

**Revista de Literatura,
História e Memória**
Pesquisa em Letras no contexto
Latino-Americano e Literatura,
Ensino e Cultura

e-ISSN 1983-1498
VOL. 12 - Nº 19 - 2016

UNIOESTE / CASCAVEL
P. 183-201

GARGÂNTUA E PANTAGRUEL – O LASTRO CULTURAL

LANGARO, Cleiser Schenatto¹

RESUMO: Este artigo apresenta uma reflexão, a partir de um estudo comparado, sobre o lastro cultural rabelaisiano junto à literatura contemporânea, da qual foram escolhidas obras do escritor e dramaturgo brasileiro Dias Gomes. Neste intuito buscou-se compreender o estilo literário do escritor francês François Rabelais, a forma como a cultura popular daquele contexto foi transposta pela palavra literária, tendo como objeto de análise a obra *Gargântua e Pantagrue*(2009), escrita no período de transição da Idade Média para o Renascimento. A produção dramática satírica e farsesca de Dias Gomes promove o diálogo, numa interlocução pelo estilo de produção literária ancorada nos gêneros do sério-cômico e na perspectiva do realismo criatural e grotesco.

PALAVRAS-CHAVE: Lastro Cultural. François Rabelais. Dias Gomes.

ABSTRACT: This article aims to reflect, from a comparative study, upon the rabelaisian cultural foundation along with the contemporary literature, of which works were chosen from the brazilian writer and playwright Dias Gomes. To this end, it was sought to understand the literary style of the french writer François Rabelais, the way how the popular culture from that context was transposed by the literary word, having as subject of analysis the work *Gargântua and Pantagrue* (2009), written in the period of transition from the Middle Ages to the Renaissance. The satirical and farcical dramaturgical production by Dias Gomes promotes a dialogue, in an interlocution through the literary's production style firmmed into the serious-comic genres and the perspective of the creaturely and grotesque realism.

KEYWORDS: Cultural Foundation. François Rabelais. Dias Gomes.

INTRODUÇÃO

A obra *Gargântua e Pantagrue* publicada no século XVI, por François Rabelais², propõe o diálogo com as produções literárias ou proposições filosóficas que se voltam para a comicidade e a produção de sentidos a partir de escolhas estéticas como as do realismo grotesco e do realismo absurdo. A visão cômica do mundo, em Rabelais, pode ser percebida pela forma como ele trabalha o jogo entre cenários, motivos e os níveis estilísticos. A literatura rabelaisiana, iluminada pela cultura popular

dos antigos dialetos, apresenta um sistema de imagens que, de acordo com Bakhtin (1996), influi poderosamente na língua e literatura francesa, assim como na literatura mundial.

A CULTURA CÔMICA POPULAR EM FRANÇOIS RABELAIS

Gargântua e Pantagrue apresenta a recusa categórica de Rabelais aos cânones clássicos, contempla imagens de caráter não oficial, de aspecto não literário, instáveis, inacabadas, imperfeitas. Também propaga a visão grotesca do mundo em detrimento da arte voltada ao sublime ou ao culto do belo. Este aspecto irreverente e cômico em oposição ao culto do sublime e do belo aparece, por exemplo, na descrição do nascimento de Gargântua, pai de Pantagrue, Livro Primeiro, Capítulo VI, pois a mãe Gargamela, no momento do parto, teve mal súbito do intestino grosso devido ter comido muita tripa de boi, “[...] dezesseis tonéis, uma pipa e seis alqueires. Ó bela matéria fecal que devia se formar dentro dela!” (RABELAIS, 2009, p. 36). Além desse aspecto, nota-se a opção pelo exagero e pelo inusitado, haja vista quantidade exorbitante de comida ingerida por Gargamela e o fato do menino nascer pela orelha esquerda, instaurando a imagem da concepção grotesca sobre o mundo. Rabelais foi e é porta voz da cultura cômica popular da Idade Média até os dias atuais, analisa Bakhtin (1996), considerado um clássico difícil, enigmático, pois incompreendido por seus contemporâneos e também pelos Românticos, seus redescobridores. Profeta de um novo estilo literário e artístico, sua obra tematiza a cultura popular, normalmente excluída da literatura clássica oficial, portanto, para compreendê-la faz-se necessário conceber um novo gosto literário, oposto ao sistema de imagens que cultua o belo e o sublime. É considerado iluminador da cultura cômica popular de vários milênios e profeta da cultura cômica popular até os dias atuais e um gênio profético daquele século, definido por Bakhtin (1996) como um dos mais importantes escritores da literatura de sua época e de todos os tempos:

[...] Rabelais ocupa um dos primeiros lugares entre os autores europeus. Belinski qualificou-o de gênio, de ‘Voltaire’ do século XVI, e a sua obra como uma das melhores de todos os tempos. Os especialistas europeus costumam colocar Rabelais – pela força de suas idéias e de sua arte, e por sua importância histórica – imediatamente depois de Shakespeare, por vezes mesmo ao seu lado. Os românticos franceses, principalmente Chateaubriand e Hugo, classificaram-no entre os mais eminentes gênios da humanidade de todos os tempos e de todos os povos. Ele foi considerado, e ainda o é, não apenas como um escritor de primeiro plano, no sentido próprio do

termo, mas também como um sábio e um profeta (BAKHTIN, 1996, p. 1).

Junto aos beneditinos Rabelais frequentou círculos de eruditos, viajou e compôs versos. Mais tarde, em Paris, abandonou o hábito e tornou-se padre secular. Em 1530 matriculou-se na Faculdade de Medicina de Montpellier e em 1532 foi nomeado médico. Também em 1532, Rabelais escreveu *Pantagruel: Rei dos Dipsodos, com seus feitos e proezas espantosos, compostos pelo finado Sr. Alcofribas, abstraidor da Quintessência*. Oliver (2006) ressalta que esta narrativa dialogava com a já conhecida história do gigante Gargântua, recorde de vendas na época³. Mas a importante inovação paródica apresentou ao público leitor o filho de Garagântua, sua vida e suas aventuras. O escritor batizou-o de Pantagruel⁴, nome que representava a personificação da sede, oriundo de peças de mistério.

No ano seguinte, 1534, Rabelais publicou novamente para a feira de Lyon, desta vez a narrativa sobre os feitos de Gargântua, *A vida horrífica do Grande Gargântua, pai de Pantagruel, outrora composta pelo Sr. Alcofribas, abstraidor da Quintessência. Livro cheio de Pantagruelismos*⁵. Como explica Oliver (2006), Rabelais atraiu seus leitores ao narrar histórias de Gargântua, herói conhecido na cultura popular, assim como por apresentar traços marcantes da cultura cômica popular, em estilo oral, também por apresentar provérbios, jogos de palavras, mitos e lendas.

Como destaca Minois (2003, p.273) o riso rabelaisiano mostrou-se à época “[...] encarando a vida como um Carnaval, pronto a camuflar, sob gargalhadas de riso grotesco, os sopros de angústia que penetram pelos buracos da existência”. No Livro Primeiro, Capítulo XIV, *De Como Gargântua foi Instruído por um Sofista em Letras Latinas*, Rabelais narra, em tom de ironia, episódios cômicos e grotescos referente à infância de Gargântua, principalmente de suas primeiras demonstrações de inteligência e genialidade.

Historicamente o riso contribuiu para compreensão da realidade, tanto para as elites quanto para o povo, “[...] o mérito de Rabelais é, justamente, ter realizado a síntese entre o cômico popular medieval, de base corporal, e o cômico humanista, de base intelectual” (MINOIS, 2003, p.274). Do alto do cavalo de Alexandre para o baixo corporal em Gargântua, Rabelais dessacraliza mitos, valores, atitudes e comportamentos e instaura a reflexão sobre os limites estabelecidos pelo medo, consequência do autoritarismo, propagando a liberdade e a possibilidade de inversão de valores em plena França da Idade Média e do Renascimento. O motivo de produção poética nos casos acima citados é oposto, pois, no caso histórico, o herói Alexandre faz uso de um conjunto de valores considerados elevados, tais como a força, a coragem, a astúcia, a sabedoria, a beleza física e do ato de cavalgar, os laços

familiares com a realeza, sendo sua posição topográfica de importante destaque diante do reino: do alto do cavalo dominado, mantendo posição idealizada de ostentação, força e poder, conforme “modelo” de herói cultuado na época.

As imagens rabelaisianas apresentam profunda relação com o folclore carnavalesco e particularidades dos gêneros do sério-cômico:

A menipeia liberta-se totalmente daquelas limitações histórico-memoralistas que ainda eram inerentes ao “diálogo socrático” (embora a forma memorialística externa às vezes se mantenha), está livre das lendas e não está presa a quaisquer exigências da verossimilhança externa vital. A menipeia se caracteriza por uma excepcional liberdade de invenção do enredo e filosófica. Isso não cria o menor obstáculo ao fato de os heróis da menipeias serem figuras históricas e lendárias (Diógenes, Menipo e outros). É possível que em toda a literatura universal não encontremos um gênero mais livre pela invenção e a fantasia do que a menipeia (BAKHTIN, 2013, p. 130).

No caso de Gargântua o inverso acontece, pois o gigante não apresenta as qualidades de Alexandre da Macedônia, sua estatura grotesca e sua inteligência são empregadas em ações inusitadas e dessacralizadoras gerando o riso que destrona e ridiculariza figuras, valores e ações por meio de seu gesto degradante e ambivalente. Essa inversão, uma das particularidades dos gêneros do sério-cômico, conforme Bakhtin (2013), comum à sátira menipeia, anuncia os propósitos estéticos e ideológicos de Rabelais, assim como denuncia nova leitura e tratamento sobre os fatos históricos e culturais, além de revelar novo olhar para a cultura cômica popular, convidando o leitor a perceber outras possibilidades de interação com a realidade social.

Os gestos e imagens populares e carnavalescos relacionados aos excrementos remetem ao ciclo da vida, morte e nascimento, portanto, o devir. Instauram o riso libertador, da festa alegre do carnaval, no qual o corpo, o homem e os representantes das estruturas sociais de poder então em um mesmo plano com todos os demais, na rua, na praça pública, num dia de liberdade e de igualdade provisória e autorizada. Conforme Bakhtin (1996, p. 128) “[...] as imagens da urina e dos excrementos conservam uma relação substancial com nascimento, a fecundidade, a renovação, o bem-estar. [...]”. Em Rabelais, os excrementos, no episódio do “limpa-cú”, carnalizam, corporificam, igualam a todos na condição humana, desestabilizando tais posições e poderes.

A crítica de Rabelais à educação sofista revela seu anseio por liberdade e por concepções mais amplas e inovadoras, com o relato sobre a instrução de Gargântua, observando que foi ensinado pelos mais importantes e experientes sofistas da época, mas que os ensinamentos transmitidos por eles não agregaram sabedoria ao jovem,

evidencia sua posição:

De fato, foi ensinado por um grande doutor sofista, chamado Tubal Holofernes, que lhe ensinou a carta de ABC tão bem que ele recitava de cor e salteada; e foram cinco anos e três meses. Depois lhe deu o Donato, o Faceto, o Teódolo e o *Alanus in parabolis*, o que levou treze anos, seis meses, seis meses e duas semanas. Mas notais que, enquanto isso, ele aprendia a escrita gótica, e escrevia todos os seus livros. Pois a imprensa ainda não estava em uso. [...] Depois ele leu o *De modus significandi* [...] e nisso levou mais dezoito anos e onze meses. [...] Depois, leu o "Compost", no qual ficou dezesseis anos e dois meses, quando o dito preceptor morreu. [...] Em seguida teve outro velho professor, chamado Mestre Jobelin-Bridé, que lhe leu Hugutio, Hebrard Grescime, o Doutrinal, as Partes, o Quid est, o Supplementum; Marmotret, de *Moribus in mensaservandis*, *sêneca*, de *Quatour virtutibus cardinalibus*; *Passavantus cum commentis*; e *Dormi secure*, para as festas. E alguns outros de semelhante teor; após leitura ficou tão sábio quanto estava antes (RABELAIS, 2009, p. 76).

As caracterizações dadas na apresentação dos professores de Gargântua, a lista de obras escritas e lidas por ele, os diversos anos de estudos especificados, são estratégias de Rabelais para reforçar sua decepção em relação ao ensino e aos valores morais, religiosos e doutrinários da época, cerceadores e autoritários. Muito comum em Rabelais o emprego do exagero nas descrições e também sua preferência por dados, datas e números não exatos como, por exemplo, os dados citados neste capítulo, "cinco anos e três meses", "treze anos, seis meses e duas semanas", "dezoito anos e onze meses", "dezesseis anos e dois meses", além de citar inúmeras doutrinas, tratados, compêndios de conhecimentos seculares, livros de sermões, entre outros, tornando a descrição carnavalesca e cômica aos olhos de leitor, aludindo aos excessos cometidos por instituições que supervalorizavam os saberes oficiais em detrimento dos da cultura e conhecimento popular. O riso fecundo em *Gargântua e Pantagruel*, ora debochado ora contestador, rejeitado e incompreendido, permaneceu marginalizado. O mesmo, com:

[...] sua 'gargalhada ensurdecidora' ressoa de um canto a outro da Europa e do século. Ela é, de fato, o primeiro ensaio de riso total-existencial, poder-se-ia dizer. Fruto do humanismo e da cultura popular medieval, ela zomba dos antigos valores dominantes, utilizando as formas populares tanto quanto as cultas. Ela suscita, portanto, a dupla oposição dos mantenedores da tradição e dos partidários de um humanismo refinado. Estes últimos, à imagem do Erasmo, condenam o grosseiro riso rabelaisiano, ao passo

que os primeiros condenam apenas o riso assimilado à impiedade (MINOIS, 2003, p. 273).

A crítica de Rabelais voltou-se à elite soberba, ultrapassada e limitada que acreditava possuir a sabedoria de alguma divindade. Como assevera Oliver (2006), em *Gargântua e Pantagruel* Rabelais satiriza a sede de poder e a relaciona com *homens pequenos*. A obra proclama a liberdade de escolha e de opinião e condena as atitudes hipócritas, a mentira, a falsidade e as formas dogmáticas de autoritarismos.

Devido à ideologia dos capuchinos franciscanos, os mais ignaros, para os humanistas, como descreve Eugênio Amado (2009), na introdução da edição *Gargântua e Pantagruel*, pela editora Itatiaia, Rabelais recebe primeiramente a formação escolástica. Mudou-se para a ordem dos beneditinos após ser, juntamente com seu amigo Amy, proibido de continuar os estudos do grego⁶, atitude que o irritou demasiado, pois sentiu sua liberdade tolhida de forma autoritária e opressiva. Como analisa o tradutor, a vida de Rabelais foi composta de reviravoltas, tornou-se, ironicamente, um clérigo anticlerical, pois satirizava a Igreja, padres, bispos, cardeais e papa e mesmo assim viveu sob a proteção de vários religiosos.

Essa revolta contra os franciscanos, em especial, explica Oliver (2006), também fica evidente em *Gargântua e Pantagruel*, pois os mesmos são constantemente motivo de crítica e de comparação com o capeta. No entanto, Erich Auerbach analisa que não é adequado dizer que Rabelais esteve separado do dogma cristã:

[...] O elemento revolucionário da sua ideologia não está, propriamente, no que ela tem de anticristão, mas no que oferece de afrouxamento da visão, do sentir e do pensar, produzido pelo seu constante jogo com as coisas, e que convida o leitor a entrar em relação imediata com o mundo e com a riqueza dos seus fenômenos. [...] (AUERBACH, 2013, p. 241).

Rabelais desestabiliza, de forma revolucionária, os modos de pensar do leitor, surpreendendo-o com sua visão criatural sobre o homem, oposta ao tom lastimoso e passageiro relacionado ao corpo e à natureza nos fins da Idade Média, a qual estava submetida às concepções religiosas da época. Nesse sentido, Auerbach (2013) observa quão importante foi a cultura greco-romana para a constituição da filosofia de vida rabelaisiana a ponto de propor esse afrouxamento da visão, do sentir e do pensar. A unidade cristã:

[...] da imagem do mundo e a conservação figural da essência terrena na sentença divina conduzia para uma permanência muito forte e indestrutível do pessoal, [...] é justamente isto que agora está em perigo, quando a unidade e a imortalidade cristãs

não mais dominam a imagem do homem (AUERBACH, 2013, p.242).

Rabelais apresentou a concepção sobre o realismo criatural do homem, de valores e comportamentos sociais e religiosos em oposição aos da época, ilustrando novo sentido, no qual, conforme Auerbach (2013, p. 241), ocorre “[...] o triunfo vitalista-dinâmico da corporalidade e das suas funções [...]”. Esse aspecto criatural, inovador e surpreendente revela um escritor que, por meio da literatura, rompeu com o estilo produzido naquele período, além de conceber o homem plural e o devir. Gargântua relata ao pai sobre como descobriu o melhor “limpa-cú”, pois:

[...] que em todo o país não havia menino mais limpo que ele. [...] – como assim? Perguntou Grandgousier. – Eu, respondeu Gargântua, por longa e curiosa experiência, inventei um meio de me limpar o cu, o mais senhorial, o mais excelente, o mais expediente que jamais foi visto. – Qual? Disse Grandgousier. – Vou contar como foi, disse Gargântua. [...] Em tudo achei prazer, mais do que coçar uma sarna. – Então, disse Grandgousier, qual foi o Limpa-cú que achaste melhor? – Lá cheguei, respondeu Gargântua, e bem cedo saberás o *tu autem* (RABELAIS, 2009, p. 70-71-72-73).

Ao parodiar, de forma cômica e grotesca, necessidades fisiológicas e a ação de higiene corporal, Rabelais carnavaliza, em tom satírico, a seriedade de rituais e comportamentos oficiais daquela sociedade. O projeto estético e ideológico de Rabelais denota seu olhar amplo, crítico e livre sobre a realidade da época e sobre a cultura popular. Em tom filosófico, o jovem gigante parodia e carnavaliza a rigidez dos discursos e dos ensinamentos dos filósofos sofistas, sejam eles em relação ao conhecimento histórico adquirido e acumulado ou ao conhecimento artístico, aos valores éticos, morais e ou à reflexão sobre a verdade e os fundamentos da existência humana.

A principal qualidade de Rabelais em *Gargântua e Pantagruel* é sua relação profunda com as fontes da cultura popular de seu tempo e o vasto conhecimento sobre o pensamento e a literatura antiga, conforme ressalta Bakhtin (1996). Sendo esse caráter popular o responsável por evidenciar a resistência do escritor em relação às regras dos cânones da arte literária considerada oficial. O radicalismo de Rabelais a esses padrões hegemônicos motivou a criação de imagens de caráter não-oficial:

indestrutível e categórico, de tal modo que não há dogmatismo, autoridade nem formalidade unilateral que possa harmonizar-se com as imagens rabelaisianas, decididamente hostis a toda perfeição definitiva, a toda estabilidade, a toda formalidade limitada, a toda operação e decisão circunscritas ao domínio do pensamento e à concepção do mundo (BAKHTIN, 1996, p.2).

Essas considerações permitem compreender o processo histórico da criação literária e do pensamento ideológico da Europa burguesa, sobre o qual poucos escritores dedicaram-se a retratar aspectos da cultura popular. Para compreensão da obra rabelaisiana faz-se necessária “[...] uma reformulação radical de todas as concepções artísticas e ideológicas [...]” (BAKHTIN, 1996, p.3), além de ressignificar o próprio gosto literário, historicamente construído, reinventando noções literárias, compreendendo profundamente a cultura popular nos seus aspectos cômicos.

Além de apresentar, em *Gargântua e Pantagruel*, a literatura oral de caráter popular, Rabelais:

[...] também imprime características marcadamente suas e que crescerão nas obras posteriores: amor pela vida e pelo conhecimento, verve e lirismo verbal. A isso Rabelais acrescenta recordações da infância, lembranças de sua vida, recriando-as em episódios que os re-simbolizam de forma universal [...] (OLIVER, 2006, p. 16).

As personagens Gargântua e Pantagruel apresentam o tema da descoberta de novos mundos. As viagens se caracterizam pela descoberta e revelações das patologias sociais, as mais diversas, retratadas de forma natural e propositalmente ingênua, na maioria das vezes, e outras de forma grotesca e cômica. Sobre esses aspectos Amado (2009) observa que Rabelais, ao tecer críticas, é direto e sarcástico, emprega palavrões e prefere pontapés aos suaves tapas de luvas. Os motivos que promovem as viagens também são os mais diversos e grotescos. Auerbach (2013) considera que Rabelais apresenta em *Gargântua e Pantagruel* os motivos da grotesca farsa do gigante, do descobrimento do novo mundo e da cena realista e cotidiana (este último em oposição aos dois primeiros):

[...] Assim como os níveis de cenário e 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, 2013, p. 236).

Se a produção literária da época já se utilizava da mistura de estilos, Rabelais a ressignificou. Prática comum nos sermões da Idade Média, essa mistura de estilos e cenários inspirou a produção rabelaisiana, deslocando o leitor para um universo mais amplo na interpretação e compreensão da realidade.

A originalidade do escritor consistiu na apresentação das qualidades

gigantescas dos seus personagens, “[...] as novas situações criadas, as caricaturas dos intelectuais de sua época, a verdadeira babel geográfica em que ele transforma seu relato, mesclando religião com ficção [...]” (AMADO, 2009, p. 17). Primando pela falsa seriedade, Rabelais descreveu pormenores ínfimos sobre figuras importantes da sociedade clerical e burguesa. Ele questionou os costumes da época, pondo em debate as virtudes e os vícios, tanto de ambientes literários nos quais ele circulava quanto dos acadêmicos, políticos e religiosos.

Com suas obras Rabelais propôs o novo homem, resultante da cultura medieval, propagada pela literatura de tradição oral, pela farsa e pela paródia e ao mesmo tempo apresentando as concepções do homem Antigo: inteligência, conhecimento de si, visão completa do homem e da natureza de forma justa e harmônica. Bakhtin (1996) analisa que amparado nas imagens cômicas populares, as impressões do autor resultaram da sua oposição às condutas das classes dominantes, sobretudo da sua compreensão e apreciação da cultura não-oficial.

A base estilística e estética da produção de Rabelais está fundamentada na sátira menipeia⁷ do século III a. C., principalmente a partir de Menipo de Gadara⁸ e posteriormente de Luciano⁹, suas fontes inspiradoras. Bakhtin reconhece a sátira menipeia como um gênero essencialmente carnavalesco. Segundo o teórico “[...] o caráter jornalístico, a publicidade, o folhetinismo e a atualidade mordaz caracterizam, em diferentes graus, todos os representantes da menipeia. [...]” (BAKHTIN, 2013, p. 135).

O fundamento da sátira menipeia consiste na fragmentação da narrativa e na inclusão de peculiaridades de forma sutil e simbólica que, em algumas situações, são consideradas aberrações ou irregularidades. Na interpretação de Oliver em *Gargântua e Pantagruel*, “[...] a exibição enciclopédica de saber, as enumerações e listas infundáveis, a recusa em adaptar-se a proporções equilibradas [...]” (OLIVER, 2006, p.22) são características da sátira menipeia empregadas por Rabelais. O exagero nas listas de palavras, nomes e adjetivos, dentre outros aspectos, dialoga com a imagem do gigante, seja em relação à estatura física de Gargântua e de Pantagruel como também à inteligência destes em governar, associada a nobres valores morais, aspecto denominado por Oliver de gigantismo moral “[...] depurando toda a pequenez do particular para elevá-lo ao universalismo humano” (OLIVER, 2006, p.22). Aspectos estilísticos dialogando com os propósitos ideológicos do escritor, ou seja, Rabelais apresenta ao leitor uma rede simbólica a partir do exagero e da desproporção e visa o questionamento de posturas e condutas hegemônicas, de sua temporalidade histórica.

Os efeitos de contraste empregados por Rabelais, muitas vezes de forma sutil e com aparente normalidade, em outras de forma monstruosa e grotesca, instauram

para o leitor um novo universo de possibilidades para leitura de mundo. Auerbach (2013) explica que o exagero e o grotesco no plano dos elementos fortemente realistas ou obscenos desestabilizam o senso de verdade e instauram a crítica que se volta a todos os conceitos da ordem costumeira daquele tempo.

Acerca do realismo criatural, Rabelais estabelece um novo sentido, oposto ao medieval, contemplando o triunfo vitalista-dinâmico da corporalidade e das suas funções. Não há mais pecado original nem Juízo Final, nem medo metafísico da morte. Mas sim, a partir da ironia produtiva utilizada para confundir aspectos e proporções habituais, “[...] faz aparecer a realidade na supra-realidade, a sabedoria na doçice, a revolta na alegria confortável e saborosa de viver e que faz reluzir, no jogo das possibilidades, a possibilidade de liberdade. [...]” (AUERBACH, 2013, p.246). De modo que o pantagruelismo rabelaisiano, estilo elevado, constitui-se de uma atitude de espírito diante da vida, uma maneira de captar a vida de forma mais ampla, compreendendo, simultaneamente, o espiritual e o sensível. Rabelais foi um poeta lírico, um poeta do cotidiano, da realidade.

As novidades na produção de Rabelais ocorrem com as alegorias satíricas, a crítica aos costumes da época, aos modismos e superstições apresentadas aos leitores como “defeitos”, segmentados em ilhas, pontos estratégicos de ancoragem das naus numa constituição da odisséia de Pantagruel e dos seus companheiros nas viagens em busca de certezas para Panurgio, observa Amado (2009). Outro aspecto irreverente ocorre com uso de estrangeirismos, do grego e do latim, e a partir do *Terceiro Livro* ele apresenta a tese de que as mulheres são seres inferiores, congênita e fisiologicamente.

Na tentativa de definir uma nova linguagem que corresponda a um novo mundo e a um novo homem, Rabelais emprega funções inversas e complementares, a poesia e a sátira. Busca compreender “[...] a linguagem até a zona limítrofe entre o nomeado e o inominado, própria da poesia; e a orientação desmistificadora e demolidora da sátira” (OLIVER, 2006, p. 23). Em se tratando da poética e da sátira de Rabelais, Oliver (2006) destaca que Rabelais reúne ambas, “[...] adicionando exuberância, riqueza e elegância nas flexões de uma língua que enfeixa, por causa disso, vários pontos de encontro entre erudição e escatologia, linguagem popular e técnica, dialetos e estrangeirismos” (OLIVER, 2006, p. 23). Rabelais apresentou e antecipou estilos e estéticas, antevendo concepções que viriam à tona nos próximos séculos.

DIAS GOMES EM DIÁLOGO COM O MUNDO PANTAGRUÉLICO

O brasileiro Alfredo de Freitas Dias Gomes, de Salvador, iniciou sua produção literária aos 15 anos com *A Comédia dos Moralistas* (1937), a qual recebeu

condecoração no Concurso do Serviço Nacional de Teatro e pela União Nacional dos Estudantes.

O dramaturgo, ativista político, esteve envolvido em diversos movimentos e discussões políticas ao longo da sua vida. Dias Gomes destacou-se como líder de ações e movimentos pela liberdade de expressão e em oposição ao sistema ditatorial do qual ele foi vítima diversas vezes, perseguido pelo DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda, órgão responsável em censurar os meios de comunicação e as obras literárias (teatro, cinema, música, e outras) consideradas subversivas. Várias de suas obras foram censuradas, algumas proibidas de serem apresentadas no palco e outras sofreram cortes e alterações para obter liberação e serem exibidas na televisão.

Nas palavras do escritor, destaca-se o seu sentimento diante desses atos, “[...] senti-me, [...], no papel do cidadão indefeso diante do poder castrador do Estado, descobrindo o quanto era importante uma expressão denominada liberdade de pensamento e todo o significado de lutar por ela (GOMES, 1998, p. 67). Esta experiência opressora e violenta foi tema | motivo de produção em várias de suas obras, nas quais o dramaturgo transpôs para a escrita literária, um dos problemas significativos do país em época de ditadura militar. No entanto, a forma como trata a questão extrapola o aspecto local, mostra-se universal e faz alusão a toda e qualquer situação ditatorial e compulsória.

A obra *Sucupira ame-a ou deixe-a: venturas e desventuras de Zeca Diabo e sua gente na terra de Odorico, o bem amado* (1982), no episódio *A greve piscatória*, apresenta atitudes e ações truculentas por parte do governo local, prefeito Odorico Paraguaçu, seus aliados e funcionários aliciados. O político age na perspectiva de poder absoluto e busca controlar o povo por meio de seu poder econômico, político e institucionalizado pelo cargo:

- É pra baixá o pau, dona Chica? – pergunta o cabo em frente à igreja, vendo a passeata se aproximar. – Tou só com três meganhas, mas dá pra fazê a festa.
- Calma, cabo. Se tiver que baixar o pau eu digo. – Chica Bandeira se põe de pé no jipe atravessado no meio da rua, calcula o número de manifestantes, vê que é pequeno, ergue os braços, os manifestantes param. – Vocês têm permissão pra fazer essa passeata?
- Permissão de quem? – pergunta Tuca.
- Do prefeito.
- E o prefeito vai dar permissão pra fazer passeata contra ele mesmo? – Os manifestantes riem da resposta de Tuca.
- Então, não pode. – Chica Medrado enfia os polegares no cinturão de couro de onde

pende o 38. – É ilegal.

- Oxente, senhora-madama delegada – de pé nos estribos de *Ribanceira*, cartaz em punho, Zeca Diabo abre caminho – que diacho de lei é essa que proíbe as pessoas de passear?

[...]

- Estou aqui cumprindo meu dever, padre. A passeata está proibida (GOMES, 1982, p. 112-113).

Dias Gomes se vale da literatura para questionar o uso do poder público para interesses particulares, como no caso da manifestação citada acima, pois a fábrica de propriedade de Odorico Paraguaçu, também prefeito da cidade, está despejando dejetos químicos que poluem o mar e matam os peixes.

Tanto em Rabelais quanto em Dias Gomes, as passeatas, manifestações para reivindicar ações gerais, questões políticas e outras são tematizadas na praça pública, na rua ou ambientes públicos, fazendo alusão às festas carnavalescas. Em Dias Gomes destacam-se as quermesses para arrecadação de valores à igreja, os comícios e discursos político-eleitorais, passeatas da oposição, entre outras. O prefeito impõe a força policial para proibir manifestações sejam elas de cunho político ou particular, visto que as mesmas implicam em questionar sua autoridade e também maculam sua imagem política perante os eleitores:

[...]

- Venham, vamos conversar, calmamente... Dialogando, tudo se resolve. – O vigário leva Zeca Diabo e Chica Bandeira para o interior da igreja, sem notar que uma perua se aproxima, freia espetacularmente em cima do grupo de manifestantes, dela saltam jagunços comandados por Caboré, chefe da segurança de Odorico.

[...]

- Meu Deus, o que houve aqui? ... – O vigário vê os cartazes estraçalhados, o rapaz caído, o rosto sangrando (GOMES, 1982, p. 113-114).

Dias Gomes registrou a história do país, na qual a presença do coronel, seus jagunços e capangas assombraram a população, ditando normas por largo período de tempo, pois estavam “amparados” e imunes à Lei, conforme Leal, devido “[...] influência que os chefes políticos locais exerciam sobre o júri” (LEAL, 1978, p. 210). Também Facó (1978) analisa a constituição da história do país, na qual o termo jagunço foi sinônimo de capanga, os quais defendiam os limites das propriedades latifundiárias e os interesses do coronel proprietário. No caso de Odorico Paraguaçu, doutor-coronel e prefeito, protegido pela Lei, representada pela funcionária pública,

Delegada Chica Baiana, e com a guarda pessoal, comandada pelo jagunço Caboré, nota-se claramente a extensão do poder público em questões e interesses particulares e o contrário disso também ocorre.

No entanto, para além da questão local, em relação à Sucupira, à morte dos peixes, à fábrica de azeite que polui o mar, ao autoritarismo do prefeito e da delegada, à oposição política de jornalistas e ao envolvimento do padre Honório, vigário da capela para acalmar os ânimos e evitar tragédias, está a situação política do país, mas também a intenção de Dias Gomes em problematizar, pelo texto literário, a liberdade de expressão e o direito de cada cidadão, em qualquer época ou lugar, de expressar sua opinião e reivindicar mudanças. O dramaturgo “sempre caracterizou sua obra pelo debate, pelo princípio de liberdade e definição, pelo homem em luta incessante contra uma engrenagem social que promove sua desintegração” (OLIVEIRA, 2002, p. 117). Em sua autobiografia, o escritor registrou a percepção em relação à força do teatro em provocar mudanças de pensamentos e atitudes no espectador e na sociedade:

Curiosamente o teatro foi eleito perigoso inimigo do novo regime. Talvez por que fosse das casas de espetáculo, das assembleias que aí se realizavam, dos manifestos que delas resultavam que partiam os primeiros protestos contra a ditadura instalada. [...] foi no teatro que se fez a primeira denúncia organizada contra o estado de coisas criado pelo golpe militar (GOMES, 1998, p. 209).

Considerado marxista, “ameaça social”, comunista e subversivo pelo sistema censor, Dias Gomes tinha plena consciência de seu papel social como escritor, por isso fez uso da linguagem artística, metafórica e paródica para revelar o estado de opressão que vivia o país e manifestar sua indignação perante tal situação, pois entendia a literatura como possibilidade para gestar mudanças na visão do leitor. A sua obra apresenta a perspectiva dialética e o interesse em desvendar, por meio de uma postura desafiadora, a arena de conflitos sociais.

O dramaturgo brasileiro foi um dos literatos que driblou a censura e firmou-se na literatura para estabelecer com o público e o leitor um diálogo profundo, ideológico e crítico pela liberdade de expressão e sobre os problemas da sociedade, principalmente naquele Estado ditatorial, absorvendo, em suas obras, a história do país, conforme analisa L. K. Alves (2010). Seu estilo literário variou do trágico ao cômico, seus temas e motivos voltam-se à realidade nacional, usos e costumes da cultura popular, o que lhes garante o caráter universalista, haja vista que o diálogo que provocam ultrapassa fronteiras espaciais e temporais.

O aspecto do exagero, característico em Dias Gomes, é uma das

características marcantes do estilo rabelaisiano. Uma das personagens mais conhecidas na dramaturgia do brasileiro é Odorico Paraguaçu, “[...] figura que provoca o riso a partir da caricatura, ou seja, exagera seus caracteres políticos, especialmente os negativos, utilizando-se da ironia e da sátira. [...]” (LANGARO; L. K. ALVES, 2004, p. 53). Desse modo, o líder político, coronel, senhor de posses, sofre, no decorrer das narrativas do dramaturgo, várias formas de dessacralizações e destronamentos carnavalescos:

- Mas seu Espiraldo, o senhor acha que morrendo vai resolver seus problemas? – Tuca insiste na tentativa de reanimá-lo.
- O senhor só vai mesmo resolver o problema do nosso prefeito.
- Qual é o problema do prefeito?
- O senhor não sabe? Inaugurar o cemitério (GOMES, 1982, p. 15).

O dramaturgo instaura o riso parodístico e satírico direcionado às figuras sociais detentoras do poder, políticos, padres, beatas, heróis, além de retratar paixões e seres humanos com suas expectativas, anseios e fraquezas. O motivo da inauguração do cemitério aparece em *O Bem Amado*, peça publicada em 1962, reaparece em *Sucupira ame-a ou deixe-a: venturas e desventuras de Zeca Diabo e sua gente na terra de Odorico*, publicada em 1982 e desestabiliza o espectador | leitor devido caráter cômico, pois apresenta imagens e relações inusitadas relacionando a morte a uma inauguração de obra pública, portanto, a um ato político eleitoral, normalmente festivo, no qual são destacados resultados da administração e os êxitos do líder político. O tom cômico e satírico ocorre devido discursos do prefeito na tentativa desesperada de encontrar, CONTRATAR, um defunto, pois depende dele para inaugurar a maior obra pública do seu governo:

- Esse... esse contrato. O senhor ta contratando um defunto!
- Mas foi ele quem quis. Ele propôs o negócio. Seu Espiraldo já tentou o suicídio duas vezes. É um suicida praticante e juramentado.
- De qualquer maneira... – Dirceu tira os óculos, limpa os óculos, recoloca os óculos.
- Parece que o senhor ta se apro... aproveitando.
- Quem ta se aproveitando é ele, que vai ganhar enterro de primeira e vai ter viúva e os filhos amparados por dez anos. Minha interveniência no caso é meramente adjutória, dentro do mais puro espírito de solidariedade cristã. E vamos trabalhar. Cláusula terceira. O CONTRATADO se obriga a fornecer ao CONTRATANTE o material necessário ao cumprimento da cláusula primeira, isto é, o próprio corpo em estado defuntício, no prazo máximo de trinta dias, sem o que ficará o presente contrato rescindido, sem ônus para qualquer das partes. Estando assim justos e contratados,

firmam o presente instrumento, etc., etc.

- Odorico espera que Dirceu termine com os termos de praxe (GOMES, 1982, p. 17-18).

O aspecto grotesco emerge da narrativa devido ao tema | motivo, justamente por parodiar e carnavalizar inaugurações de obras públicas com fins eleitorais, pois emprega o motivo da morte e sepultamento como a “salvação” para o político manter-se no poder, ou seja, normalmente o político necessita de votos, mas Odorico Paraguaçu precisa de um defunto, esse fato instaura o *non sense*. Além disso, defunto não vota nas próximas eleições, mas terá enterro e cerimônia de graça e a família daquele que inaugurar o cemitério será amparada economicamente, por dez anos, pelo poder público. O exagero e o inusitado das relações propostas pelo “contrato” entre Odorico e Espiraldo fazem alusão ao exagero e aos absurdos comuns à farsa do sistema de troca de favores enraizado na sociedade brasileira.

Ao enfatizar tais aspectos, Dias Gomes revela ao leitor a farsa comum às relações políticas, sociais, históricas e culturais da sociedade brasileira. Ao desvelar a estrutura farsesca da política nacional, sob a ótica do realismo grotesco e de sua visão cômica de mundo, estabelece relações dialógicas, estéticas e ideológicas com o estilo rabelaisiano. O escritor brasileiro concentra esforços para promover desvendamentos em relação às posturas corruptas, autoritárias e opressoras, assim como para estudar e retratar características da formação cultural do país. Sendo assim, cabe ressaltar o quão atual são suas obras, devido aspectos atemporais em relações aos jogos de poder, troca de favores com fins eleitorais, atitudes e atividades corruptas e o jogo de interesses no meio político brasileiro, questões que contribuem para profunda reflexão de expectadores/leitores no que tange a realidade a qual vivem. Além da atualidade das imagens criadas por Dias Gomes, ressalta-se a universalidade das mesmas, tanto em relação às questões políticas, históricas e culturais quanto em relação ao ser humano e seus comportamentos psicológicos, éticos e morais.

CONSIDERAÇÕES

Denominado um contestador e um dos primeiros modernistas, Rabelais deixou ao mundo um legado que influenciou as gerações futuras, principalmente na literatura, sobretudo nas formas de interpretar e compreender a vida e suas relações de poder e jogos de interesses, além de sua visão de homem plural, integrado ao meio natural sob a perspectiva do triunfo do animalesco-criatural.

Dias Gomes, no século XX, em contexto brasileiro, escreveu peças como

Sucupira, ame-a ou deixe-a: venturas e desventuras de Zeca Diabo e sua gente na terra de Odorico, o bem amado (1982), *O Berço do Herói* (1990) e *Saramandaia* (1976-2013) a partir da visão cômica de mundo, na qual o riso carnavalesco é responsável por provocar rupturas sociais e ideológicas. O exagero se faz presente nos discursos empolados, figuras emblemáticas, temas e situações, aspectos que remetem ao estilo rabelaisiano. A linguagem empregada está amparada em neologismos, provérbios e ditados populares, elogios injuriosos, prevalecendo o coloquialismo e o tom popular nos discursos, também característicos da escrita de Rabelais. Muito recorrente nas obras de Dias Gomes, a praça pública e a rua são ambientes propícios para o debate, nos quais as pessoas se reúnem tanto para a festa quanto para o embate de ideias, local também explorado por Rabelais em *Gargântua e Pantagrue*, no qual, em meio à festa popular, o escritor francês retratou a cultura cômica popular da Idade Média e do Renascimento, questões políticas e problemas sociais da época.

Os elementos estilísticos comuns à sátira menipeia, presentes na escrita literária do autor de *Gargântua e Pantagrue*, são percebidos na produção de Dias Gomes. Ambos os escritores contemplam o riso satírico e de zombaria, um riso provocador e ideológico, questionador da ordem social e da arte oficial. Suas narrativas suscitam “[...] o desdém e o desprezo pelas figuras sociais como a de Odorico Paraguaçu, representante de um sistema de opressão, exploração, injustiças e desigualdades, respaldado no *status quo* de uma sociedade capitalista [...]” (LANGARO; L. K. ALVES, 2004, p. 15). As situações apelam para ritos cômicos, farsas e burlas, sendo comuns os festejos públicos, comícios e quermesses em praça pública nos quais o humor popular e o folclore têm espaço garantido.

Ambos os escritores, ressalvadas as questões contextuais, manifestaram, por meio da literatura, posicionamento contrário a toda e qualquer manifestação de autoritarismo e cerceamento da liberdade, sofreram sanções por tal postura e tiveram suas obras censuradas. É possível perceber e estabelecer o diálogo a partir do estilo literário que empregaram em suas escritas, entre ideias e concepções sobre a literatura, sobre o mundo e sobre o homem pela perspectiva do cômico sério, do realismo grotesco e da cultura popular. Compreende-se, portanto, que o lastro cultural do estilo literário de Rabelais chega às produções contemporâneas e é percebido nas obras de Dias Gomes.

NOTAS

¹ Professora da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, PR, Brasil. Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, nível de Doutorado – área de concentração em Linguagem e Sociedade da UNIOESTE – Campus de Cascavel, sob a orientação da

Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves.

- ² François Rabelais, filho de advogado, tem data de nascimento incerta, as prováveis datas são 1483 ou 1494. Teve três irmãos, sua família era tradicional da região de Seully e Varennes-sur-Loise, na França. A família possuía vários bens, dentre eles casas, mansões, castelo e campos nos quais cultivam cânhamo. Élide Valarini Oliver (2006), tradutora e estudiosa da obra de Rabelais, observa que as casas, mansões e produtos cultivados pela família do escritor são citados em passagens de Gargântua e Pantagruel.
- ³ No prefácio da edição publicada em 2009 pela Itatiaia, o tradutor Eugênio Amado acusa Rabelais de ter sido interesseiro e invejoso devido a escolha de motivo em voga no momento, ou seja, de compactuar com motivos de forte apelo de vendas visto que o próprio afirma, em carta, que as histórias do gigante Gargântua, recentemente publicadas de forma anônima, em dois meses, vendeu maior número de exemplares do que o total de bíblias vendidas em nove anos.
- ⁴ Aqui ocorre uma divergência entre Oliver (2006) e Amado (2009), ambos tradutores e críticos da obra Gargântua e Pantagruel. Amado afirma que além do gigante Gargântua, também o mito de Pantagruel já circulava em séculos anteriores, mas Oliver afirma que “a esse filho batiza-o com um nome tirado de um diabrete das peças de Mistério e que representava a personificação da sede: Pantagruel” (OLIVER, 2006, p. 14).
- ⁵ Importa destacar que a obra A vida horrífica do Grande Gargântua, pai de Pantagruel, outrora composta pelo Sr. Alcofribas, abstraidor da Quintessência. Livro cheio de Pantagruelismos foi escrita posteriormente a Pantagruel: Rei dos Dipsodos, com seus feitos e proezas espantosos, compostos pelo finado Sr. Alcofribas, abstraidor da Quintessência. “[...] A vida de Pantagruel pretendia ser, pois, continuação das crônicas de Gargântua, aproveitando os elementos contidos no livro de autor anônimo. Posteriormente, porém, Rabelais proferiu dar outro início a saga, reescrevendo, à sua maneira, a narrativa da vida de Gargântua, compondo então o que passou a ser o primeiro livro da série” (AMADO, 2009, p. 17).
- ⁶ “[...] os teólogos da Sorbonne haviam conseguido suspender as autorizações de se estudar grego em território francês. Em vista disto, os superiores de Rabelais confiscaram seus livros. O ambiente no convento tornou-se insuportável, e houve por bem transferir-se para a ordem dos beneditinos, mais liberais. Algum tempo depois, foram-lhe devolvidos todos os livros, e ele pôde retomar os estudos, mas como autodidata” (AMADO, 2009, p. 16).
- ⁷ “A sátira de Rabelais funde várias origens, mas uma das modalidades que pratica é a sátira menipéia, ou anatomia. Esse gênero tem suas raízes na Antiguidade e deve seu nome ao filósofo Menipo de Gadara, do século III a. C., mas será de Luciano que Rabelais receberá a mais forte influência, copiando-lhe padrões, traduzindo-o, citando-o. A tradição da sátira menipéia inclui uma variada gama de escritores, dentre os quais Varrão, Sêneca, Petronio, Burton, Erasmo, Bergerac, Swift, Sterne, Joyce e Machado de Assis. Caracteriza-se por produzir um tipo particularmente fragmentário de narrativa e incluir peculiaridades que, quando não detectadas ou bem analisadas, são geralmente consideradas como aberrações ou irregularidades nos escritores que dela fazem uso. A exibição enciclopédica de saber, as enumerações e listas infundáveis, a recusa em adequar-se a proporções equilibradas são algumas das críticas que se fazem a Rabelais, e que não levam em conta as características essenciais do gênero da menipéia, que as inclui como procedimento usual” (OLIVER, 2006, p. 21-22).
- ⁸ “Esse gênero deve a sua denominação ao filósofo do século II a.C. Menipo de Gadara que lhe deu forma clássica. [...]” (BAKHTIN, 2013, p. 128).

⁹ “[...] A noção mais completa do gênero é, evidentemente, aquela que nos dão as ‘sátiras menipeias’ de Luciano que chegaram perfeitas até nós (embora elas não se refiram a todas as variedades desse gênero.) São uma ‘sátira menipeia’ desenvolvida as *Metamorfoses* (O Asno de Ouro), de Apuleio (assim como a sua fonte grega, que conhecemos pela breve exposição de Luciano). [...]” (BAKHTIN, 2013, p. 128-129).

REFERÊNCIAS

Alves, Lourdes Kaminski. *Intertexto e Variável Trágica no Teatro de Dias Gomes*. Cascavel: Edunioeste, 2010.

AMADO, Eugênio. *In: RABELAIS, François. Gargantua e Pantagruel*. Trad. David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. De Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1996.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

FACÓ, Rui. *Cangaceiros e Fanáticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GOMES, Dias. *Dias Gomes – Apenas um Subversivo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. *Saramandaia*. Direção de Wálter Avancini, Roberto Talma e Gonzaga Blota. Rio de Janeiro: Globo, 1976. DVD, 160 capítulos.

_____. *Saramandaia*. Direção de Natália Grimberg, Adriano Melo, Oscar Francisco e Calvito Leal. Direção geral de Denise Saraceni e Fabrizio Mamberti. Direção de núcleo de Denise Saraceni Rio de Janeiro: Globo, 2013. DVD, 56 capítulos.

_____. *Sucupira, Ame-a ou Deixe-a: venturas e desventuras de Zeca Diabo e sua gente na terra de Odorico, o bem amado*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1982.

_____. *Os Falsos Mitos / O Berço do Herói*. Vol. 2. Coord. de Antonio Mercado. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1990.

LANGARO, C. L. *Nas Tramas do Texto: Linguagem e Desvendamentos Sociais e Ideológicos em O Bem-Amado de Dias Gomes*. Cascavel, 2004, 156 f. Dissertação (Mestrado em Letras), Orientação de Lourdes Kaminski Alves – Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras – com área de concentração em Linguagem e Sociedade, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel – PR, 2004.

LEAL, Vítor Nunes. *Coronelismo Enxada e Voto*. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São

Paulo: UNESP, 2003.

OLIVEIRA, Paulo Roberto Correia. *Aspectos do Teatro Brasileiro*. Curitiba: Juruá Editora, 2002.

OLIVER, Élide Valarini. In: *O terceiro livro dos fatos e ditos heroicos do Bom Pantagruel*. Trad. Élide Valarini Oliver. São Paulo: Unicamp, 2006.

RABELAIS, François. *Gargântua e Pantagruel*. Trad. David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.