

Excessos e parcimônia: uma análise comparativa entre Rabelais e Joyce

Dener Nascimento Savino (UNIFESP)ⁱ

RESUMO

Esse artigo propõe fazer um estudo comparado da obra de dois autores, sendo eles o francês François Rabelais (1494-1553) e o irlandês James Joyce (1882-1941). Partindo de um delineamento de parte de um livro selecionado de cada autor - *A Vida Muito Horrífica do Grande Gargantua, Pai de Pantagruel* de Rabelais, acerca da genealogia do gigante Gargântua; e capítulo VIII (Os lestrígones) de *Ulisses*, que faz uma paródia sobre os lestrígones da *Odisseia* de Homero - pretende-se analisar esses recortes e estudar os excessos relacionados ao ventre e à comida na obra rabelaisiana e a parcimônia na obra joyceana. Traçamos distanciamentos e paralelos entre as duas obras, apontando implicações do método paródico e satírico empregado por ambos os autores, derivados de fontes eruditas e populares.

Palavras-chave: excessos; parcimônia; sátira; paródia; ventre.

ABSTRACT

This article proposes to analyze an excerpt from the work of two novelists, the French author, François Rabelais (1494-1553) and the Irish author James Joyce (1882-1941). Beginning with the election of part of a book selected from each author - *The most horrific life of the great Gargantua, father of Pantagruel* by Rabelais, about the genealogy of the giant Gargantua; and chapter VIII of Joyce's *Ulysses*, that parodies the laestrygonians of Homer's *Odyssey*. By analyzing these excerpts, the article intends to study excesses in the work of Rabelais and parsimony in the work of Joyce related to belly and food. The study draws differences and parallels between the two works, highlighting the concept of satire and modern parody within popular culture and from erudite scholarly sources.

Keywords: excesses; parsimony; satire; parody; belly.

ⁱ Mestrando em estudos literários pela Universidade Federal de São Paulo. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2221-8794> | E-mail: denersavino@outlook.com.

Cheguei à conclusão de que não consigo escrever
sem ofender as pessoas.¹

James Joyce, 1975

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Aqueles que se satisfazem com a fartura gastronômica de um banquete, que esbanjam as possibilidades culinárias ao alcance das mãos e perdem certos traços das capacidades cognitivas e psicológicas pelo consumo de álcool, podem encontrar uma tendenciosidade nesse estudo. Não é de nosso interesse estabelecer padrões de conduta, nem moralizar os leitores sobre boas maneiras à mesa, mesmo que em alguns trechos o leitor assim o ache. No entanto, aquele que não é adepto dos comportamentos apontados acima talvez não passe incólume também, ao questionar sua própria conduta, pois é quase impossível ao escritor, no sentido de redução fenomenológica de suspensão de juízo, abster-se completamente de suas próprias opiniões, sejam elas filosóficas, sociológicas, religiosas, políticas ou culturais. Entendemos como escritor todos os que fazem a utilização da língua escrita como forma de expressão e comunicação, não nos restringindo apenas aos poetas, romancistas e críticos literários. A intenção do estudo é a de propiciar a reflexão, porém as consequências de nosso propósito, ou a de qualquer outro estudo submetido ao critério do leitor, são imprevisíveis. Procuramos ao máximo alcançar a abstenção pessoal, mas, se ela não é possível agora e não o foi na obra dos dois escritores que serão discutidos adiante, nada mais nos resta do que a obrigação, e porquê não dizer o “privilégio”, de conviver com tal fardo.

O canto IX da *Odisseia* de Homero relata, em alguns poucos versos antes do famoso encontro com o ciclope Polifemo, o aporte de Odisseu e seus nautas na ilha dos lotófagos. Povo esse, aparentemente pacífico, que se nutria de uma curiosa flor chamada “lótus”, que possuía, além de efeitos viciantes, propriedades amnésicas e alucinógenas (2014, p. 255-257). No canto X da epopeia, o herói grego e seus companheiros, após enfrentarem tormentas em uma horrível tempestade marítima, desembarcam na ilha dos lestrígones², tribo formada por gigantes que consumiam carne humana e eram liderados pelo rei Antífates (HOMERO, 2014, p. 291). Ambos os acontecimentos relatados são

breves no poema homérico, ocupando somente alguns versos, mas possuem, no mínimo, um lugar de profundo interesse para escritores clássicos e contemporâneos.

Em Homero (2014), os lotófagos induzem alguns companheiros de Odisseu a permanecerem na ilha consumindo aquela curiosa flor. O texto não nos diz se outros tipos de alimentos também fazem parte do “cardápio” desse povo, então iremos tratá-los nesse estudo como um povo vegetariano. Os lestrígones, por sua vez, serão tratados como um povo carnívoro e não antropofágico ou canibal, mesmo com a devida distinção, uma vez que os lestrigões são gigantes e não fazem parte da espécie humana. Sobre a definição de “vegetarianismo” utilizaremos o seguinte conceito empregado por Whorton (2000, p. 1553): “o termo ‘vegetarianismo’, não obstante, é usualmente reservado à prática voluntária de abstenção de carne, com bases religiosas, espirituais, éticas, higiênicas ou sobre considerações ambientais”³. A glotonaria ou gula é aludida por Quellier (2013), fazendo alusão ao escritor Rabelais, como a prática daqueles indivíduos “esfomeados e beberrões” que excedem os limites da “boa alimentação”, isto é, comem mais do que as necessidades biológicas exigem pelo simples prazer de degustar comidas e bebidas.

Tendo isso exposto, o que fez do alimento algo tão importante na literatura homérica? O que levou muitos escritores e poetas clássicos e modernos a usarem seus poemas como um referencial de citação satírica e paródia? Em seu estudo sobre a *Comida Como Cultura*, o historiador italiano Massimo Montanari aponta que o ato de comer tem a tendência de ser coletivo. “Comer junto é típico (ainda que não exclusivo) da espécie humana” (2013, p. 157). A alimentação também possui um caráter social de coletividade e, segundo o autor, o ato de comer na presença de outros implica, além de uma questão de necessidade, uma forma de facilitar a comunicação entre as pessoas (MONTANARI, 2013, p. 157). Plutarco, em seus textos sobre os diálogos e conversas à mesa, cita passagens de banquetes nas epopeias homéricas e descreve, pela voz de uma personagem, a questão da comunhão possibilitada pela comida exposta em uma mesa: “Não é pelo prazer de comer e de beber – disse Hágias -, mas, em minha opinião, é para partilhar a bebida e a comida que nos convidamos uns aos outros” (PLUTARCO, 2008, p. 136). A comida e o ato de comer até mesmo excedem os limites territoriais, facilitando a troca e a comunicabilidade entre povos: “Os modelos e as práticas alimentares são o ponto de encontro entre culturas diversas, fruto da circulação de

homens, mercadorias, técnicas, gostos de um lado para outro do mundo” (MONTANARI, 2013, p. 189).

São inúmeros os relatos de banquetes e de atos de comer coletivamente nos versos homéricos. Entretanto, na *Odisseia*, e também na *Ilíada*, o alimento não é, por vezes, ingerido, mas os animais são sacrificados e oferecidos aos deuses, tendo, também, além da conotação nutritiva e social, aspectos sacros, religiosos e de purificação. Assim nos é descrito no canto XI da *Odisseia*, no qual Homero relata que o “alimento terreno” é oferecido aos deuses e também aos mortos por Odisseu; os mortos sorvem vinho e sangue de dois cordeiros para obterem a capacidade de comunicação com o mundo dos vivos, fazendo também uma alusão de que a comida é uma mediadora da comunicação dos vivos com os mortos (HOMERO, 2014, p. 319-321). Os filósofos gregos posteriores a Homero apontavam essas questões de alimentação nas epopeias do poeta grego; já em Platão (2017), em um diálogo do livro III da *República*, encontramos referências a Homero na fala de Sócrates, sobre assuntos pertinentes à boa alimentação dirigida aos jovens e soldados e de como o alimento deveria ser preparado para consumo. Não obstante, a comida ofertada em um banquete possuía também características de *posição social* na antiguidade clássica, característica essa que acabou se estendendo a algumas situações das épocas moderna e contemporânea:

E devemos ainda lembrar que, em “Homero”, *ainda mais elementarmente do que bens preciosos ou mulheres, são os banquetes* (ou a parte que se tem neles) a primeira instância de reconhecimento social, como o confirmam, na *Ilíada*, os banquetes oferecidos aos grandes chefes por Agamêmnon, ou, na *Odisseia*, as recorrentes cenas típicas de recepção. (ASSUNÇÃO, 2008, p. 33, grifo nosso)

Apenas para exemplo da grandeza de um banquete, podemos perceber que na antiguidade a figura da mulher sofreu um grande rebaixamento social, especialmente sob uma ótica aristotélica, na qual o sexo feminino é posto quase no mesmo nível dos escravos, enquanto o banquete sempre foi enaltecido. No mundo contemporâneo, mesmo quando as refeições diárias são ingeridas individualmente, nos deparamos com a presença indireta de outros indivíduos, seja no preparo dos alimentos à cozinha, na compra de produtos industrializados ou no consumo de refeições em restaurantes com a presença de outros clientes no mesmo espaço.

Em todo caso, é impreciso dizer o que Homero realmente achava sobre o excesso e a parcimônia em relação à alimentação, uma vez que seus versos não fazem alusões a isso; o que coube a poetas e escritores posteriores discorrerem sobre tal tema, sendo os elegidos para o presente estudo o escritor e médico francês François Rabelais⁴ e o romancista irlandês James Joyce. Mais de três séculos separam a morte de Rabelais do nascimento de Joyce; procuramos, no presente estudo, identificar as formas antagônicas com que ambos os autores criticaram e descreveram os modelos culturais de alimentação vigentes em suas épocas; um pela extravagância e excessos de comida e álcool e o outro pela recusa de consumir determinados alimentos. Realizar-se-á um recorte do capítulo 1 ao capítulo 7 do primeiro livro de Rabelais, *Gargântua: A vida muito horrífica do grande Gargantua, pai de Pantagruel*, (1987) acerca do nascimento e genealogia do gigante; da obra de Joyce, o capítulo VIII do romance *Ulisses* (2007) será analisado no presente artigo. Além disso, aspiramos apontar algumas relações entre os escritores, entre os quais, mesmo em situações explicitamente divergentes, é possível encontrar um elo; o ventre, como veremos a seguir, será essa principal vinculação. A gênese do presente estudo deu-se na elaboração da dissertação final para uma matéria de mestrado do pesquisador, no qual nos pareceu apropriado especular sobre esses dois escritores. Por fim, o estudo realizado por Oliver (2008) em *Rabelais e Joyce: três leituras Menipeias* nos foi de grande valia, deixamos aqui nossos agradecimentos.

AS CONFIGURAÇÕES DO VENTRE EM RABELAIS E JOYCE

Em seu segundo romance, Rabelais discorre sobre a genealogia e a educação do gigante Gargântua, genitor da personagem Pantagruel. Cabe ressaltar que o livro sobre as peripécias de Gargântua, como comentado por Bragança, foi publicado cerca de dois ou três anos após o lançamento do primeiro romance: “Na ordem da criação literária, o filho nasceu por conseguinte antes do pai” (BRAGANÇA, 1987, p. 14 – 15). Dessa forma, a educação humanística recebida por Pantagruel é contrastada com a educação escolástica recebida “posteriormente” por seu pai (BRAGANÇA, 1987, p. 14 – 15).

Rabelais é tido como um grande gênio e é discordante em relação aos métodos religiosos de sua época, sendo colocado no mesmo patamar de Dante e Voltaire pelo escritor francês Victor Hugo: “Dante e Rabelais vêm da escola dos frades franciscanos,

como mais tarde Voltaire dos jesuítas; Dante é o luto, Rabelais a paródia, Voltaire a ironia; tudo isso sai da igreja contra a igreja” (HUGO, 1987, p. 9). Se o poeta Dante Alighieri é o luto na *Divina Comédia* (2019) ao relatar a procura de sua amada Beatriz pelos círculos do Inferno enquanto aponta e ataca os erros da igreja católica e Voltaire é, a título de exemplo, a ironia em seu *Cândido ou do otimismo* (2012), ao descrever as mazelas de um indivíduo “estupidamente” fervoroso em sua crença e fé em um mundo bom, mas que sempre está em circunstâncias desfavoráveis que lhe mostram o oposto, por que François Rabelais seria a paródia?

Segundo Hutcheon, a paródia é um “contracanto” ou “canto paralelo”, que necessita de uma obra precedente para existir; dessa forma, a paródia acontece quando: “um texto é confrontado com outro, com a intenção de zombar dele ou de o tornar caricato” (HUTCHEON, 1985, p. 48). A paródia rabelaisiana não é tão clara como aquela apresentada em *Ulisses* de James Joyce, uma vez que a aproximação com a *Odisseia* é identificada desde o título do livro. Na obra do escritor francês, como entendido por Bakhtin (1987), o trágico e cômico encontram sua matéria-prima na própria cultura popular na qual o autor encontrava-se inserido, sendo a obra de Rabelais, de certa forma, uma paródia da própria cultura, isto é, uma versão cômica e, principalmente, reflexiva da sociedade. Para Oliver, a obra rabelaisiana é também uma sátira menipeia, referindo-se a Menipo de Gadara, que escreveu algumas sátiras que não chegaram até os tempos atuais (2008, p. 20). Estendendo mais o termo, a sátira também pode estar ligada aos nomes de Marco Terêncio ou Luciano de *Samósata*, ambos escritores de sátiras frequentemente relacionados com esta forma de escrita, sendo que sátira menipeia também é, por vezes, denominada de sátira à Varrão ou sátira luciânica (MADEIRA, 2014).

No entanto, nosso estudo não fugirá do foco de pesquisa e não teceremos grandes diferenciações entre os termos em questão, apenas que a diferenciação dos termos possui uma larga fortuna crítica. Oliver também aponta, fazendo uma ressalva e críticas ao pensamento de Bakhtin, que é inverossímil sustentar a ideia de que todas as figuras usadas por Rabelais são retiradas da cultura popular, legando, incongruentemente, à obra rabelaisiana uma conotação de rebaixamento literário: “Rabelais utilizou-se tanto de formas populares quanto eruditas, imitando escritores da Antiguidade clássica, grega e romana cujo nível de sofisticação nada tinha de popular”

(2008, p. 22). Além disso, a figura do próprio escritor se confunde com seus personagens extravagantes, como no trecho:

E, para vos falar de mim próprio, creio ser descendente de algum rei muito rico ou príncipe dos tempos idos, porque jamais tereis visto homem que mais desejasse ser rei e rico do que eu, a fim de comer bem, não trabalhar, não ter cuidados, e enriquecer os meus amigos e todas as pessoas de bem e de saber. Mas o que me reconforta é que, no outro mundo, sê-lo-ei, e até maior do que no presente ousaria desejar. Reconfortai também a vossa infelicidade com este ou ainda melhor pensamento, e bebei-lhe bem, se puderdes. (RABELAIS, 1987, p. 31–32)

Diferentemente da *Divina Comédia*, que também afronta os dogmas clérigos de sua época, os “gigantes” de Rabelais procuram apresentar pelo cômico, por meio de sátiras e ironias hiperbólicas, como em Voltaire, o que Alighieri fez pelo drama trágico do luto. Ainda assim, a comicidade não retira dos romances de Rabelais, e nem de seus personagens, uma conotação de seriedade; os gigantes de Rabelais não são um rebaixamento do humano como apontado por alguns autores, mas muito pelo contrário, como comenta Oliver: “Ao tamanho colossal de pai e filho corresponde o tamanho igualmente grande de sua humanidade” (2008, p. 108). De fato, os gigantes de Rabelais não são bem-educados à mesa e ferem todas as normas de decoro quando estão se alimentando, temos demasiados exemplos disso na obra do escritor francês. No entanto, a educação instrutiva e humanitária faz jus ao tamanho físico dos personagens que, diferentemente dos lestrígonos, não comem seus convidados, mas regozijam-se com a presença deles e procuram mantê-los aos modos dos lotófagos.

O ponto central da obra de Rabelais está justamente na intersecção entre a paródia e a sátira dos costumes religiosos, utilizando tanto fontes populares quanto uma profusão de citações eruditas, principalmente ligadas à literatura greco-latina. Segundo os comentários de Souza, Rabelais parodia os discursos clérigos de sua época, que utilizaram os textos bíblicos para influenciar o comportamento popular sob a justificativa de uma vontade divina: “Com efeito, Rabelais apropria-se de excertos bíblicos com o fim de satirizar a Igreja e suas práticas, além de zombar da então faculdade de teologia parisiense, a Sorbonne” (SOUZA, 2012, p. 27). Nesse sentido, a obra de Rabelais é uma paródia de diversos textos bíblicos, como veremos adiante.

Rabelais faz, mais especificamente, uma sátira dos costumes religiosos, na qual louva a opulência, o vício, a fartura desenfreada do ato de comer e de beber; assim

como dito por Hugo: “Todo o gênio tem a sua invenção ou a sua descoberta; Rabelais teve este achado: o ventre. A serpente está no homem, é o intestino” (HUGO, 1987, p. 9). Hugo percebe na imagem simbólica e concreta do ventre um duplo sentido; heroico e abjeto, de gestação e vício, de nascimento e evacuação (1987, p. 9). Já na primeira aparição do genitor de Gargântua, no capítulo III da obra em análise, a opulência e o exagero são descritos por Rabelais (1987), sendo que os nomes dos genitores da personagem principal também se referem à comilança:

Grandgousier era bom companheiro no seu tempo, gostando de emborcar o seu copo até ao fundo, como tantos homens que então havia na terra, e gostava de comer coisas salgadas. Para tal, tinha geralmente uma munição de presuntos de Mayence e de Baionne, muitas línguas de vaca fumadas, grande abundância de chouriços na estação própria, e carne de vaca salgada com mostarda, grandes doses de butargos, uma provisão de salsichas, não de Bolonha (pois tinha medo dos alimentos lombardos), mas de Bigorre, de Lonquaulnay, de Brene e de Rouargue. (RABELAIS, 1987, p. 39)

Rabelais (1987) ironiza os valores do cristianismo medieval de uma vida regrada, pura e de abstenção dos prazeres e vícios carnis pregados pela religião. Confronta-os, de forma cômica, com seus extremos; ao invés de jejum e abstenção, há gula e bebedeira. As situações estapafúrdias na obra de Rabelais atraem, para Oliver (2008), uma grande crítica sobre o “desregramento” descrito em sua obra. A gestação de Gargântua, como escrito por Rabelais (1987, p. 42), já possui traços do grotesco na obra do médico/escritor, uma vez que Gargântua ficou “onze meses” no ventre de Gargamelle que se alimentava de “grandes quantidades de tripas”, apesar das contrações imprecisas em seu ventre: “À deformação ambígua desse primeiro caso-limite, entre dor uterina e de parto e dor de barriga [...]” (OLIVER, 2008, p. 64).

Note-se que a saciedade alimentícia nunca aparece, de fato. No capítulo subsequente da alimentação de Garmamelle de intestinos de animais, outro grande banquete é realizado e aqui caracteriza-se, para Oliver (2008), uns dos pontos principais da obra de Rabelais. Ao discordar do pensamento de Bakhtin, Oliver comenta que as imagens da cultura popular e eruditas se fundem durante o banquete dos gigantes, quando Rabelais escreve ao mesmo tempo um diálogo popular de baixo calão: “mas, se os meus colhões mijassem essa urina, quereriam vocês chupá-la?” (RABELAIS, 1987, p. 44-46) e cita um verso latino do poeta Horácio: “*foecundi calices quem non fecere disertum*” (RABELAIS, 1987, p. 44-46, grifo do autor). Sem apontar essa aproximação

com as fontes eruditas, a obra de Rabelais foi, infelizmente, banalizada pela crítica: “O papel de mero “porta-voz” da cultura popular, ou, pior ainda, de “sintoma” da cultura reservado ao escritor ou artista, é uma falácia redutora que fascinou e ainda fascina certas linhas de interpretação sociológica” (OLIVER, 2008, p. 21).

O gigantismo em Rabelais, como aponta Oliver (2008), possui um duplo viés de representar o grotesco: o primeiro, ao descrever os próprios gigantes, o segundo, pelas inúmeras citações literárias entrelaçadas aos jogos de palavras que levam os tradutores a recorrerem a infindáveis notas de rodapé. Quando Gargântua nasce pela orelha de sua mãe e imediatamente pede algo para beber, Rabelais não apenas dá um grau de inverossimilhança aos fatos, mas procura aproximar sua obra dos mitos e ridicularizar as escrituras sagradas. Ora, se nos é impossível conceber a ideia de que um bebê possa nascer da orelha de sua mãe e sentir a necessidade de nutrir-se imediatamente de tamanha quantidade de leite que sejam necessárias milhares de vacas para amenizar sua fome, por que não o é, para os cristãos da época moderna e contemporânea, a ideia de uma mulher virgem dar à luz um filho que é o próprio Deus encarnado e salvador dos homens? Por que não o seria também a ideia da perda de um paraíso pela culpa de uma serpente falante e da desobediência que castigou a mulher, desde então, a sofrer com as dores do parto e o homem a sobreviver através do suor de seu rosto? O escritor estava perfeitamente ciente da inverossimilhança daquilo que é narrado por ele, mas eis a justificativa satírica do próprio autor:

Suspeito que não acreditais firmemente nesta estranha natividade. Não me importa que não acrediteis, mas um homem de bem, um homem de bom senso, acredita sempre no que lhe dizem e no que vê escrito. Acaso é contra a nossa lei, a nossa fé, contra a razão, contra as Sagradas Escrituras? Quanto a mim, não encontro nada escrito na Santa Bíblia que seja contra isso. Mas, se fosse essa a vontade de Deus, acaso diríeis que não o poderia fazer? Ah, por piedade, não atrapalheis o vosso espírito com esses vãos pensamentos, pois eu vos digo que a Deus nada é impossível e, se Ele quisesse, doravante as mulheres teriam filhos pelos ouvidos. (RABELAIS, 1987, p.51)

Para Hugo (1987, p.9-10), Rabelais satiriza os costumes, as absurdidades da narrativa de Rabelais são colocadas de igual patamar com as crenças religiosas, ele faz uma apologia ao que é visto, muitas vezes, como degradante; o que é corrupto na vida poder ser uma comédia na arte:

O ventre tem o seu heroísmo, todavia, é dele que decorrem, na vida, a corrupção, e na arte a comédia. O peito, onde se situa o coração, tem como extremidade a cabeça; o ventre tem o falo. Sendo o centro da matéria, o ventre é a nossa satisfação e o nosso perigo; contém o apetite, a saciedade e a podridão. (HUGO, 1987, p.9-10)

Ao formular perguntas muito mais do que emitir respostas, Febvre (2009), em seu estudo *O problema da incredulidade no século XVI: A religião de Rabelais*, aponta a incerteza de falar sobre o ateísmo ou do cristianismo, como defendem alguns autores, de Rabelais. “Eis o problema do método. Que é sempre muito difícil conhecer um homem - a verdadeira fisionomia de um homem, bem entendido. Mas, tratando-se do século XVI, de seus escritores e de suas opiniões religiosas, realmente se exagera” (FEBVRE, 2009, p. 39). O que se pode especular, com maior fundamento histórico, nos escritos de Rabelais, é o seu profundo descontentamento com a soberba religiosa a qual a cultura popular estava submetida, mas não se pode retirar da obra literária o verdadeiro credo de seu autor, uma vez que a obra criada não se refere, de forma obrigatória, a vida de seu criador.

Longe de comparar diretamente a vida pessoal de Joyce com a vida de Rabelais, o que seria inviável para a proposta de nosso estudo, o que se pode comparar é a exímia habilidade de Joyce em parodiar, e satirizar em alguns momentos, não somente a *Odisseia* de Homero, mas também o ventre dentro da cultura popular e erudita, mesmo que sem a grande utilização de enredos fantásticos e inverossímeis como em Rabelais. O descontentamento do escritor irlandês com a religião é também muito especulado entre biógrafos e pesquisadores de sua obra, mas é impreciso apontar, assim como em Rabelais, a crença ou descrença do escritor irlandês. Deve-se entender que a pretensão de representar fielmente a cultura popular e erudita não cabe ao escritor, mas sim ao historiador, que procura registrar os eventos tal qual aconteceram, como já apontava Aristóteles (2015) há séculos antes de Cristo. Chamamos as obras dos autores de “paródia e sátira da cultura popular” porque nem Joyce, e muito menos Rabelais, registraram aquilo que realmente aconteceu, mas tenderam a manipular os fatos e até mesmo a criar novos enredos de acordo com suas aspirações e objetivos de escrita. Isto é o que acontece, de forma explícita, em *Ulisses*, em que a cidade de Dublin de fato existe, assim como quase todas as casas, as pontes e os prédios registrados no texto, mas os personagens são inspirados em, e não copiados de, pessoas reais, sendo uma delas o próprio Joyce que perambula pelos arredores da cidade em situações que nunca

aconteceram ou que foram modificadas no romance. De acordo com Pinheiro (2007), a paródia é uma arte, não uma tentativa de representar fielmente a vida: “A paródia moderna é, na realidade, uma forma de arte em que predomina a autorreflexibilidade, proporcionando um novo modelo para o processo artístico” (2007, p. 9).

Partindo do capítulo VIII (Os lestrígonos) de seu romance *Ulisses*, Joyce descreve o almoço da sua personagem principal, um judeu irlandês de nome Leopold Bloom; buscando relacionar a figura do ventre com um duplo viés de significado, assim como o faz Rabelais em *Gargântua*, Joyce discute questões gestativas e alimentares. O episódio em questão possui um esquema de elaboração em sete pontos, um ponto a menos do que outros capítulos do romance: “Cena: O almoço, hora: 13h, órgão: esôfago, arte: arquitetura, símbolo: soldados e técnica: peristáltica” (JOYCE, 2007, sem página).

O primeiro parágrafo do capítulo em questão já mostra um dos seus componentes principais; de acordo com Joyce: “caramelo de abacaxi, bala de limão, caramelo. Uma moça besuntada de açúcar distribuindo colheradas de creme de chocolate a um irmão cristão. Alguma merenda escolar. Ruim para os seus estômagos” (2007, p. 187). Como é próprio da técnica do fluxo da consciência e do monólogo interior direto, a descrição do parágrafo tenta reproduzir os estímulos externos captados pelos sentidos de Bloom e transcrevê-los como eles aparecem em sua consciência. Como Bloom está caminhando por Dublin às 13h, em outros termos, na hora convencional para o almoço dos trabalhadores comuns, há a descrição de alimentos que ele vê, cheira e ouve serem servidos em restaurantes e merendas escolares, além da percepção de questões sociais em relação à pobreza quando ele vê uma criança em vestes esfarrapadas e subnutrida. A falta de alimento e a procura por subsistência não se restringem ao gênero humano, quando, ao atravessar uma ponte sobre o rio *Liffey*, Bloom avista algumas gaivotas à procura de comida e decide alimentá-las:

Ele parou novamente e comprou da velha vendedora de maçãs dois bolinhos de Banbury por um penny e partiu a pasta frágil e lançou os fragmentos no Liffey. Viu? As gaivotas se precipitaram silenciosamente das alturas primeiro duas e depois todas apoderando-se de sua presa. Sumiram. Todas as migalhas. Consciente de sua ganância e esperteza ele sacudiu o farelo poeirento de suas mãos. Elas nem de longe esperavam aquilo. Maná. Vivem de peixe, carne de peixe é o que eles têm, todos os pássaros marinhos, gaivotas mergulhões. (JOYCE, 2007, p. 189)

Embora Bloom esteja muito longe do modelo original do herói grego da *Odisseia*, do qual é paródia, sendo até mesmo, segundo Oliver, um “Ulisses faltante” (2008, p. 170), não faltam ao “herói dublinense” do escritor irlandês características de compaixão e humanidade para com todas as criaturas vivas, ainda mais se tratando de uma necessidade tão básica como a alimentação. “Bloom é, na verdade, um homem muito bom e avesso à violência que sabe conviver com suas frustrações, limitações e fraquezas” (PINHEIRO, 2007, p. 13).

Como os lestrígonas em Homero, que arremessam rochas contra os navios da frota de Odisseu na intenção de aniquilá-los (2014, p. 291), assim também faz Bloom ao lançar migalhas de pão às gaivotas, mas com a intenção de salvá-las. No entanto, esse ato de generosidade é feito de forma comedida, visando uma poupança econômica: “Não vou jogar mais nada. Um *penny* é mais do que suficiente” (JOYCE, 2007, p. 189). Nesse trecho específico há a aproximação e o distanciamento da paródia moderna com a obra parodiada: as rochas se tornam pães, as gaivotas representam os nautas e a fome dos lestrígonas se converte na benevolência de Bloom.

Apesar dos referenciais eruditos empregados em *Ulisses*, Joyce não se abstém, assim como Rabelais, de sempre acrescentar ao enredo uma conotação popular, coisas comuns e vulgares do cotidiano, que são conteúdos e focos da paródia moderna: “O *Ulisses*, de Joyce, fornece o exemplo mais patente da diferença, quer em alcance, quer em intenção, daquilo que designarei por paródia no século XX” (HUTCHEON, 1985, p. 16). Assim como o escritor francês, Joyce satiriza a igreja ao utilizar o verbo “comer”, traduzido literalmente do original em inglês, para aludir à exploração dos clérigos sobre os bens de uma família enlutada pela morte da matriarca, esposa de Simon Dedalus e mãe de Stephen: “Isso faz parte da teologia deles ou o padre não confessará a pobre mulher, não lhe dará a absolvição. Crescei e multiplicai. Onde já se viu uma coisa dessas? Comem tudo de você casa e lar” (JOYCE, 2007, p. 188). Apesar da ironia, Bloom sempre demonstra um grande respeito pela sacralidade, seu fluxo de consciência faz frequentes referências bíblicas, como o maná lançado às gaivotas.

Uma simples conversa entre conhecidos que andam pela rua e se reencontram depois de muito tempo pode tornar-se um ponto primordial na paródia moderna. Ao encontrar e manter uma conversa com a Sra. Breen, um flerte antigo de Bloom, na concepção de Slote, Mamigonian e Turner, a personagem permanece sempre atento aos

estímulos dos alimentos que são servidos ao redor (2017, p. 614): “Um vapor quente de carne de vitela e um aroma de pastéis de geleia e de pudins saídos do forno se exalavam da confeitaria Harrison” (JOYCE, 2007, p. 194). A vida alheia e um processo de parto, após poucas frases, torna-se o assunto principal da deliberação, na qual uma falha de entendimento leva à “fofoca” outra pessoa de sobrenome similar:

- Você vê de vez em quando a Sra. Beaufoy? – perguntou o senhor Bloom.
- Mina Purefoy? – disse ela.
- Eu estava pensando em Philip Beaufoy. Do clube de teatro. Matcham frequentemente pensa no golpe de mestre. Será que eu puxei a corrente? Sim. O último ato.
- Sim
- Eu acabei de perguntar quando estava a caminho se o parto dela já terminara. Ela está na maternidade em Holles Street. Dr. Horne a internou lá. Ela já está lá há três dias num trabalho de parto difícil. (JOYCE, 2007. p. 195)

Uma confusão entre os nomes “Beaufoy” e “Purefoy” e o desinteresse de Bloom em explicar o verdadeiro sentido de sua pergunta e afirmar o questionamento da Sra. Breen introduzem o ventre, com o sentido de gestação, ao diálogo. Para Oliver (2008), a obra joyceana, além de ser uma paródia, é um tipo híbrido de elementos satíricos pela sua obscuridade, como acontece na obra de Beckett, na qual, ao mesmo tempo que há uma sátira aos costumes, existe também uma ironia dramática, tornando o texto uma obra tragicômica e de interpretações múltiplas: “A sátira, a ironia e a paródia têm como papel provocar e questionar de frente essa univocidade, engendrando polivalências que são alheias a simplificações” (OLIVER, 2008, p. 94).

Enquanto percebe os restaurantes em volta e os prováveis pratos servidos neles, Bloom ouve a Sra. Breen falar sobre a tal mulher, Mina Purefoy, que se encontra internada em uma maternidade há três dias em trabalho de parto. Após algumas palavras de piedade para com a gestante, Bloom despede-se da Sra. Breen e o foco em sua consciência retorna ao texto. A mistura do dramático com o cômico é próprio da paródia, como apontam Oliver e Hutcheon, e é exatamente essa característica tragicômica explorado por Joyce. Demonstrando sinais de compaixão pela gestante e pelo seu sofrimento devido ao longo tempo em trabalho de parto, Bloom também vê e observa, ao passar pela porta da Câmara do Parlamento Irlandês, alguns pombos e a possibilidade de as aves defecarem, após o processo de digestão, em algum transeunte de má sorte, incluindo ele mesmo:

Diante da porta imensa da Câmara do Parlamento Irlandês um bando de pombas voou. Sua pequena travessura em busca de alimento. Em quem nós vamos deixar cair? Eu escolho o camarada de preto. Lá vai. Boa sorte, deve ser excitante mandar pelo ar. (JOYCE, 2007, p. 199)

Adiante, o texto fornece o assunto do vegetarianismo. Como dito anteriormente por Whorton (2000), o vegetarianismo é a abstenção do consumo de carne animal, o que não excluí, como no veganismo, a ingestão de produtos derivados como leite e ovos, por exemplo. O herói de Joyce vê algumas pessoas saindo de um restaurante vegetariano e conjectura sobre as vantagens de tal prática alimentícia, mas sempre ridicularizando o assunto: “Apenas legumes e frutas. Não comem um bife sequer. Se você o fizer os olhos daquela vaca irão persegui-lo através de toda eternidade” (JOYCE, 2007, p. 203). Embora a ironia esteja presente em todo o romance, isso não significa que a seriedade é colocada de lado, mas, pelo contrário, a seriedade está presente a todo momento, porém, muitas vezes, vista de uma forma a amenizar seus efeitos, principalmente o da crueldade com os animais em abatedouros. Eis a vantagem do vegetarianismo para o herói de *Ulisses*: “Afinal de contas há muita verdade nessa ideia vegetariana do sabor gostoso das coisas provenientes da terra” (JOYCE, 2007, p. 209).

O clímax do capítulo acontece na oposição do vegetarianismo ao consumo excessivo de carne e outros alimentos, que denominamos aqui de glotonaria. Ao entrar no restaurante Burton, Bloom se sente enojado pela voracidade e extravagância com que os homens ali presentes almoçam:

Empoleirados em tamboretes elevados junto ao bar, os chapéus jogados para trás, nas mesas pedindo mais pão parte do serviço, bebendo avidamente, comendo vorazmente porções tão grandes de comida que transbordavam da boca, com olhos salientes, enxugando os bigodes molhados. Um Jovem pálido de rosto sebento lustrava com o guardanapo seu copo faca garfo e colher. Um novo contingente de micróbios. Um homem com o guardanapo em volta do pescoço manchado de molho debaixo do queixo tomava sofregamente sopa gorgolhante pela goela abaixo. Um homem cuspiendo de volta no prato: cartilagem meio mastigada: gengivas: nenhum dente para tritriturá-la. Pedaco de costela grelhada. Engolindo às pressas para acabar com isso. Olhos tristes de alcoólatra. Pôs na boca mais do que lhe era possível mastigar. (JOYCE, 2007 p. 207)

Completamente enojado com o que presencia, Bloom questiona o seu próprio comportamento ao fazer suas refeições, citemos Joyce: “será que eu sou assim? Ver-nos

como os outros nos veem. Homem famélico é homem colérico” (2007, p. 207). Bloom abdica de uma refeição no restaurante Burton e se encaminha ao bar *Davy Byrne* para consumir um alimento mais leve (vegetariano): um copo de vinho da Borgonha e um sanduíche de gorgonzola. Como em todo bar e restaurante a presença de outras pessoas, conhecidas e desconhecidas, sempre entra em conflito com o ato da alimentação, mesmo que essas pessoas não estejam na mesma mesa. Não é possível ao herói de Joyce escapar do inconveniente; comer é, quase sempre, um ato coletivo, como foi dito anteriormente em nosso estudo.

Diferentemente das expedições e viagens heroicas descritas nos poemas homéricos, que, em certa medida, assemelham-se a alguns pontos da obra de Rabelais, em Joyce são nos apresentadas construções de enredo mais simplórias, justamente para caracterizar seus personagens modernos. A humanidade, aqui, deve ser entendida não apenas com atos de nobreza, mas também com atos ignóbeis, visto que esses também fazem parte do gênero humano. O grotesco possui duas características principais, de acordo com Oliver: “Já de pronto, podemos detectar no grotesco duas de suas características essenciais que se desenvolverão consideravelmente com o passar da História: a monstruosidade e o apagamento de fronteiras” (2008, p. 40, grifo do autor). Rabelais o faz pelo gigantismo e pela apologia aos excessos, Joyce o faz pelo exagero linguístico do fluxo de consciência em pequenas peripécias de um cidadão comum que “sente” as putrefações do mundo ao adentrar um restaurante em Dublin. Os processos de escrita são semelhantes nos dois escritores, como apontado anteriormente; ambos utilizam um “gigantismo” na escrita, isto é, um excesso de citações populares e eruditas que extrapolam os parâmetros de uma escrita convencional. Esse apagamento das fronteiras linguísticas ou esse “caos babélico”, como é apontado por Oliver, também faz parte do grotesco e possui um carácter de monstruosidade, de um lugar desconhecido que causa pavor (2008, p. 31).

Para além das semelhanças, como o estudo propõe especular sobre duas formas alimentícias completamente distintas, nada mais natural do que analisar as dissonâncias entre os autores escolhidos, isto é, os excessos da glotonaria em Rabelais e a parcimônia do vegetarianismo em Joyce. Instigaremos a seguinte proposta de análise, evitando forçar o enredo e mantendo-nos fiéis aos dois romances: quando Bloom entra no restaurante Burton e sente-se enojado ao presenciar os homens devorando suas

refeições, é como se o irlandês visse os próprios gigantes de Rabelais banquetando-se. Como já apontado por Oliver, mesmo que a magnitude física dos gigantes seja avantajada, a humanidade desses também o é, humanidade essa carregada de todas as maravilhas e desgraças que o gênero implica. Os personagens de Rabelais podem ser aterrorizantes inicialmente, no entanto, apenas esbanjam a “arte do bem viver”. Evidentemente, como também aponta Bakhtin (1987), os exageros e as extravagâncias do escritor francês foram propositais para buscar uma “verdade” popular que uma forma mais contida de escrita sobre a nutrição não poderia abarcar:

Rabelais estava perfeitamente convencido de que não se podia exprimir a verdade livre e franca a não ser no ambiente do banquete, e unicamente no tom das conversações à mesa, pois, fora de toda consideração de prudência, apenas esse ambiente e esse tom respondiam à própria essência da verdade tal como ele a conhecia: uma verdade interiormente livre, alegre e materialista. (1987, p. 249, grifo do autor)

Quando Bloom percebe o banquete no restaurante Burton, Joyce descreve o burburinho dos talheres batendo nos copos e pratos, clientes chamando os garçons em conversas aleatórias e o comportamento exacerbado das pessoas. Tal situação não acontece no bar *Davy Byrne*, a quantidade menor de pessoas e a comida moderada retrai o comportamento de Bloom, que faz seu pedido e permanece absorto em pensamentos aleatórios. Quando o herói de *Ulisses* sai do referido bar, um diálogo entre o proprietário do estabelecimento e um cliente chamado Nosey Flynn demonstra a parcimônia de Bloom em relação a bebidas inebriantes em eventos passados:

- E isso é verdade? Ele é um homem tão decente e sossegado. Eu sempre o vi por aqui e nunca nenhuma vez sequer o vi, vocês sabem, sair da linha
- Nem Deus Todo-Poderoso poderia fazer com que ele ficasse bêbado – disse Nosey Flynn firmemente. – Ele escapole quando as coisas começam a esquentar. Vocês não viram ele olhando para o relógio? Ah, vocês não estavam lá. Se você o convida para tomar um drinque a primeira coisa que ele faz é tirar o relógio do bolso para ver o que deve beber. Juro por Deus que é isso que ele faz. (JOYCE, 2007, p. 217)

Distante de rejeitar os excessos e apologizar a parcimônia, pretendemos discutir o que ambos os comportamentos implicam na obra dos autores. Embora os gigantes se assemelhem aos homens que Bloom vê no restaurante Burton, os personagens do escritor francês possuem uma boa conversa à mesa e se alegram com um banquete sem restrições: “Depois de jantar, foram todos à *Saulsaie*, e ali, na relva, dançaram ao som

de alegres flautas e doces gaitas, tão alegremente que era um celeste passatempo vê-los folgar assim” (RABELAIS, 1987, p. 43). O herói de Joyce, por sua vez, “confessa” a si sua repulsa por aquele específico momento do dia: “Esta é a hora pior do dia. Vitalidade. Apática, deprimente: odeio esta hora. Sinto como se tivesse sido comido e vomitado” (JOYCE, 2007, p. 202).

A personagem de Joyce pensa, de forma recorrente, sobre a esposa e o filho morto com onze dias de vida, dissimula quando Davy Byrne pergunta sobre a carreira de cantora da mulher e é muito comedido em seu comportamento. No entanto, sofre em sua consciência, mas sem pronunciar uma palavra sobre o que o atormenta:

Eu era mais feliz então. Ou será que eu era? Ou eu sou agora eu? Eu tinha vinte e oito anos. Ela vinte e três. Quando nós partimos de Lombard Street oeste alguma coisa mudou. Nunca mais pôde ser a mesma coisa depois de Rudy. Não se pode trazer o tempo de volta. É como segurar água mão. Você voltaria para aquela época? Apenas começando então. Voltaria? Você não é feliz em sua casa meu pobre menininho travesso? Quer pregar meus botões. Preciso responder. Escrever na biblioteca. (JOYCE, 2007, p. 205)

A liberdade propiciada pelo banquete e o álcool no livro de Rabelais, como foi apontado por Bakhtin (1987), e pela refeição dos clientes no restaurante Burton em *Ulisses*, é algo que não atinge o herói joyceano; a parcimônia é responsável pela reflexão contida, sem grandes distrações, o que causa falta de comunicação e sofrimento. Por outro lado, a fuga dos prazeres do ventre evita o vexame de ser julgado pelo olhar alheio, como Bloom o faz, ao julgar os glutões no restaurante. Interessante notar que em Rabelais, esse olhar julgador não está presente, todos ali participam do festim e sentem-se satisfeitos com seus comportamentos exacerbados, em que o linguajar, muitas vezes chulo, não encontra barreiras morais, mas pelo contrário, é até mesmo incentivado por aqueles ao redor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Evidentemente, é-nos impossível responder, e o presente estudo tão pouco buscará tal empreitada, o que Rabelais e Joyce quiseram dizer com seus escritos sem fugirmos do que está de fato escrito em seus textos. Entretanto, na obra do escritor francês temos o excesso, a alegria da liberdade propiciada pelo banquete e na obra do

escritor irlandês temos a parcimônia, a preocupação com o julgamento do olhar alheio, a pretensão de permanecer sempre sóbrio e vigilante. O cerne da questão é que os gigantes de Rabelais se encontram muito mais na inverossimilhança dos fatos que a personagem de Joyce. Seria realmente possível gozar dos prazeres do ventre sem cair em restrições e embaraços sociais? Ou ainda, os prazeres do ventre suplantam quaisquer consequências provocados pela embriaguez? A aparente liberdade dos gigantes pode ser justamente o contrário, assim como os nautas que se banqueteam e são mantidos em cativeiro na ilha dos lotófagos. (HOMERO, 2014, p. 255-257). O como se come é mais importante, nesse estudo, do que o próprio alimento ingerido, não é o almoço vegetariano que produz a parcimônia em *Ulisses* e nem as carnes e bebidas em abundância que produzem os excessos no comportamento dos gigantes rabelaisianos, mas, sim, o temperamento dos personagens ao degustar a refeição, a paciência e a ferocidade estão em constante atrito.

Contudo, tanto em Joyce como em Rabelais, as coisas são imprecisas, isto é, não apresentam uma concretude de um mundo duradouro, assim como aponta Oliver: “é através do exagero, da ultrapassagem dos limites, da deformação que o grotesco nos mostra que o mundo, os seres e a linguagem não têm realidade estável” (2008, p. 64). A pesquisadora conclui dizendo: “tudo é impermanente, transitório, passageiro e pode, assim, participar da renovação perpétua da natureza” (OLIVER, 2008, p. 64). Para além do que é apontado por Oliver, a parcimônia e os excessos também são, assim como todos os comportamentos humanos, instáveis e, por vezes, incongruentes. Um ponto em comum entre os autores é justamente a ciclicidade do ventre. Em outras palavras, eles discorrem sobre a impermanência das coisas que não possuem um início e nem um fim, mas se transformam de forma constante, tanto em questões relacionadas ao processo de digestão quanto ao de gestação. Assim pensa Bloom em alguns momentos do capítulo, “porque a vida é uma torrente.” (JOYCE, 2007, p. 189). Talvez, em ambos os escritores, a existência humana esteja fadada a pender entre o eterno ciclo dos excessos e da parcimônia; as ofensas que comumente Rabelais e Joyce empregaram em seus escritos, não partiu dos escritores, mas sim daqueles que se sentiram ofendidos ao lerem as obras, sejam eles os abstêmios sem alegrias ou os “beberrões” desenfreados.

Apesar de tudo o que foi exposto, Rabelais acusa, se o interpretamos adequadamente, uma certa moderação na composição de seu livro: “Pois, na

composição deste livro senhorial, *não perdi nem empreguei mais nem outro tempo do que o estabelecido* para tomar a minha refeição corporal, ou seja, bebendo e comendo” (1987, p. 29, grifo nosso). Isso pode apontar que um pequeno excesso de substâncias inebriantes, mesmo com a carga paradoxal que possa conflitar com todo nosso artigo, não traga grandes males.

Referências

ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia: Inferno*. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Editora 34, 2015.

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. *Boa comida em banquetes como razão para arriscar a vida: discurso de sarpédon a glauco* (Ilíada XXI 310-328). Belo Horizonte: Nuntius Antiquus, 2008, p. 27-44.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: contexto de François Rabelais*. Brasília: HUCITEC, 1987.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade bíblica do Brasil, 2000.

BRAGANÇA, Maria Gabriela. Tradução e notas. In: RABELAIS, François. Gargântua. Sintra: Publicações Europa-América, 1987.

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

HOMERO. *Odisseia*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2014. Tradução de: Trajano Vieira.

HUGO, Victor. Prefácio. In: RABELAIS, François. Gargântua. Sintra: Publicações Europa-América, 1987.

HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Paródia Ensina as Formas de Arte do Século XX*. Lisboa: Edições 70, 1985.

JOYCE, James. *Ulisses*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007. Tradução de: Bernardina da Silveira Pinheiro.

JOYCE, James. *Selected letters of James Joyce*. New York: Viking Press, 1975. Edited by: Richard Ellmann.

MADEIRA, Wagner Martins. *A tradição da sátira menipeia nos romances crepusculares de Machado de Assis*. Machado de Assis em Linha, São Paulo, v. 13, p. 63-77, jun. 2014.1, p. 63-77.

MONTANARI, Massimo. *Comida Como Cultura*. São Paulo: Editora Senac, 2008.

OLIVER, Élide Valarini. *Rabelais e Joyce três leituras menipeias* São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

PINHEIRO, Bernardina da Silveira. Introdução. In: JOYCE, James. *Ulisses*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

PLATÃO. *A República*. 15. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2017. Tradução e notas: Maria Helena da Rocha Pereira.

PLUTARCO. *No Banquete*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2008.

QUELLIER, Florent. *Gourmandise histoire d'un péché capital France*: Armand Colin, 2013.

RABELAIS, François. *Gargântua: A vida muito horrífica do grande Gargântua, pai de Pantagruel*. Sintra: Publicações Europa-América, 1987.

SLOTE, Sam; MAMIGONIAN, Marc A; TURNER, John. Notes In: JOYCE, James. *Ulysses*. London: Alma Classics, 2017.

SOUZA, Meriele Miranda de. *O papel da religião em Gargantua (1534) de François Rabelais: referências e intertextos bíblicos*. 2012. 196 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2012.

VOLTAIRE. *Cândido, ou o otimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WHORTON, James. Vegetarianism. In: KIPPLE, Kenneth; ORNELAS, Kriemhild Coneè (ed.). *The Cambridge world history of food*, v.2. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, p.1553-1563.

Recebido em: 24/02/2023

Aceito em: 08/06/2023

¹ *I have come to the conclusion that i cannot write without offending people.*

² O nome desse povo de gigantes que se nutria de carne humana varia conforme as traduções do poema grego, aparecendo como lestrigões ou lestrígones. Nós optamos, para este estudo, utilizar a segunda proposta de tradução.

³ *The term “vegetarianism,” nevertheless, is usually reserved for the practice of voluntary abstention from flesh on the basis of religious, spiritual, ethical, hygienic, or environmental considerations.*

⁴ No prefácio de seu romance, Rabelais fala sobre a discussão da bebida nos poemas homéricos feita por outros escritores: “acreditais que jamais Homero, ao escrever a *Ilíada* e a *Odisseia*, pensou nas alegorias com que as rechearam Plutarco, Heráclides Pônticos, Eustácio, Fornuto, e que Poligiano lhes roubou?” (1987, p.28-29).