sempre contiveram os germes da desintegração subsequente; foram intervalos de euforia entre períodos de miséria e sofrimento, o sofrimento do homem por causa do mundo e por causa de si mesmo (HAUSER, 1976, p. 17).

Fazer uma definição recortada e dicionarista de maneirismo pode nos limitar a pensá-lo como um movimento linear na história da arte no Ocidente. Entretanto, podemos traçar algumas breves linhas para entendê-lo e para chegarmos a propor uma leitura maneirista da principal obra de Rabelais.

Lendo a *tentativa de definição* de Hauser, percebemos que o maneirismo possui elementos estilísticos conflitantes tencionados e uma idéia de paradoxo que tende ao conflito: “O conflito expressa o conflito da própria vida e a ambivalência de todas as atitudes humanas; em suma, expressa o princípio dialético subjacente ao conjunto da perspectiva maneirista” (1974, p. 21).

Fica então a questão: Poderíamos fazer uma leitura maneirista de Gargantua e Pantagruel? Gustav Hocke, em *Maneirismo – O mundo como labirinto*, nos faz perceber que “Curtius sugere o emprego do termo ‘maneirismo’ para caracterizar ‘todas as tendências

literárias que se opõem ao classicismo, sejam elas anteriores, contemporâneas ou posteriores a este período” (HOCKE, 1974, p. 17). Interessante notar estes pontos dentro de uma leitura destes livros de Rabelais. É nesse universo que o corpo torna-se um outro espaço para uma viagem. Neste ponto, Pantagruel, para proteger seu exército de uma tempestade, cobriu-os com sua língua, e o narrador-viajante nos conta o que viu dentro de sua boca:

(...) caminé muy bien dos leguas sobre su lengua, hasta meterme dentro de su boca, y... ¡oh dioses y diosas, lo que pude ver allí! (...) Caminé como se camina desde Sofía a Constantinopla, y vi allí grandes rocas como montañas que creo serían sus dientes, grandes prados, grande bosques, fuertes y grandes ciudades no más pequeñas que Lyon o Poitiers.

Al primero que encuentre fué a un hombre que plantaba coles y muy aturrido, le pregunté:

– ¿Qué haces aquí, amigo mío?

– Planto estas coles – me contestó en seguida.

– ¿Para qué y cómo?

– ¡Ah, señor! Ni todos podemos tener los cojones tan pesados como un mortero, ni podemos todos ser ricos. Así gano mi vida, porque las llevo a vender al mercado de la ciudad que está allí detrás.

– ¡Jesús! Pero, ¿hay aquí un nuevo mundo?

Al marchar de allí pasé por las hermosas rocas, esto es, por sus dientes y subí en uno; allí encuentre los más hermosos lugares del mundo: bellos y grandes juegos de pelota, hermosas galerías, praderas, viñas, una infinidad de casinos a la moda de Italia y campos llenos de delicias; allí permanecí cuatro meses largos y lo pasé divinamente. Bajé luego para las muelas para ir a los bajos lugares; pero al cruzar por allí me vi asaltado por unos granujas en médio de unos bosques muy extensos que hay hacia la parte de las orejas; después encuentre una pequeña población, cuyo nombre se me há olvidado, en la que gocé más que en toda mi vida y gane un poco de dinero para ir viviendo. (...)

Quise por último salir, y pasando por su barba, me descolgué por su cuerpo y caí a tierra delante de él. Cuando me vió, me dijo:

– ¿De donde vienes tu, Alcofridas?

– De vuesta garganta, señor – le respondí.

– ¿Desde cuándo estabas em ella?

– Desde que marchasteis contra los Almirodes.

– Hace entonces más de seis meses. Y ¿de qué vivias? ¿Qué bebias?

- Señor, de lo mismo que vos: de los mejores bocados que pasaban por vuestra garganta, tomaba mi ración.
- Muy bien. ¿Y en dónde cagabas?
- En vuestra garganta, señor.
- ¡Ah, ah! eres un gentil compañero. (...) (RABELAIS, 1956, pp. 348-351).

A relação com o mundo a partir da boca tem manifesto no mínimo dois elementos interessantes para uma leitura de Rabelais: a viagem em torno do riso e da comilança. A boca é a parte mais importante do rosto, dentro do realismo grotesco ao qual se refere Bakhtin: “Um rosto grotesco se reduz, em substância, a uma boca escancarada e todo o resto serve tão-somente de moldura para esta boca, para este abismo corpóreo que se escancara e engole” (BAKHTIN, 2007, p. 147). Resguardando-nos um pouco da metáfora, a boca é literalmente, nesta passagem, o início não só de uma outra cidade, mas também de um outro mundo, um labirinto. O texto de Auerbach já citado aqui, “O mundo na boca de Pantagruel”, vale-se dessa passagem para sua composição. E assim é analisado o cenário:

Assim como os níveis de cenário e os motivos, também os estilos mudam; o que predomina, correspondendo ao motivo grotesco emoldurante, é o nível estilístico grotesco-cômico e baixo, a saber, na sua forma mais energética, na qual desfilam as expressões mais fortes; trançados junto e dentro disto, aparecem relatos objetivos, relampejam pensamentos filosóficos e, em meio a toda a engrenagem grotesca, eleva-se o espectro criatural da peste, durante a qual os mortos são levados às carretas das casas (AUERBACH, 2002, p. 236).

Ao novo habitante da garganta de Pantagruel é solicitado seu atestado de saúde, pois há uma peste na garganta que mata milhares de pessoas, e a isso o novo morador atribui o excesso de comida com alho que seu mestre ingere.

A imagem de um mundo dentro da garganta de um gigante e os relatos da vida corriqueira nos dão a idéia de uma reprodução do mundo tal qual ele é, como um duplo ou a possibilidade de um outro mundo como um labirinto. Aqui não estamos diante do labirinto mitológico, mas da reprodução de uma cidade, inclusive as zonas baixas, de risco, onde inclusive se pode ser assaltado, vilipendiado. Apesar de a narrativa nos transportar

remotamente a uma possibilidade do universo barroco, podemos pensar essa relação maneirista ainda dentro da possibilidade de não se restringir a um período específico dentro da história, “sejam elas anteriores, contemporâneas ou posteriores a este período” (*O classicismo*) (HOCKE, 1974, p. 18).

Podemos pensar Gargantua e Pantagruel como opostos ao classicismo? Aqui tomamos as “degradações”, no sentido que Bakhtin (1999, p. 247) trata ao se referir ao corpo em uma época na qual o tratamento dado a este corpo é mais restrito e naturalista. Tratando da aspiração à degradação, a boca, dentro do realismo grotesco, tem a sua função, conforme já ressaltamos, ao participar dos banquetes que possuem a compreensão do triunfo vitorioso e a renovação. Ressalta Bakhtin que comida e tristeza não combinam, mas por outro lado, morte e comida, sim, são compatíveis. Por isso, a leitura do corpo como o labirinto e também a da boca como esses pontos de contato entre distintos labirintos (corpo e mundo) se realizam no comer e no beber, como lemos em Bakhtin:

O comer e o beber são uma das manifestações mais importantes da vida do corpo grotesco. As características especiais desse corpo são que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo. É no comer que essas particularidades se manifestam da maneira mais tangível e mais concreta: o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fã-lo entrar dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas. O encontro do homem com o mundo que se opera na grande boca aberta que mói, corta e mastiga é um dos assuntos mais antigos e mais marcantes do pensamento humano. O homem degusta o mundo, sente o gosto do mundo, o introduz no seu corpo, faz dele parte de si (BAKHTIN, 1999, p.245).

São nestes gestos de vida, na celebração em volta da comida e da bebida que a degradação e a renovação acontecem como elementos tanto carnavalescos quanto maneiristas na obra de Rabelais.

Diante da fauna de um bestiário: errar pelos animais

No quarto livro, capítulo XXX, Pantagrueel praticamente está diante de alguns espécimes cuja existência está catalogada em diversos bestiários. Ele estava em um país chamado Raso, da ilha Rizo. E assim nos descreve o país:

(...) en el que ni los árboles ni las hierbas perdían jamás las flores ni las hojas y semejaban ser de damasco y terciopelo. Los animales y los pájaros estaban hechos de tapicería. Vimos numerosos animales, pájaros y árboles iguales a los que ya en otras ocasiones nos fue posible contemplar, tanto en sus líneas generales como en el tamaño y el color, con la excepción de que no comían ni cantaban, ni siquiera mordían, como es costumbre entre los nuestros. (RABELAIS, 1956, p. 835-846)

Então, como se estivessem diante de um bestário, descrevem diversos animais. Para ressaltar a questão desse livro, bastante popular na Idade Média, o bestiário pode ser lido até como um gênero literário que, seja em prosa ou em verso, possui um caráter moral. Por possuir uma visão “poética do mundo”, os bestiários foram fortes influências para o desenvolvimento da alegoria e do simbolismo na literatura e nas artes, assim como influenciou os relatos de viajantes nos séculos XVII e XVIII. Rabelais também se valeu desta fonte para nutrir as viagens de Pantagrueel e sua tripulação. Nas palavras de Virginia Naughton:

El “bestiario” constituye uno de los tópicos alegóricos fundamentales de la Edad Media, y a partir de su lectura es posible reconstruir las relaciones que el hombre medieval mantenía con la naturaleza, y al mismo tiempo nos permite localizar su posición en el esquema general de las cosas creadas. Junto a esta zoología simbólica, debe situarse también aquella medicina imaginaria, y al igual que los bestiarios, la base de su credibilidad y amplia aceptación surgía de combinar algunas observaciones empíricas con propósitos morales y religiosos, y todo ello, en el marco de una profusa y abundante imaginería (NAUGHTON, 2005, p. 18).

Pantagrueel então descreve alguns espécimes e, como se estivesse fazendo um relato de viagem, fala desses animais fabulosos. Ele descreve trinta e dois unicórnios, mas de uma maneira distinta da qual conhecemos, pois esse animal possuía uma cabeça de cervo, patas de elefante, rabo de javali e um chifre fino e preto. Também está diante de três hidras, serpentes

com sete cabeças cada uma, e manticoras, animal com corpo de leão, pêlo vermelho, face e orelhas de homem, três filas de dentes que entram uns nos outros, um rabo, um ferrão e voz muito melódica. Ainda avista catoblepos, bestas selvagens pequenas de corpo, mas com a cabeça grande, os olhos brilhantes que trazem a morte a quem os olha, como se olha um basilisco. Na lista de animais ainda entram harpias, hienas, tigres, onocentauros, tigres, bisontes, grifos, lobos, duendes, sátiros, leopardos, cucos, monos, gorilas, lince, leucocrutas e caranguejos de leite.

Este foi um dos pontos por onde passaram os tripulantes da nau, cujo propósito era chegar ao oráculo da garrafa, uma viagem báquica a qual acompanhamos nos dois últimos livros de Pantagruel. Ao chegarem diante do oráculo da garrafa, Panurgo, que possuía suas dúvidas em relação ao matrimônio, após prestar um rito que incluía um beijo na fonte, além de danças do gênero báquico, tem acesso a um livro de ritual onde há um hino para ser cantado:

¡Oh, Botella
Llena toda
De misterios,
Com mi oreja
Yo te escucho.
¡No demores!
Tu palabra debes darme,
Mi corazón vive en espera
Del tan divino licor
Que tus costados encierran.
Baco, de los indios victorioso,
Guarda oculta la verdad toda.
Vino tan divino lejos de ti
Toda mentira y todo engaño
El aire de Noé quede cerrado,
Que contigo nos dio la calma.
Dame la palabra, te lo ruego,
Que me libre de inquietudes.

Así ni una gota pierdas

De tu jugo blanco rojo.

¡Oh, Botella!

Toda llena

De misterios

Con mi oreja

Yo te escucho.

¡No demores!

(RABELAIS, 1956, p. 896)

E quando, depois de toda a aventura, se escuta a mensagem final do oráculo da garrafa, se ouviu apenas uma palavra: *Trinc*. Essa palavra, interpretada pelo sábio do oráculo, significa: *bebed*. Do grito de Gargantua ao nascer, pedindo por bebida, à interpretação categórica do sábio sobre a palavra do oráculo: “beba!”, observamos uma certa radicalidade estoicista de Rabelais, a que se referiu Montaigne em um de seus ensaios: “(...) e entre os próprios estóicos houve quem recomendasse beber de vez em quando à vontade, até a embriaguez, a fim de alegrar o espírito: dizem mesmo que nessa nobre justa venceu por vezes o Grande Sócrates” (MONTAIGNE, 1962, p. 102). A *radicalidade* instaura-se aqui, porque não é mais beber de vez em quando, aqui é beber sempre.

A conclusão ou o pretexto para começar outra aventura de leitura

Rabelais, em *Gargantua e Pantagruel*, além de lidar com bestiários, também utiliza outros elementos formais, como a constante elaboração de listas, em uma tentativa de catalogar determinados saberes⁷ no decorrer de diversos níveis de errâncias; o percurso feito por todo o espaço romanescos que envolvia viagens, guerras, comilanças envoltas de muito vinho, piadas, festas, dúvidas em relação ao matrimônio como relacionamento conjugal, paródias de discursos religiosos e jurídicos, debates performáticos em forma de sinais, zoologia, filosofia, história, música, botânica, a formação da cidade, jogos e outros vícios,

além de uma divertida aventura de recompor paisagens e outros seres. Por fim, o hino para ter acesso ao oráculo da garrafa se coloca como texto, mas de maneira visual, em forma de garrafa, procedimento utilizado por diversas vanguardas do século XIX e XX que pensaram a composição palavra e imagem, ou ainda, se quisermos ressaltar, a forma de composição de palavras-valise, pois Rabelais elabora neologismos a partir de palavras existentes, ampliando também seus significados. Outro ponto nos chama a atenção nesta viagem de leitura: uma leitura maneirista de *Gargantua e Pantagruel* é inteiramente possível, uma vez que podemos partir de Hocke quando nos diz que “os maneiristas não se debruçam sobre o passado. Eles preferem o ‘maravilhoso’, o ‘monstruoso’, as aventuras extraordinárias, a audácia erótica, os enigmas e os mistérios” (HOCKE, 1974, p. 61). Ou ainda se pensarmos a questão que se instaura com mais força a partir do século XIX, radicalizada na melancolia: “O mundo está repleto de desordens e de angústias, razão pela qual ele não mais se deixa retratar pelas regras do Classicismo. Tentou-se por isso, captar o espantoso, o mirabolante que não se restringe a nenhum tempo e a nenhum espaço, a fim de apagar esta imagem negativa” (HOCKE, 1974, p. 21). E Rabelais, com *Gargantua e Pantagruel*, enfrenta esse apagamento do negativo pelo riso ambivalente, para valer-nos mais uma vez de Bakhtin, aproveitando que, como enfatizou Ronald de Carvalho, o riso não é do homem das letras, é do homem que vive na disciplina da alegria.

ABSTRACT: The proposal of this article is to roam in small trips through the reading of *Gargantua and Pantagruel*, by François Rabelais. These trips occur not only in terms of physical dislocation to other places, but also through the wine, the laughter, the body, the painting as well as the vessel and the dislocations of a crew that, besides the drinking bout and feasting, search for a bottle oracle.

Key-words: Laughter, Body, Drunkenness, Travel, Middle Ages

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Eric. *Mimesis*. Trad. Suzi Frankl Sperben. *A representação da realidade na literatura universal*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento. O contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Universidade de Brasília/Hucitec, 1999.
- BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In _____. *Magia e técnica, arte e política (Obras escolhidas, v. 1)*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das letras: 1994.
- CARVALHO, Ronald de. *Rabelais e o riso do renascimento*. Rio de Janeiro: 1931.
- _____. *Rabelais et le rire de la renaissance*. Paris: Émile Hazan, 1932.
- CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- ECO, Umberto. *A história da feiúra*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- FREITAS, Marcus Vinicius de. “Eça de Queiroz e a tradição luciânica”. In SCARPELLI; OLIVEIRA (orgs.). *Os Centenários: Eça, Freyre e Nobre*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001.
- HAUSER, Arnald. *Maneirismo. A crise da Renascença e o surgimento da arte moderna*. Trad. Magda França. São Paulo: Perspectiva, Universidade de São Paulo, 1976.
- HOCKE, Gustav. *Maneirismo. O mundo como labirinto*. Trad. Clemente Raphael Mahl. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas. Ensaios de literatura, cinema e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

MONTAIGNE. *Ensaios. Livro II*. Trad. Sergio Milliet. Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: Globo, 1962.

NAUGHTON, Virginia. *Bestiario medieval*. Argentina: Quadrata, 2005.

RABELAIS, François. *Gargantúa y Pantagruel*. Trad. Fernando Avila. Colección Clásicos inolvidables. Argentina: El Ateneo, 1956.

_____. *Œuvres Completes*. Paris: Bibliotheque de la Pleiade, 1938.

¹In: Eco, 2007, p. 134.

²A principal edição utilizada para a base deste texto é em espanhol. Traduzido do francês por Fernando Ávila, em um único volume encontram-se todos os livros de Pantagruel e o de Gargantua. Sobre a epígrafe, reproduzimos aqui apenas seu trecho final.

³Título de uma tela do pintor flamengo Pieter Bruegel, O Velho, 1559.

⁴Nesta discussão, Eça de Queiroz questiona a origem da decadência do riso e o entristecimento da humanidade devido à civilização. E Eça continua: A gargalhada – *a antiga gargalhada, genuína, livre, franca ressoante, cristalina* (In FREITAS, 2001, p. 196-197).

⁵A expressão nau dos insensatos (*Stultiferas navi*) é uma alegoria muito antiga na literatura e na pintura ocidental, a descrição do mundo e seus habitantes humanos como uma nau cujos passageiros nem sequer sabem o seu destino, podendo ser lida como uma paródia da Arca de Noé.

⁶Torna-se importante citar Bakhtin para tornar mais presente a questão do corpo em Rabelais, Bosch e Bruegel: “Essas são, simplificadas, as linhas diretrizes dessa concepção original do corpo (...) Ela alcançou a perfeição mais completa e genial na obra de Rabelais, enquanto que em outras obras literárias do Renascimento se debilitou e diluiu. A mesma concepção preside a arte pictórica de Jerônimo Borsh e Brueghel, o velho” (1993, p. 24).

⁷*Gargantua e Pantagruel* são livros que poderiam integrar a lista de Maria Esther Maciel em *A memória das coisas*, quando ela trabalha com autores e artistas que vêm se dedicando ao “exercício criativo das taxonomias, movidos não tanto pelo impulso lúdico que tal exercício enseja, mas sobretudo pelo propósito de suverter/criticar a lógica burocrática que define o uso de sistemas legitimados de organização do mundo” (2004. p.15).