Rabelais e “A Abadia de Thélème”, génese da antiutopia na Idade Moderna

Rabelais and «The Theleme Abbey», genesis of anti-utopia in Modern Age

M. Simões Ferreira

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/cultura/2288>

DOI: 10.4000/cultura.2288

ISSN: 2183-2021

Editora

Centro de História da Cultura

Edição impressa

Data de publicação: 1 Janeiro 2006

Paginação: 339-369

ISBN: 0870-4546

ISSN: 0870-4546

Refêrencia eletrónica

M. Simões Ferreira, « Rabelais e “A Abadia de Thélème”, génese da antiutopia na Idade Moderna », *Cultura* [Online], Vol. 22 | 2006, posto online no dia 02 março 2016, consultado a 02 maio 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cultura/2288> ; DOI : 10.4000/cultura.2288

Este documento foi criado de forma automática no dia 2 Maio 2019.

© CHAM — Centro de Humanidades / Centre for the Humanities

Rabelais e “A Abadia de Thélème”, génese da antiutopia na Idade Moderna

Rabelais and «The Theleme Abbey», genesis of anti-utopia in Modern Age

M. Simões Ferreira

- 1 O autor sobre que nos vamos debruçar é um caso absolutamente singular da literatura ocidental, ou mesmo, um caso, a nível universal. Com efeito, **François Rabelais** (1494-1553), como disse Victor Hugo:

"Na ordem dos grandes génios, Rabelais segue cronologicamente Dante; depois da fisionomia severa, a fase trocista. Rabelais é a máscara formidável da comédia antiga separada do prosclénio grego, do bronze feito carne, doravante um rosto humano e vivo, continuando enorme e vindo rir de nós entre nós e connosco".¹

- 2 Último dos escritores medievais franceses, segundo alguns,² primeiro dos humanistas e renascentistas, segundo outros,³ parece ser, sem dúvida, um homem que se situa numa época de transição entre dois períodos históricos, a Idade Média e o Renascimento, e suas distintas configurações culturais, sendo a sua obra como que uma charneira de articulação entre esses dois universos sociais e mentais, diferenciados e antagónicos, mas, ao mesmo tempo, e paradoxalmente, intrincados um no outro, e mutuamente se implicando. Natural da Touraine, iniciou a sua formação intelectual no Poitou, onde estudou medicina, tendo assumido a condição de monge para poder prosseguir os seus estudos, que versaram também a cultura da Antiguidade, em que adquiriu sólida formação, o que se sente na sua obra, com as remissões e alusões constantes a autores antigos. Aos trinta e oito anos, em 1532, torna-se "médico-chefe do Hospital de Notre-Dame-de-Pitié, em Lyon... o que atesta a reputação médica de Rabelais".⁴ A estreia no campo da literatura, dá-se precisamente em ligação com a sua profissão, tendo publicado, entre fins de 1531 e princípios de 1532, "Lettres de Giovanni Manardi", um médico italiano, de Ferrara, e os "Aphorismes" de Hipócrates, a que se seguiu uma sátira humanista, escrita em latim: "Lucii Cuspidii testamentum" (Pseudo-testamento de Cuspidius). No mesmo ano em que é nomeado médico-chefe, 1532, pelo Outono, publica sobre o nome de Alcofribas Nasier, "anagrama de François Rabelais", segundo Raoul Morçay,⁵ a primeira

das suas obras-primas: "Les horribles et espoventables faictz et prouesses du très-renommé Pantagruel, Roy des Dipsodes, filz du grand géant Gargantua",⁶ a que se segue, em 1534, "La Vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par l'abstractuer de quinte essence, livre plein de Pantagruélisme",⁷ que será, reeditado no ano seguinte, e de novo, em 1537, com duas edições, uma em Lyon, outra em Paris. A 5ª edição, de 1542, foi a última revista pelo autor, e é considerada a ne varietur, sendo a usada, quer em francês, quer na tradução portuguesa, para a presente exposição e interpretação, que essencialmente se debruçará sobre os seis últimos capítulos (Cap. LII a Cap. LVIII), onde é descrita a história da fundação de "L'Abbaye de Thélème", e do extraordinário modo de vida dos telemitas, seus habitantes. – Rabelais escreveu ainda outros textos, como o "Tiers livre...", de 1546, "La Sciomachie...", de 1549, "La Dignité des Braguettes...", e o famoso "Quart livre...", de 1552, além de textos considerados menores, alguns deles de publicação póstuma. – Para os fins deste artigo, o que mais interessa são os já ditos capítulos de "Gargântua", onde se trata da Abadia de Thélème; vai-se, no entanto, começar por um esboço rápido dos dois livros que são, em conjunto, considerados a sua obra-prima, tendo em vista explorar a contribuição de Rabelais para este universo das utopias urbanístico-arquitectónicas e políticas,⁸ adiantando-se desde já que na sua obra se atende a ambas as facetas... e com facécias variadas.

- 3 **Gargântua e Pantagruel:** Em 1532 com a publicação de Pantagruel é lançado no mercado livreiro francês, então em fase de expansão, graças à invenção da imprensa de Gutenberg, e ao tipo de cultura que se estava expandindo por toda a Europa, uma cultura baseada no livro – que mais tarde seria comentada e definida como tendo substituído a cultura de pedra das catedrais medievais: o célebre "Ceci tuera celá",⁹ de Victor Hugo, em "Nossa Senhora de Paris" –, a história dum herói prodigioso, de seu nome Pantagruel, filho de Gargântua, que o gerara já na avançada "idade de quatrocentos e oitenta e quarenta e quatro anos", sendo sua mãe, "Bicaberta, filha do rei dos Amaurotas da Utopia, a qual morreu de parto por ser a criança tão maravilhosamente grande e pesada que não pôde vir à luz sem sufocar a mãe".¹⁰ – Deve-se aqui intercalar um parêntese chamando a atenção para o facto de as figuras de "Pantagruel", bem como depois, de "Gargântua", serem inspiradas e provocadas por um "romance popular reeditado em Lyon [onde, então, vivia Rabelais] em 1532", cujo título era precisamente "Grandes et inestimables chroniques du grand et énorme géant Gargantua..." (ils. capa). Esta inspiração numa forma de expressão cultural popular é a marca mais distintiva de Rabelais, o "contexto" a que em definitivo remete a sua obra e a explica, como bem o viu Mikhail Bakhtin, no seu incontornável estudo sobre Rabelais.¹¹ Embora a conexão com a "Utopia" de Morus, filiação parodiante até, como se viu, seja estabelecida logo de início e duma maneira que se julga inequívoca. Com efeito, ao mundo regrado, de apetites refreados e comedidos dos utopianos, logo de início é contraposto um outro mundo, essencialmente baseado no descomedimento e desmesura, que o próprio nome de Pantagruel significa, pois que "**panta**, em grego [é] equivalente a todo, **gruel**, que é sede na língua mourisca, querendo daqui inferir que todo o mundo estava sequioso à hora da sua natividade e também, num espírito de profecia, que alguma vez ele iria ser dominador entre os sedentos".¹² E, realmente, é como grande bebedor e comilão que Pantagruel começa por ser caracterizado, além de ter um tamanho gigantesco, no que seria digno herdeiro de seu pai, um gigante, também, e, de resto, são os feitos e proezas dum herói de tamanho, força e apetites gigantesco que vão ser descritos, começando pelas suas proezas de infância em que devora uma vaca viva, dá cabo dum urso e rebenta umas grossas correntes com que

seu pai o tentara manietar no berço, a que se seguem os desbragamentos duma vida de estudante em Paris acolitado por dois companheiros, Epistémon, homem dado à ciência de disparatar (uma singular epistemologia, mas não tão rara como é de supor), e Panurge, que ao anterior não ficava atrás, e tudo sempre bem bebido e com respeitáveis comezainas, grandes amores, e outros folguedos, à mistura. Pelo meio disto tudo Pantagruel começa a ganhar fama como homem sábio e de conselho, sendo chamado a intervir em várias questiúnculas, e até atraindo sábios do estrangeiro, interessados em o ouvir e medir forças intelectuais com ele que, claro, com sua inteligência de tamanho proporcional ao corpo, e a ajuda dos seus ladinos companheiros, os desancava. – Por fim, chegam notícias duma invasão perpretada pelos Dípsodos que já tinham "desvastado uma extensa região de Utopia, sitiando a grande cidade dos Amaurotas", onde seu pai estava, tendo para lá sido levado pela fada Morgana. É claro que este acontecimento vai interromper a doce vida parisiense e conduzir o nosso herói e seus companheiros a novas aventuras em socorro dos utopianos e do velho Gargântua. Os Dípsodos, que quer dizer "gente com sede", cujo rei se chamava Anarca, ou seja, o que não sabe dirigir ou comandar, tinham um fabuloso exército, com trezentos gigantes comandados por Lobisomem, milhentos soldados, imensa artilharia, e "cento e cinquenta mil putas, belas como deusas", que terá sido o que deu mais trabalho a derrubar, a Pantagruel e seus companheiros que, desde logo, fizeram questão de "não escapar uma, que seja, sem levar aquela conta". Uma vez libertada a cidade dos Amaurotas, resolvem ir conquistar o país dos Dípsodos, cujo rei fica em Amaurota, convertendo a sua actividade profissional em "vendedor de molho verde", e casado com uma utopiana, que tinha "uma grande racha", e que, veio a saber-se mais tarde, "malhava nele como em centeio verde e o Anarca tão mansarrão, nem ousava defender-se". Uma vez conquistado o país dos Dípsodos, Pantagruel torna-se seu rei, e tudo acaba com um enorme banquete, onde o "povo com sede", estimulado pela extraordinária capacidade de beber do seu novo rei, faz fama ao seu nome, e acaba mostrando-se como um povo digno de tal rei.

- 4 Também com um banquete, desta vez ao ar livre, uma espécie de piquenique, ocorrera a nascerça de Gargântua, cujo nome quer dizer "grande goela", pai de Pantagruel que, tal como o filho, teve uma infância feliz e despreocupada, bebendo rios de leite, e comendo desde logo enormidades, como nem na terra de Cocanha,¹³ onde em boa medida se parecem filiar estas histórias de Rabelais. Igualmente teve uma adolescência despreocupada, estudando em Paris, agora mais dado a outras bebidas que não o leite. Tal como já antes – literariamente falando, pois que há outras maneiras de considerar o tempo, sem ser a cronológica, regrada pelos relógios, que estavam abolidos em Thélème – ocorrera com seu filho, os estudos parisienses são interrompidos para intervir numa guerra em auxílio de seu pai, o benévolo rei Grandgousier, cujo reino fora invadido por um desvairado rei vizinho, de seu nome Picrocole. É a chamada guerra dos biscoitos, em que Gargântua, com a ajuda de alguns compinchas, entre os quais o notável frade Frei Jean des Entommeures, dá uma tarefa nos invasores, recambiando-os para a sua terra, isto, claro, aos que não ficaram pelo caminho. No fim, celebrando a vitória, durante um daqueles banquetes em que passavam a vida, obsequia o frade com a oferta de um vasto terreno e uma considerável soma em dinheiro para que ele fundasse uma abadia exemplar, à medida do tão extraordinário valor que demonstrara na expulsão dos invasores.
- 5 **Fundação, primeiras prescrições arquitectónicas, e Estatutos da Abadia de Thélème:** A ideia de fundar uma abadia segundo os seus planos, surge na sequência da oferta feita

por Gargântua de duas outras abadias, já existentes, e a recusa do nosso abade, na base da consideração seguinte: "Como... poderia eu governar os outros se não saberia governar-me a mim?", acrescentando: "Se vos parece que vos fiz e que posso fazer-vos no futuro algum serviço agradável, deixai-me fundar uma abadia segundo os meus planos". Essa abadia seria situada na região de Thélème, junto ao rio Loire, "e o frade pediu a Gargântua que instituisse o seu convento ao contrário de todos os outros".¹⁴ A primeira prescrição sobre os aspectos e regras, que se deveriam observar neste convento, a instituir ao contrário dos outros, vai contemplar, precisamente, uma questão referente ao ordenamento e disposição da construção, implicando claramente com a arquitectura, que surge, assim, vista como determinante das características e tipo de vida da abadia a instituir. Em conformidade com tal, não se deveriam construir muralhas em volta, como nas outras abadias, porque "onde há muro pela frente e por trás há murmúrio, inveja e conspiração mútua". Também seria estabelecida, institucionalmente, a singularidade de não permitir a entrada a religiosos ou religiosas, pois:

"como em certos conventos deste mundo é costume, se alguma mulher lá entra (quer dizer as recatadas e pudicas), limpar-se o lugar por onde passaram, ordenou-se que, se por acaso ali entrasse algum religioso ou religiosa, se limpassem cuidadosamente todos os lugares por onde tivessem passado."¹⁵

- 6 Nessa abadia singular eram proibidos os relógios e os quadrantes solares, "porque nos conventos deste mundo tudo é compassado, limitado e regido pelas horas",¹⁶ parecendo exprimir-se o desejo de abolição do tempo ou, pelo menos, da sua mensurabilidade:

"pois (como dizia Gargântua) a mais verdadeira perda de tempo que conhecemos era contar horas – que bem vinha daí? – e a maior loucura do mundo era goverar-se pelo som de um sino, e não pela ordem do bom senso e entendimento."¹⁷

- 7 Só às belas mulheres – e não às habituais "zarolhas, coxas, corcundas, feias, tolas e empata-famílias" era permitido entrar porque, para o frade, "uma mulher que não é bela nem boa [singular aplicação parodiante do conceito e ideal clássico da "kallogogatia"], para que serve?". Assim, foi decidido que "não se recebessem ali senão as belas, bem feitas e de boa natureza, e os belos, bem feitos e de boa natureza".¹⁸ – Enfim, seria uma abadia para gente de escol, embora um escol ditado, essencialmente, pela natureza e a estética; à maneira renascentista: imitação da bela natureza. – E prossegue, enunciando as três regras básicas desta nova organização abacial; regras essas que mais parecem ser anti-regras, ou uma paródia às convencionais regras conventuais:

"Item, porque nos conventos das mulheres os homens só entravam de fugida e clandestinamente, decretou-se que não haveria lá mulheres quando não estivessem lá homens, nem homens quando não estivessem mulheres."¹⁹

- 8 Quebra, assim, a primeira regra, a da separação dos sexos, que para ele seria a mais importante e decisiva, no sentido de instituir e caracterizar a sua abadia como um convento ao contrário dos outros – Aqui, nesta singular abadia, era imposta a junção dos sexos, por assim dizer...

- 9 *"Item, porque tanto homens como mulheres, uma vez entrados no convento e após um ano de noviciado, eram obrigados a permanecer ali perpetuamente a vida inteira, estabeleceu-se que tanto homens como mulheres que fossem recebidos saíam quando quisessem, livremente e inteiramente."*

¹²⁰

- 10 Assim, tal como não haveriam muralhas exteriores, também eram abolidas as "interiores": podia-se entrar e sair quando se quisesse e muito bem entendesse.

"Idem, porque ordinariamente os religiosos faziam três votos a saber: de castidade, pobreza e obediência, ficou determinado que ali se pode honradamente ser casado, e que cada qual fosse rico e vivesse em liberdade."²¹

- 11 Igualmente, os aspectos difíceis – muralhados e causadores de murmuração – da vida monástica: os votos que obrigavam à castidade, à pobreza, à obediência, são preteridos como condição deste novo tipo de vida. – Após a descrição das doações feitas por Gargântua para financiar a construção da abadia e a manutenção da comunidade, em que são nomeadas importâncias consideráveis, sempre em dinheiro, e tudo moedas de ouro, exibindo assim o novo ídolo do tempo, vem a descrição das formas arquitectónicas desta:

Ordenamento arquitectónico da Abadia de Thélème.

"O edifício teve a forma hexagonal [(ils. 1 e 2)] de tal maneira que em cada ângulo havia uma grande torre redonda de sessenta passos [aprox. 108m] de diâmetro, e eram todas iguais na largura e no feitio. O rio Loire corria do lado norte. Ao pé dele assentava uma das torres chamada Ártice [do grego Amktikes, isto é, Norte], voltada para o oriente havia outra chamada Calear [do grego, Kallós, belo, e aer, ar], e a outra chamava-se Anatólia [Anatole], a outra Mesembrina [Messenbrine], a outra Hespéria [Espeia], e a última Crieria [Kryera]."²²

- 12 Esta enumeração das orientações em relação aos quadrantes é uma paródia a Vitruvius, e seus comentadores renascentistas, e às suas prescrições de orientação da aedificatio em relação à defesa dos ventos e aos quadrantes donde eles sopravam,²³ bem como aos excessos de insolação, porque nem o regime dos ventos, nem o tipo de insolação em França era o mesmo e, aliás, Rabelais, como médico, saberia que, se os ventos e a insolação tinham inconvenientes, também teriam as suas vantagens, prosseguindo a descrição:

"Entre cada torre havia um espaço de trezentos e doze passos [aprox. 560 m]. Tudo isso com seis andares, incluindo as caves. O segundo era abobadado em forma de asa de cesto; o resto estava revestido de gesso da Flandres em forma de candeeiro e os fundos do telhado cobertos de ardósia fina, com revestimento de chumbo enfeitado com figuras e animais bem escolhidos e dourados, com as goteiras que avançam para fora da muralha, entre os transeptos pintados em diagonal a ouro e azul, até ao solo, onde terminavam em grandes algerozes que conduziam ao rio por baixo da construção. Este edifício era cem vezes mais magnífico que Bonivet, Chambourg e Chantilly, pois nele havia nove mil trezentos e trinta e dois quartos, todos guarnecidos de alcova, gabinete, guarda-roupa, capela, e dando para um grande salão."²⁴

- 13 Os palácios citados como modelos de referência, Bonivet, Chambourg e Chantilly, tinham sido construídos ou estavam em construção por aquela época e são marcos na introdução do estilo arquitectónico do Renascimento em França, estando os dois últimos incluídos no tratado de Jacques Androuet du Cerceau (1520-84), "Les plus excellents bastiments de France",²⁵ de 1576-77, que, essencialmente, consta de uma recolha e apresentação de edifícios reais, a maior parte dos quais, já deste período de introdução da arquitectura renascentista em França, e na maioria mandados construir pela rainha Catarina de Médecis, que, por causa desta sua paixão edificatória, deixou um montão de dívidas, quando faleceu. O bizarro número dos quartos, 9332, para além do seu gigantismo, na soma dos seus Algarismos 9+3+3+2, dá 17, o que para os "numerologistas" poderá ter tantos e tão extraordinários significados, que se considera dispensável alvitrar algum mais, ficando-nos, contudo, a vaga suspeita de haver nestes extravagantes e desmesurados números, uma intenção parodiante, em relação a certos aspectos extremos do pitagorismo-platonismo, e a algumas das suas sofisticadas e herméticas interpretações

renascentistas. De resto, o número mais determinante – ou mais parodiado – no ordenamento de toda esta arquitectura, parece ser o 6, que já para Vitruvius seria o número ideal para o ordenamento (a ordenatio, ou taxis) arquitectónico,²⁶ além da carga pitagórico-platónica que este número, segundo tal doutrina, o mais perfeito dos números, teria. Com efeito, além de ser um hexágono a forma global, o número de andares eram 6, e as dimensões do diâmetro das torres, 60 passos, ou as de cada lado do hexágono, 312 passos, são múltiplos de 6. Outra leitura, complementar desta, e com ela se conjugando nas constantes intenções parodiantes de Rabelais, é o facto de 6 ser metade de 12 e, este número, além de ser o dos apóstolos, ser aquele com que "o Apocalipse determina a Jerusalém Celeste", configurando-se, com estes especiais números, os thelemitas como meios apóstolos, e o seu especialíssimo habitat "algo assim como "meia" Jerusalém Celeste".²⁷ Também é de salientar que a forma hexagonal, enquanto forma centralizada, corresponde a temas ideais da arquitectura desde a Antiguidade, e que agora no Renascimento, estavam na ordem do dia, sendo, por exemplo, a forma escolhida por Sebastiano Serlio (1475-1553), para o seu projecto de reconstrução do Porto de Óstia. Serlio, que viveu os últimos anos da sua vida, em França, os últimos três ou quatro, mesmo em Lyon, cidade onde viveu Rabelais, e foi dos principais responsáveis pela divulgação e introdução da Arquitectura Renascentista em França, onde alguns dos oito Livros do seu tratado sobre Arquitectura²⁸ foram editados, sendo o Livro Terceiro dedicado ao Rei de França, Francisco I. Mas, todavia, considera-se que a forma descrita a ter alguma mais directa influência seria a de Philibert De L'Orme (1510-70), o maior arquitecto francês dessa época, natural de Lyon, e grande amigo de Rabelais, que, no entanto, e precisamente tomando a arquitectura como alvo, lhe endereça alguns dos seus adereços parodiantes, como no desenvolvimento deste trabalho se verá.

- 14 Como nota peculiar, bem francesa, é de notar as preocupações com o conforto, em Thélème, pois que aqui nada havia da habitual cela exígua dos conventos, mas mais até do que uma suite, um autêntico apartamento, dotado de capela e tudo. Esta dotação com capela parece indiciar o reconhecimento do carácter privado e pessoal da relação com Deus que, sob o impulso das Reformas luterana, calvinista, e erasmista, se estava fazendo reconhecer. – De resto, a descrição vai continuar referindo, agora:

"Entre cada torre, no meio do referido edificio, havia uma escada de caracol em cujo corpo os degraus eram parte de pórfiro, parte de pedra numídica, parte de mármore serpentino, com um comprimento de xxij pés [aprox. 7m], e uma espessura de três dedos, sendo em número de doze entre cada patamar. Em cada patamar havia dois bonitos arcos antigos por onde entrava a luz do dia, e dando acesso a um gabinete gradeado da largura da dita escada. E por esta subia até ao telhado, onde terminava num pavilhão. Por esta escada entrava-se dos dois lados numa grande sala, e das salas passava-se aos quartos."²⁹

- 15 A descrição dos materiais pétreos, "pórfiro", "pedra numídica", "mármore serpentino", tudo pedras que não existiam nas pedreiras de França, tende a acentuar o carácter extravagante e luxuoso desta abadia, construída com cantarias oriundas do estrangeiro, de aspecto exótico, faustoso e luxuriante, bem longe das medievais prescrições restritivas de Bernardo de Claraval, sobre o fausto e a luxúria das construções, a que, já no seu tempo, o abade Suger, comitente da edificação da abadia de St. Dennis, onde o gótico teve a sua origem, pouco parece ter ligado. – Mas agora estava-se numa época em que se tinha ganho uma nova e mais dilatada consciência da amplidão geográfica da cultura em que se estava imerso, o que se denota bem na descrição que vai fazer da(s) biblioteca(s):

"Entre a torre Ártice e a Criera ficavam as belas e grandes bibliotecas em grego, latim, hebreu, francês, toscano e espanhol, repartidas pelos diversos andares segundo estas línguas."³⁰

- 16 Repare-se como a área mediterrânica está representada, e as línguas que nela mais incidem, que eram, por um lado, o "grego, latim [e] hebreu" da tradição medieval, e por outro, o "francês, toscano e espanhol" que, além das anteriores, eram as novas línguas da cultura humanista e renascentista então emergente.

"Entre a torre Anatólia e a Mesembrina ficavam as bonitas e grandes galerias, todas pintadas com as antigas proezas, histórias e descrições da terra. No meio havia uma subida e a dita porta do lado do rio, na qual estava escrito em grandes letras antigas o que segue":

"Aqui não entreis hipócritas, beatos,
Velhos macacos, falsos, inchados,
Pescoços torcidos, pacóvios, ainda mais que os godos,
Nem ostrogodos precursores dos macacos
Ciliciados, fingidos, beatos de pantufas,
Pedintes enroupados, debochados, achincalhados,
Injuriados, inchados, fazedores de intrigas;
Retirai-vos e ide vender os vossos abusos para longe".

"Vossos abusos maldosos
Encher-me-iam os campos
De maldade;
E por falsidade
Perturbariam os meus cantos
Os vossos abusos maldosos."³¹

- 17 O poema continua com mais seis estrofes em sextilhas e seis em oitavas, que se vão alternando, consistindo, no total, em dois conjuntos de sete. – (Note-se que o bizarro número de 9332, embora não perfeitamente, é divisível por sete, uma vez que dá resto 1, mas o resultado de $9332/7=1333$, restando 1 (a unidade ou individualidade, que não tem lugar em Thélème), é capaz de estar dentro das intenções parodiantes de Rabelais). – Este poema, nas oitavas, começa sempre por "Aqui não entreis" e indica uma série de exclusões, excepto a última oitava que, ao contrário, convida a entrar as "damas de alta estripe", eleitas para a inclusão. As sextilhas referem-se sempre à razão justificativa ou fundamento das prescrições de exclusão apontadas nas oitavas, mas de um modo alusivo e indirecto. Vejam-se a última oitava e sua sextilha:

"Aqui entrai, vós, damas de alta estirpe!
Com franca coragem entrai felizes,
Flores de beleza com celeste rosto,
De busto direito, e atitude recatada e sensata.
Nesta passagem está a morada da honra.
O alto senhor, que do lugar foi doador
E benfeitor, para vós o ordenou,
E deu muito ouro para pagar as despesas."
"Ouro dado por dádiva
Ordena perdão
A quem o dá,
E muito bem recompensa
Todo o mortal honesto
Ouro dado por dádiva."³²

- 18 Enfim, a abadia de Thélème seria um mundo reservado, onde não entraria o lado fechado ou amuralhado, odioso, trabalhoso e aborrecido da vida – o lado sombrio dado ao murmúrio, descontentamento e insatisfação mas apenas o lado aberto e risonho, dos

prazeres e encantos da natureza, da cultura e beleza, de que as mulheres, i. é, "as damas de alta estirpe", seriam o símbolo por natureza; assim, como que umas "Flores de beleza com celeste rosto / De busto direito, e atitude recatada e sensata". Mas claro, que essa natureza, Rabelais percebe que é duma nova natureza que se trata: uma natureza corrigida, melhorada, artificializada; enfim, uma natureza pouco natural, porque construída pela Arte e pela Cultura. E como entre essas arte e cultura, a arquitectura tinha um papel relevante, a descrição da configuração e disposição de todo aquele ordenamento arquitectónico continua, abrangendo, agora os aspectos da ornamentação e arranjos exteriores, nomeadamente os vários equipamentos complementares, que faziam parte do lexical reportório mítico da Arquitectura da Antiguidade, tais como o "hipódromo", "teatro", "natatórios" (piscinas), etc.:

"No meio do pátio interior havia uma magnífica fonte de belo alabastro; por cima as três Graças, com cornos da abundância, deitavam água pelas mamas, pela boca, pelos ouvidos, pelos olhos e por outras aberturas do corpo. O interior do edifício sobre o dito pátio estava assente em grossos pilares de calcadônia e pórfiro com belas artes antigas, e dentro havia belas galerias, compridas e amplas, adornadas de pinturas, dentes de elefante e outras coisas admiráveis. Os alojamentos das damas iam da torre Ártice à porta Mesembrina. Os homens ocupavam o resto. Diante dos ditos alojamentos das damas, entre as duas primeiras torres e no exterior, havia, para elas se recrearem, os recintos destinados aos torneios, o hipódromo, o teatro, os natatórios, com os banhos miríficos de três patamares, bem guarnecidos de todos os enfeites e de grande quantidade de água de mirra."³³

- 19 É toda a gama de recursos da Arquitectura da Antiguidade, em versão renascentista, como era próprio ao tempo, que aqui surge revisitada, no tom parodiante peculiar a Rabelais, que parece não perder oportunidade de tornar as coisas redundantes e enfocá-las pelo lado ridículo ou brejeiro, como acontece com a fonte adornada com as três Graças, que deitavam água, além das "mamas" por todas as "aberturas do corpo", e que é claramente inspirada na descrição e representação gráfica de uma fonte da "Hypnerotomachia Poliphili", de Francesco Colonna.³⁴ – A divisão em alas diferenciadas, para homens e mulheres, viria a ser marca distintiva da arquitectura palaciana francesa, conduzindo ao chamado "esquema pavilhonar", verdadeira pedra-de-toque na disposição espacial da arquitectura dos palácios franceses, do Séc. XVII e XVIII, mas que já se fazia anunciar. Esse esquema visava precisamente dar resposta aos hábitos de independência de cada um dos cônjuges dentro das famílias aristocráticas, onde o casamento era mais uma convenção social do que uma relação de intimidade, coisa que – analogamente a esses hábitos aristocráticos, que Rabelais parece querer parodiar –, como se verá, em Thélème, tinha sido substituída por uma sociabilidade intensa. Correspondente a esta divisão era também a dos equipamentos, uma vez que uns seriam mais acessíveis aos homens, e, assim, estavam dispostos para o lado das alas por estes ocupados, e outros dispostos para o lado das mulheres. – Mas a descrição, contemplando todos estes aspectos e outros, continua:

"Junto do rio ficava o belo jardim de recreio, e no meio dele o belo labirinto. Entre as outras duas torres ficam os jogos da péla e da bola. Do lado da torre Criara ficava o pomar: cheio de todas as árvores de fruto, alinhadas em quicôncio. Ao fundo era o grande parque, repleto de todos os animais selvagens. Entre as terceiras torres ficavam os alvos para o arcabuz, o arco e a arbaleta; as dependências eram fora da torre Hespéria, e só tinham um andar; a estrebaria era depois das dependências e a falcoaria diante delas, sendo governada por criados conhecedores da arte da altanaria, e anualmente fornecida pelos candienes, venezianos e sármatas dos melhores exemplares de aves: águias, gerifaltes, açores, falcões, gaviões,

esmerilhões e outros, tão bem treinados e domesticados que, partindo do castelo para voarem sobre os campos, apanhavam tudo o que encontravam. O canil era um pouco mais longe, na direcção do parque."³⁵

- 20 Enfim, é um mundo em que nada da tradicional e laboriosa agricultura, em que as ordens monásticas, como as dos beneditinos e cistercienses, foram exímias, está contemplado; talvez um lado laborioso que não se coadunaria com esta vida de esplendor e ociosidade de religiosos e religiosas, que mais parecem cortesãos e cortesãs. Assim, a caça, em relação à qual Tomás Morus, na "Utopia", levantara objecções,³⁶ teria em Thélème um lugar significativo nas ocupações deste clerc aristocrático. Também na ornamentação dos interiores nada haveria da fria e despojada cela monástica, de paredes nuas e mobiliário escasso. Aqui, neste convento, que fora instituído ao contrário dos outros, tudo era em abundância luxuriante, e de um conforto que faria inveja aos melhores palácios do tempo:

"Todas as salas, quartos e gabinetes estavam forrados de diversas maneiras, segundo as estações do ano. Todo o pavimento era coberto de tecido verde. As camas estavam cobertas de bordados. Em cada alcova (arriere chambre) havia um espelho cristalino, emoldurado de ouro fino e em volta guarnecido de pérolas, e tão grande que podia representar a pessoa inteira [o que ao tempo não era possível]³⁷. A saída das salas dos aposentos das damas estavam os perfumistas e cabeleireiros, por cujas mãos passavam os homens quando visitavam as damas. Estes abasteciam todas as manhãs os quartos das damas de água de rosas, água de flores de laranjeira, e água de anjo, e levavam para cada qual um precioso defumador exalando todas as drogas aromáticas."³⁸

- 21 **Vestuário dos Thelemitas, ou sua representação social, e sua especial "sociologia":**

Claro que para estar em consonância com todo este ambiente de luxo, não se poderia trajar de qualquer maneira, e assim, o próximo passo a descrever nesta instituição teria de ser o relativo ao vestuário, coisa que, aliás, todas as utopias, sejam a sério, sejam de paródia – como supomos que já se terá percebido ser o caso desta, da Abadia de Thélème – nunca deixam de contemplar com descrições minuciosas, e, neste caso, com razão acrescida, pois que se o hábito não faz o monge, a verdade é que estes, aqui, no mundo sofisticado e glamoroso desta abadia – instituída ao contrário de todas as outras, convém lembrá-lo – também de monges ou monjas nada tinham. – Tanto mais que a esses, como se viu, logo de início, era-lhes proibida a entrada.

"No começo da fundação, as damas vestiam-se segundo o seu prazer e arbítrio. Depois foram reformadas de acordo com a sua vontade do modo que segue: Usavam meias de escarlate ou de tecido fino três dedos acima do joelho, debruadas de bordados e recortes. As jarreteiras eram da cor das pulseiras e tapavam os joelhos. Os sapatos, esarpinas e pantufas de veludo carmesim ou violeta eram recortados. Por cima da camisa vestiam um bonito corpete de lã e seda. Por cima deste vestiam uma saia tufada de tafetá branco, vermelho, castanho, cinzento... Segundo as estações, os vestidos eram bordados a ouro e prata, de cetim vermelho coberto de canotilho de ouro, de tafetá branco, azul, preto... Nalguns dias de verão trocavam os vestidos por casacos curtos dos mesmos tecidos ou por casacos sem mangas à mourisca... No Inverno, vestidos de tafetá das mesmas cores, forrados de lobo cervical, gineta preta, marta da Calábria, zibelina e outras peles preciosas. Os rosários, anéis, correntes e colares eram de finas pedrarias, carbúnculos, rubis, diamantes, safiras, esmeraldas, turquesas, granadas, ágatas, berilos, pérolas e magníficas uniões."³⁹

- 22 Mas a população masculina desta singular abadia não ficava atrás das damas, nestas preocupações com o traje, e os demais adereços e adornos; senão, vejamos:

"Os homens vestiam-se à sua moda: meias de estaménha ou de sarja drapeada de escarlate, de tecido fino, branco ou preto, com dobra de veludo destas cores ou

muito próximas, bordado e recortado segundo a sua invenção; o gibão de brocado de ouro, de prata, de veludo, cetim, damasco, tafetá, das mesmas cores, recortados, bordados e confeccionados com perfeição; os cordões de seda das mesmas cores; os agrafos, de ouro bem esmaltados; o saio e a samarra de brocado de ouro ou de prata, ou de veludo debruado a gosto; os vestidos tão preciosos como os das damas; os cintos de seda, da cor do gibão; cada um com sua bela espada de punho dourado, bainha de veludo da cor das meias, e a ponta de ouro lavrado; o punhal a mesma coisa; o chapéu de veludo preto, guarnecido de contas e botões de ouro; a pluma branca com palhetas donde pendiam berloques ornados de belos rubis, esmeraldas, etc."⁴⁰

- 23 E no que não se poderá deixar de encarar como uma versão *sui generis* das habituais isonomias e isomorfias das utopias, com seu culto da igualdade, da homogeneidade, e da perfeita consonância estética – e talvez, também com a finalidade de esbater diferenças entre monges e monjas – veja-se, o que, atinente a tal, estava estabelecido na Abadia de Thélème:

"Mas havia tal simpatia entre os homens e as mulheres que cada dia se vestiam de igual e, para não falharem, havia certos gentis-homens encarregados de lhes dizer todas as manhãs os vestidos que as damas queriam usar nesse dia, pois tudo se fazia segundo o arbítrio das damas."⁴¹

- 24 É claro que todo este cuidadoso guarda roupa exigia um batalhão de criados e criadas para dele cuidarem, pois não se imagine que *"elas perdiam tempo com trajes tão próprios e toucados tão ricos"*; pois que, para isso, *"os encarregados do guarda-roupa tinham as vestes tão prontas todas as manhãs e as camareiras estavam tão bem ensinadas que num momento ficavam vestidas dos pés à cabeça"*. Enfim, a Abadia de Thélème, seria uma instituição para *"iguais"*, não, propriamente, uma instituição igualitária. E agora, atenção, porque a teoria dos fisiocratas⁴² sobre a função da *"classe distributiva"*, isto é, a classe aristocrática, proprietária das terras, que através da fortuna – alimentada pelas rendas que recebia antecipadamente –, e através dos seus hábitos de consumo, justificaria e estimularia a produção, que para ela, antes de mais, seria dirigida, parece estar prefigurada na passagem que se vai transcrever:

"E para melhor se confeccionarem os toucados, havia em volta do bosque de Thélème um edifício de meia légua de comprimento [2.500 m, o que é uma das enormidades rabelaisianas, mas perfiguradora das construções fabris do futuro], claro e bem guarnecido, onde moravam os ourives, lapidários, bordadores, alfaiates, tirador de ouro, fabricantes de veludo, tapeceiros, e ali trabalhavam cada um no seu ofício, e tudo para os ditos religiosos e religiosas. E quem lhes fornecia a matéria e os tecidos era o senhor Nausicleto, o qual todos os anos lhes mandava sete navios das ilhas de Perlas e Canibais, carregados de lingotes de ouro, seda crua, pérolas e pedrarias."⁴³

- 25 A *"sociologia"* do universo de Thélème está concentrada nesta passagem e na anterior sobre os criados e as camareiras. Agora é o exército de artífices que produzem o necessário para alimentar todo aquele esplendoroso luxo e ociosidade, que é mencionado, assim como a actividade comercial conexa. Os thelemitas viviam num palácio, os artesãos, numa caserna com *"meia légua de comprimento"* – sempre o descomunal, o *"gigantal"* –, devidamente localizada no *"subúrbio"*, ou seja, *"em volta do bosque de Thélème"*. Repare-se que não há a menor alusão nesta *"sociologia"* do universo thelemita, à actividade agrícola, o que seria de estranhar, pois que a agricultura era, nesse tempo, a principal ocupação, a mais comum e necessária, onde se concentravam 80 a 90% da população, e principal base da riqueza. Mas, talvez por isso mesmo, é ela aqui ignorada, uma vez que as intenções parodiantes de Rabelais visam, exibir o supérfluo e extravagante, o irreal

inverosímil, não o necessário, real e verosímil. A sociedade thelemita, tal como é imaginada pelo seu autor, parece visar a paródia dum mundo regrado por um "ideal mundano", e não por qualquer "ideal moral", que era no fundo, para lá de todos os véus ideológicos e alibis dos engenhosos novos constructos culturais, o que Rabelais, parece divisar que se estava configurando, embora também não denote pena pelo mundo que estava a ser substituído. Os representantes deste último, os "hipócritas, beatos", isto é, os monges medievais, estão banidos desta abadia, substituídos pelas "damas de alta estirpe", sua criadagem, e cortejadores. É isto a representação de um novo ideal de vida? O ideal aristocrático e mundano do Renascimento tal como se gizara em "Il libro del cortegiano"⁴⁴ do conde Baldassare Castiglione (1478-1529)? Ou será, mais bem, a encenação crítica e parodiante de um mundo que se estava gizando? – Uma coisa parece certa, é que não deixa de se configurar nesta sociedade acetinada e com abundância de dourados, a sociedade de pesadelo, de separação e segregação social totais, de dissociação com a realidade, e de desregramento e total manipulação, que mais tarde seria objecto de representação em certas anti-utopias.

26 **Ordenamento da Sociedade Thelemita, ou como "regiam a sua maneira de viver":**

Definida toda a envolvimento externa e circunstâncias exteriores, condicionadoras da vida dos thelemitas, a nível do espaço arquitectónico em que viviam; as condições do recrutamento da sua população; a sua maneira de trajar; o ambiente cultural que os rodeava; os jogos, entretenimentos, e maneiras de passar o tempo; a sua especial "sociologia", etc., faltava ver o mais importante, ou seja, o resultado e objectivo de tudo o anteriormente descrito: o ordenamento e comportamento da sociedade thelemita, ou o modo "como os thelemitas regiam a sua maneira de viver". – Veja-se:

"Toda a sua vida era regida não por leis, estatutos ou regras, mas segundo a sua vontade e franco arbítrio. Levantavam-se da cama quando queriam, bebiam, comiam, trabalhavam, dormiam quando tinham desejo disso; ninguém os obrigava nem a beber nem a comer, nem a fazer outra coisa qualquer. Assim o estabelecera Gargântua. Na sua regra só havia esta cláusula:"

"FAZE O QUE QUIZERES" ("FAY CE QUE VOULDRAS").

Porque pessoas livres, bem nascidas, bem instruídas, conversando com companhias honestas, têm por natureza um instinto e aguilhão que sempre as impele para factos virtuosos e ao retiro do vício, e a isso chamavam eles honra. E quando por vil sujeição e coerção são abatidos e subjugados desviam a nobre afeição, pela qual tendiam francamente para a virtude, para o rompimento desse jugo de servidão; pois nós empreendemos sempre as coisas proibidas e cobiçamos o que nos é negado."⁴⁵

27 Esta é a divisa mor, ou por assim dizer, o princípio único a que todos os outros podiam ser reduzidos: "Faz o que quizeres"; e na suposição de que pessoas de boa natureza, bem nascidas e instruídas, apenas quereriam fazer o bem, embora a atracção pelas "coisas proibidas", e a "cobiça" não deixem de ser aludidas. O poder fazer tudo o que se quisesse era a maneira de ultrapassar essas proibições e cobiça? E como conciliar a vontade e desejo de cada um com os dos demais? Ou como conciliar a liberdade de cada um com a dos outros? Vejamos a resposta de Rabelais:

"Por essa liberdade entraram em louvável emulação de fazer tudo o que a um só viam agradar. Se algum ou alguma diziam: "Bebamos", todos bebiam; se dizia: "Joguem", todos jogavam."⁴⁶

28 Esta passagem é das mais comentadas pelos intérpretes de Rabelais. Com efeito, nela se expressa a sua resposta à oposição entre o indivíduo e a comunidade, ou entre a unidade e a multiplicidade: não haveria vontades opostas e diferenciadas; o que queria um, todos o

queriam; o que todos queriam era desejado por cada um. Formariam, assim, uma comunidade perfeita, onde a vontade de cada um era assumida como vontade do conjunto, e vice-versa, operando-se uma total identidade de desejos e vontades, verdadeira fusão da unidade e multiplicidade. Cada um "*fazia o que queria*", porque todos faziam o que cada um queria, numa espécie de prefiguração do ideal mosqueteiro, de "*um por todos, e todos por um*". – Parece simples, não é? como um jogo juvenil ou uma paródia. – Mas vejamos que mais nos reservam ainda estes thelemitas:

"E eram tão nobremente instruídos que não havia entre eles um único ou uma única que não soubesse ler, escrever; cantar; tocar instrumentos harmoniosos, falar cinco ou seis línguas, e nelas compor tanto em verso como em prosa. Jamais se viram cavaleiros tão valorosos, tão galantes, tão destros a pé e a cavalo, mais vigorosos, mais mexidos, mais hábeis em todas as armas... jamais se viram damas tão asseadas, tão mimosas, menos aborrecidas, mais doutas de mãos."⁴⁷

- 29 É o ideal pedagógico do Renascimento que está aqui encenado. Ideal que visava conjugar a erudição do clerc com a destreza física do cavaleiro, gizando-se deste modo a desenvoltura, a "*sprezzatura*" do cortesão, o tipo de aristocrata, que os novos tempos anunciavam. De resto, a abadia parecia ser um colégio ou pousada para jovens – a juvenilidade tal como a "*jovialidade*" é uma das constantes de Rabelais – onde eram instruídos, iniciados e preparados para uma vida cortesã, mais que outra coisa. Tanto assim que:

"quando algum desta abadia, quer a pedido dos seus pais quer por outras razões, queria sair levava consigo uma das damas, por quem tomara devoção, e casavam um com o outro; e se tinham vivido em Thélème em devoção e amizade, ainda melhor continuavam a viver no casamento: amavam-se tanto no fim dos seus dias como no primeiro dia de núpcias."⁴⁸

- 30 É este lado irônico, duma ironia mordaz, quase jocosa, parodiando o final cor-de-rosa do romance barato, em que, no fim, o herói e a donzela casam-se e são muito felizes para o resto da vida, que autodesconstrói as propostas rabelesianas, pseudo resolutivas da vida dos homens, de quem a sua história se despede encerrando-se com um "*Enigma em profecia*", dirigido aos: "*Pobres humanos que esperais a felicidade*", e à impossibilidade de prever ou "*Pronunciar as coisas futuras*", ou "*Da sorte futura ter conhecimento*", assim parecendo que tudo o que restaria, em que se poderia confiar e desejar, era o que se expressa nas palavras finais, em que após, ser mais ou menos declarada a incompreensibilidade do profético enigma, que Gargântua alvitra referir-se ao "*curso e manutenção da verdade divina*", ao passo que para o frade não passaria "*de uma descrição do jogo da péla sob palavras obscuras*", é, então dito: "*E haja alegria*".⁴⁹

- 31 **O lado popular, parodiante, crítico, ou o riso de Rabelais:** Na jocosidade que por vezes atinge uma mordacidade virulenta, Rabelais parece colocar aqui uma nota de verosimilhança no inverosímil de toda a sua descrição da abadia e dos seus abades e abadessas, todos viçosos e noviços, ainda por cima. Realmente, tudo o que se podia desejar era a alegria, bastante arredia dum mundo que começava a ser regrado (ou desregrado) pela nova economia baseada na posse de moeda sonante, de preferência em ouro, com o aumento da separação e antagonismo entre as classes ou ordens que iria provocar; e um mundo dividido pelos cismas religiosos, os novos milenarismos, em que o crepitar das fogueiras já se fazia ouvir, e o erguer das forcas mobilizava braços; bem como o barbaresco ribombar do canhonheio das constantes guerras que assolavam a Europa, agora mais mortíferas, graças a esse novo e prodigioso engenho da artilharia, proporcionado pelas invenções e aperfeiçoamentos da nova cultura científica e

tecnológica; essas guerras que tanto contribuíam para apressar aquilo que menos precisava de ser apressado, pois que era o que mais estava garantido aos homens: a morte, para cujo esquecimento e evasão tudo servia, e tudo se revelando igualmente vão, tanto a cultura medieval com os seus ideais de ascetismo e castidade, quanto a renascentista, com os seus ideais mundanos e naturalistas, que deveriam ser incentivados por toda uma cultura e pedagogia de cunho simultaneamente aristocrático e intelectualizante, visando a edificação de um mundo em conformidade com certos ideais entre os quais avultaria, ou rabelesianamente, se agigantaria, o da construção da felicidade terrena, que Thélème parece querer significar, e que diferia a felicidade celeste para a imprevisibilidade do futuro, que não era possível, "pronunciar", nem dele "ter conhecimento".

- 32 Assim, o reino do possível baixa à terra, onde tudo seria possível, até confiar na "natureza" e num "instinto", qual "aguilhão" que impelisse as pessoas para "*factos virtuosos*", o que é sempre possível, e estaria dentro daquilo que no Humanismo e Renascimento se considerava o reino da possibilidade, de um Poder-Ser, e Poder-Fazer, que as utopias urbanístico-arquitectónicas e as utopias políticas passaram a explorar. De resto, Rabelais tinha um profundo conhecimento da obra de Vitruvius, Alberti, e de Colonna, como se de preende das alusões e referências directas a estes autores que nas suas obras se observam. Também Tomás Morus lhe era conhecido, uma vez que se refere com ironia a Amaurota e ao país de Utopia, no Pantagruel, como vimos, donde faz vir uma carta de Gargântua endereçada a seu filho – filho gerado da sua união com "*Bicaberta, filha do rei dos Amaurotas da Utopia*", o que não pode deixar de ser visto como uma ínvia filiação em tal universo literário – e onde se trava toda aquela batalha gigantesca com as hostes masculinas e femininas do rei Anarca. – Além disso, esteve em Roma por duas vezes, em 1534 e 1535, sendo-lhe atribuída a intenção de fazer uma topografia da Roma Antiga, de que desistiu, vindo depois a editar um livro congénere da autoria de Bartolomeu Marliani em 1534. Numa dessas estadias em Roma, terá tido como companheiro Philibert De L'Orne, o mais notável arquitecto dessa época, como já se referiu, e que foi, igualmente, um notável tratadista da arquitectura, ou *art de bien bastir*,⁵⁰ de quem Rabelais foi amigo íntimo, e a quem, às vezes, parece referir-se com ironia, falando das "*pedras mortas*" com que alguns pretendem edificar o mundo, esquecendo-se que o fundamental nele são as "*pedras vivas*", isto é, as pessoas, com as suas bizarras, a sua liberdade e capacidade de riso. E é esse riso que marca dum modo decisivo toda a sua obra, que pode ser vista como uma celebração da capacidade de rir do homem, que, aliás, é anunciado logo de entrada em "*Gargântua*", em verso dirigido "*Aos Leitores*":

"Amigos leitores que lerdes este livro,
Despojai-vos de toda a paixão;
E, ao lê-lo, não vos scandalizeis:
Não contém nem mal nem infecção.
É verdade que aqui pouca perfeição
Aprendereis, a não ser para rir;
Outro assunto não pode meu coração eleger,
Vendo o luto que vos desgasta e consome
Melhor é escrever de riso que de lágrimas,
Pois rir é próprio do homem."⁵¹

- 33 É o lado libertador do riso que se celebra nestes versos, o que mais visivelmente irradia por toda a obra de Rabelais, que parece querer resumir num gargalhar todos os engenhosos *constructos* culturais presentes no seu tempo, quer os oriundos duma Idade Média escolástica, gastos pela usura do tempo e cada vez mais esvaziados de sentido; quer os dos romances de cavalaria representantes dum ideal heróico e aristocrático que se

tinha tornado anacrónico; quer os das novas configurações culturais referidas à Antiguidade, a que se mostra, simultaneamente aberto e crítico; assumindo toda esta envolvência cultural, com suas diferentes tensões, em versões de crítica parodiante e pretextadora de riso. E como o definiu dum modo lapidar, Mikhail Bakhtin, note-se que não é do riso sofisticado do *clerc* que aqui se trata, pois com efeito: "*Rabelais é o herdeiro, o coroamento de vários milénios de riso popular. A sua obra é a chave insubstituível que dá acesso à inteligência da cultura popular nas suas manifestações mais poderosas, profundas e originais*".⁵² Uma cultura pouco dada a registos escritos – no que Rabelais é uma das mais notáveis excepções – e de que o riso é a mais audível manifestação, no seu ruidoso gargalhar; uma cultura popular, que sempre, em todas as etapas do acidentado, contraditório, e traiçoeiro desenrolar da história, "*se opôs à cultura oficial das classes dominantes*";⁵³ sofrendo-lhe as pressões, mas resistindo, atenuando-lhe os ímpetos; à vontade de poder destas, opondo o seu atávico instinto de resistência; ao desejo e luxúria sem freio, respondendo com a sua ancestral temperança; explorando-a nas suas contradições, e utilizando-as em seu proveito; expondo os seus ridículos; dissolvendo-a pela comicidade, e servindo-se dela como prato parodiante.

- 34 **A Abadia de Thélème como Anti-Utopia ou Utopia Libertária:** A anti-utopia, ou utopia de paródia, que se expressa na Abadia de Thélème, com que Rabelais coroa a sua evocação das aventuras e feitos prodigiosos do gigantão Pantagruel, *et leurs copains*, não menos gigantões, marca a dimensão popular e pagã, libertária e anárquica, do Humanismo e Renascimento. Com efeito, Rabelais, profundo conhecedor da cultura clássica, à qual se refere várias vezes nos seus livros, por vezes com ironia, como no episódio do sino enterrado, que descreve em Pantagruel, denota, também, ser conhecedor e reverenciar a cultura medieval dos poemas, autos e comédias, com carácter popular e carnavalesco, referindo explicitamente o "*Rabotino, Roberto o Diabo, Ferrabrás, Guilherme sem Medo, Huon de Bordeús, Mandeville e Matabrune*", com o seu "*ror de virtudes ocultas*", e ufana-se da sua "*Crónica Gargântua, porque em dois meses foi vendida, nos impressores, como em nove anos ali não foram as Bíblias*".⁵⁴ De resto, o mundo popular e a cultura que lhe era peculiar, com seu imemorial legado de paganismo e sua proverbial sabedoria, predisposto, ora para a credulidade e compreensão perante o acontecer inexplicável, ora para a incredulidade frente à sua pretendida explicação; sua ancestral resignação e galharda ou pundonorosa aceitação das inextricáveis complexidades e irresolúveis contradições da vida, que eram percebidas mais por instinto ou intuição, do que através de formulações racionais, às quais, esse mundo ligado ao concreto sensível e apreensível, e não a abstracções especulativas, era alheio, estão sempre presentes na sua obra, formando o fundo para que remete sempre o seu lado jovial e parodiante, e donde parece também ser originária a tonalidade brejeira com que vai pintando as cenas que nos descreve e as situações, algumas delas paradoxais e absurdas, perante as quais nos coloca. Assim, pode-se considerar que Rabelais faz a ponte entre um universo medieval popular e fradesco, cheio de contradições, ignorância, credice e hipocrisia, mas inocente, alegre, vivo e libertário, com o universo humanista e renascentista, do qual parece encarar com irónica suspeição certas pretensões culturais e utópicas, abundantes de formulações abstractas, desossificadas, com algo de irreal e inexequível, para lá da sua aparente perfectibilidade teórica e justeza racional. Se quisermos, no contexto renascentista, em que objectivamente se situa, a dimensão da Antiguidade que explora, será a do epicurismo – mas a que também não é alheio um certo estoicismo –, do cepticismo, dum certo cinismo, diogeniano, e da literatura de viagens e aventuras heróicas, mas numa versão de farsa

lucianesca, a que chega a referir-se, quase explicitamente, falando de viagens à Lua. Dessa dimensão da Antiguidade e de algum Renascimento, de que sabiamente urde cozimento com a análoga dimensão anónima e popular, mais que erudita, de certa cultura medieval, obtendo assim uma síntese dimensional humorada, reivindicadora da alegria e do direito ao riso desopilante, que talvez, afinal, seja uma dimensão de todos os tempos, e onde melhor se expressa o sentido da não-crença – a "*descrença*", que tão extraordinariamente marcou o seu tempo –, ou incredulidade perante as novas crenças que se apresentavam ao serviço, apregoando as excelências de novas virtudes, é que os seus heróis, o gigantesco Gargântua, seu filho Pantagrue, não menos agigantado, e o nosso *colega*, "frade-arquitecto-utopista", Jean des Entommeures, são excelentes representantes, que vão correndo, derrubando muralhas, batalhando, comendo, bebendo e folgando, *pantagruelicamente*, enquanto os Amaurotas, isto é, os obscuros e incertos, vão competindo, ordeira e colectivamente, nos arranjos florais dos seus jardins.

- 35 Para os fins mais particulares que visa este trabalho: mostrar e comentar a conexão entre certos aspectos das teorias da arquitectura e o pensamento utópico,⁵⁵ a obra de Rabelais está cheia de observações e reflexões onde essa conexão é reconhecida, e posta em questão. Assim, com as muralhas das cidades e dos conventos, nas quais parece ver mais o propósito de encerrar os que lá habitavam do que o de conter inimigos. Também a faustosa arquitectura que imagina para a abadia de Thélème, que seria a simétrica correspondência da vida de fausto que lá se processaria. Igualmente, quando se refere às "*terras... conquistadas com a arquitectura*", cuja "*muda inscrição dos arcos, colunas e pirâmides [estavam], sujeitas às calamidades do ar e por todos [era] invejada*",⁵⁶ chamando, assim, a atenção para o lado precário e algo ostensivo que envolve a arquitectura, antepondo a esta maneira de conquistar terras, a conquista dos "*corações dos vencidos*", habitantes dessas terras. Mas onde o seu pensamento sobre a arquitectura, ou sobre a "utopia edificatória",⁵⁷ mais claramente se expressa é no "*Tiers Livre...*", onde coloca a diferença entre as "*pedras mortas*" e as "*pedras vivas*", a que já acima aludimos, afirmando:
- 36 "*Os belos construtores novos de pedras mortas não estão escritos no meu livro da vida. Só construo pedras vivas; são homens.*"⁵⁸
- 37 E afinal, talvez a sua obra expresse, antes de mais, isto mesmo: a importância destas pedras vivas, que são os homens, empilhadores das pedras mortas que, sem eles, sem o seu esforço abnegado e persistente, em que consiste o verdadeiro heroísmo, e que, verdadeiramente, os *agiganta*, não mais teriam qualquer espécie de sentido, não sendo possível inscrever os seus construtores no "*livro da vida*". – E, com efeito, nenhuma arquitectura, construção, ou qualquer outro tipo de *constructo*, se justifica por si, pois que por detrás das "*pedras mortas*", dos livros, e das formulações culturais, que expressam teorias arquitectónicas, filosóficas, políticas, ou quaisquer outras, estão as "*pedras vivas*", e são estas que contam.

BIBLIOGRAPHY

- ANDROUET DU CERCEAU, Jacques, *Les plus excellents bastiments de France* (1576-77),⁵⁹ présentation et commentaires par David Thompson, traduit de "anglais par Catherine Ludet, Paris, 1988, Éds. Sand & Conti.
- BAKHTIN, Mikhail, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*, trad. de Vara Frateschi, S. Paulo, 1993, Editora Universidade de Brasília.
- CAMPANELLA, Tommaso, *La Città del Sole* (início redacção italiano 1602, publ. latim 1623), a cura de Adriano Seroni, Milano, 7ª ed. 2000, Feltrinelli. – Há edição portuguesa: *A Cidade do Sol*, trad. de Álvaro Ribeiro, Lisboa, 1980, Guimarães & Cª Editores.
- CASTIGLIONE, Baldassare, *Il libro del cortegiano* (1528), a cura di Giulio Preti, Torino, 1965, Einaudi. – Há ed. em português: *O Cortesão*, trad. de C. Louzada, revis. de E. Brandão, São Paulo, 1997, Martins Fontes.
- COLONNA, Francesco, *Sueño de Polifilo* (*Hypnerotomachia Poliphili*) (1499), trad. literal del original aldino, introd., coment. y notas de Pilar Pedraza, Murcia, 1981, COATM/Lib. Yerba.
- DE L'ORME, Philibert, *Nouvelles Inventions pour bien bastir et à petit fraiz* (1561), e *Le Premier Tome de l'Architecture* (1567), ed. facsimil conjunta sob o título de *Traité d'architecture*, présentation par Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris, 1988, Léonce Laget.
- DENIS, Maurice, *História do Pensamento Económico*, trad. de A. B. Coelho, Lisboa, s/d., Livros Horizonte.
- HUGO, Victor, *Notre-Dame de Paris 1482* (1832), Paris, 1975, L. V, I e II, p. 206 e 209. — Há uma "tradução cuidada" em português de autor não identificado: *Nossa Senhora de Paris*, Porto, 1967, 2 vols..
- JÚNIOR, Hilário F., *Cocanha. A História de um País Imaginário*, pref. J. Le Goff, S. Paulo, 1998, Cª das Letras.
- KRUFT, Hanno-Walter, *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart* (1985), Studienausgabe, München, Vierte Auflage 1995, Verlag C. H. Beck.
- MORÇAY, Raoul, «Introduction» a Rabelais, François, *L'Abbaye de Thélème*, ed. critique Paris, 1947, Lib. Droz.
- MORUS, Tomás, *Utopia* (1516), trad. de J. Marinho, Lisboa, 1961, Guimarães & Cª Editores.
- QUESNAY, François, *Quadro Económico. Análise das Variações do Rendimento de uma Nação* (1759, 3ª ed.), pref. de Bento Murteira, trad. e notas de Teodora Cardoso, Lisboa, 1985, Fund. Gulbenkian.
- RABELAIS, François, *La vie très horrible du grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par M. Alcofrabas abstracteur de quinte essence. Livre plein de Pantagruelisme* (1534, 5ª ed. 1542 ne varietur), édition illustrée, annotée par J. Foucault, Préface de J. Perret, Paris, 1949, Bordas. – Servimo-nos também da ed. portuguesa, *Gargântua* (título de capa, completo: *A vida muito horrífica do grande Gargântua, Pai de Pantagruel*, em tempos composta por M. Alcofrabas, Condensador de Quinta Essência. Livro cheio de Pantagruelismo), trad. de Mª G. de Bragança, Lisboa, 1987; e da ed. crítica de Raoul Morçay, acima referenciada.

————, Les horribles et espoventables faictz et prouesses du très-renommé Pantagruel, Roy des Dipsodes, filz du grand géant Gargantua (1532), première publication critique sur le texte original par V. L. Saulnier, prof. à la Sorbonne, nouvelle édition augmentée, Genève, 1965. – Servimo-nos também da ed. portuguesa, Pantagruel, Rei dos Dípsodos, restituído ao natural com seus factos e proezas espantosos. Compostos pelo falecido Mestre Alcofribas, abstactor de requinte, trad. de Aníbal Fernandes, Lisboa, 1975, Edições & Etc.. – A ed. francesa contém uma nota mencionando o título original da ed. de 1532: PANTAGRUEL, Roy des Dipsodes, restitué à son naturel, avec ses faictz et prouesses espoventales. Composez par feu M. Alcofribas, abstracteur de quinte essence. – Les éditions de [Lyon, François Juste], 1534, et Lyon, Pierre de Sainte Lucie, 1535, ajoutaient, après la première mention «Pantagruel», la devise grecque: ΑΥΑΘΗ ΤΥΧΗ.

SERLIO, Sebastiano, L'architettura, I libri 1-VII e Extraordinario nelle prime edizioni (1537 ss.), ed. facsimil a cura de Francesco Paolo Fiore, Milano, 2001, Edizioni Il Polifilo.

SIMÕES FERREIRA, J. M., Visões de Utopia. As Teorias da Arquitectura e as Utopias Políticas nos alvares da Idade Moderna, Dissertação de Mestrado em Filosofia, FCSH / UNL, 2002, 3 vols..

————, «A "Utopia Edificatória", em Alberti», artigo pronto para publicação, enviado à Albertiana.

TIEGHEM, Philippe van, História da Literatura Francesa, Lisboa, 1956, Estúdios Cor.

VITRUVÉ, De l'architecture (De architectura libri decem), ed. critique de Philippe Fleury et altri, Paris, deuxième tirage 2002 ss., Les Belles Lettres, 10 vols.. – Esta edição crítica começou a ser publicada em 1967, mas devido ao incêndio do armazém da editora e distribuidora, actualmente, nem todos os volumes, que entretanto vão sendo reeditados, se encontram no mercado.

AA VV, François Rabelais, ouvrage publié pour le 4e centenaire de sa mort, 1553-1953, Genève, 1953, Droz.

ALAIN, «Rabelais», in Tableau de la littérature française, Paris, 1962, Gallimard, Vol. 1, p. 233-40.

AUERBACH, Erich, Mimesis, la representacion de la realidad en la Literatura Occidental (1942), XI. El mundo en la boca de Pantagruel, trad. I. Villanueva y E. Ímaz, Madrid, 1983, FCE, p. 245-64. – Um dos tradutores, Eugenio Ímaz, é autor de um interessante estudo intitulado: Utopias del Renacimiento. Moro. Campanella. Bacon, México, 1941, FCE. – Inclui trads. de Utopia, La Ciudad del Sol, e Nueva Atlántida.

CURTIUS, Ernst Robert, Literatura europea y Edad Media latina (1948), trad. de Margit y Antonio Alatorre, México, 1955, FCE, 2 vols., Vol. I, p. 50n, 92, 145, 183, 225n, 257, 369n, 487; Vol. II, p. 601, 615, 698n.

DEMERSON, G., L'Esthétique de Rabelais, Paris, 1996, SEDES.

DESROSIERS-BONIN, D., Rabelais et l'humanisme civil (Etud. rabelaisien.s XXVII), Genève, 1992, Lib. Droz.

FEBVRE, Lucien, O Problema da Descrença no Século XVI. A Religião de Rabelais (1942), trad. Rui Nunes, revis. de Horácio Camilo, Lisboa, 1970, Editorial Início.

GLAUSER, A., Rabelais créateur, Paris, 1996, Éd. Nizet.

HAMON, Ph., et ROGER-VASSELIN, D., et altri, Le Robert des grands écrivains de langue française, Paris, 2000, Dictionnaires Le Robert, p. 1062-78.

HIGHET, Gilbert, The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature, Cap. X. Rabelais and Montaigne, Rabelais, London, 1949, Oxford Univ. Press, Vol. I, p. 285-94.

KLINE, M. B., *Rabelais and the Age of Printing (Etudes rabelaisiennes IV)*, Génève, 1963, Librairie Droz. – Um pequeno livro, 60 págs., mas de grande importância, e não só para a compreensão de Rabelais, mas também para a do impacto que a Imprensa teve na Cultura, e na História.

LEFRANC, Abel, *Rabelais. Études sur Gargantua...*, Paris, 1953, Albin Michel.

LENORMANT, Charles, *Rabelais et l'architecture de la Renaissance. Restitution de l'Abbaye de Thélème*, Paris, 1840. – Esta obra é uma interpretação desenhada da arquitetura da Abadia de Thélème.

PABST, Walter, «Die Pforte von Thélème und Dantes Hëllentor», in *Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller Universität 3*, Jena, 1955/56, p. 325-28.

PLATTARD, Jean, *L'oeuvre de Rabelais*, Paris, 1910, Honoré Champion Éditeur.

PORCHER, Jean (dir.), *Rabelais. Exposition organisée à l'occasion du quatrième centenaire de la publication de Pantagruel*, Paris, 1933, Éditions des Bibliothèques Nationales de France.

SAURET, M., *Gargantua et les Délits du corps*, Berne, 1997, P. Lang.

SCREECH, M., *Rabelais*, London, 1979, Duckworth. – Traduzida para o francês recentemente.

TOURNON, A., *En sens agile: les Acrobaties de l'esprit selon Rabelais*, Paris, 1995, Honoré Champion Editeur.

Études rabelaisiennes, Génève, 1956 ss., Librairie Droz, 43 vols. publicados, na prestigiada colecção "Travaux d'Humanisme et Renaissance".

BALDINI, Massimo, *La storia delle utopie*, Roma, 1994, Armando srl., p. 20. – Uma única referência remetendo para Rita Falke, «Problems in Utopie», in *Diogene*, 1958, 23: "Totalitarismo: la tradizione utopica propugna com pochissime eccezioni soluzioni totalitarie. «Noi conosciamo – scrive Rita Falke – soltanto due utopie nelle quali è ammassa la libertà»: l'abbazia di Thélème di Rabelais e l'Eldorado (nel *Candide*) di Voltaire. In realtà, l'utopismo, nonostante le sue appartenze di pensiero progressista e rivoluzionario, pregia nascostamente l'autoritarismo, cosicché troppo spesso lo stato prospettato dall'utopista altro non è che l'immagine della più perfetta società repressiva."

BIESTERFIELD, Wolfgang, *Die literarische Utopie*, Stuttgart, 1982, J.B. Metzner. – Escassas refer.s, p. 1 e p. 63.

CHOAY, Françoise, *La règle et le modele – Sur la théorie de l'architecture et d'urbanisme*, 2, 2.3. *De Thélème à Clarens*, Paris, 1980, Editions du Seuil, p. 52-55. – "É bem verdade que Rabelais leu Morus, que situa nominalmente em Utopia, a pátria de Pantagruel, e que o vento da crítica social sopra em toda a sua obra. Também é verdade que a abadia fundada por Frei Jean graças à generosidade de Gargantua é uma sociedade e um espaço cuja criação resulta de uma crítica da sociedade contemporânea. Mas nem por isso Thélème constitui um modelo.... Thélème permite ainda uma transgressão esporádica da ordem estabelecida: ela não está situada num alhures misterioso, mas aqui mesmo, nas margens do Loire... A subversão thelemiana não se faz em proveito de novas (boas) instituições, mas da ausência de instituições" (p. 52-53), e conclui: "Thélème é um local de passagem e a sua arquitectura de festa, que toca ao mesmo tempo o absurdo dos mundos às avessas e a razão dos castelos principescos da sua época, é uma antinomia da arquitectura utópica, modelar e maníaca ilustradas pelo Falanstério"

EATON, Ruth, *Ideal Cities. Utopianism and the (Un)Built Environment*, London, 2001, Thames and Hudson, p. 24, e principalmente p. 69: "Rabelais's Abbaye de Thélème described in his *Gargantua* (1534) is rather atypical in this respect for the Thelemites are housed in a large building that resembles a monastery, a castle or even a phalanstery. Indeed the whole text pokes fun at the

monastic tradition. Rigid social rules have been reversed and members of the community are told to do as they desire – «Fay que tu voudras [sic]» – but the anticonformism is illusory, for individual behaviour succumbs to the collective will and everyone acts in unison as in almost all utopias." (p. 69).

GLUCKSMANN, André, *Os Mestres Pensadores* (1977), I – Panurgo extramuros, trad. de Armandina Puga, Lisboa, 1978, Publicações D. Quixote, p. 13-31. – Apresenta uma interpretação polémica de Thélème, centrada na regra "Fay ce que voudras", que seria imperativa, impositiva, hiper responsabilizadora, e dum gregarismo totalitário, pois quando um bebia, todos tinham de beber. – Nas suas palavras: "Com toda a certeza Thélème marca urna ruptura. Será entre o obscurantismo e o humanismo? O universo fechado da Idade Média e o mundo aberto do Renascimento? Os historiadores matizam fortemente a oposição apontando as luzes medievais e as sombras do Renascimento, mas Rabelais não será ainda mais irónico? Passa-se do convento para o anti-convento; não a saltar do império da necessidade para o reino da liberdade, mas mais hipocritamente substituindo uma disciplina por outra." (p. 20). Mas, mais adiante reconhece que o riso salva tudo, tudo desmanchando, e assim: "Thélème diz-se num riso sonhador" (p. 22).

MANUEL, Frank E., and MANUEL, Fritzie P., *Utopian Thought in the Western World* (1979), Camb./Mass., Seventh printing, 1997, The Belknap Press of Harvard Univ. Press. – Referências avulsas e anódinas em p. 4, 18, 50, 99, 100, 102, 134-35, 148, 149, 261.

RUYER, Raymond, *L'utopie et les utopistes*, Deuxième partie, Chap. IX. Les utopies de la Renaissance, *L'abbaye de Thélème* (1534), Paris, 1950, Presses Universitaires de France, p. 164-66.

SAULNIER, V. L., «L'utopie en France, Morus et Rabelais», in AA VV, *Les Utopies à la Renaissance*, Bruxelles/Paris, 1961, Univ. libre de Bruxelles/Presses Universitaires de France.

SIMÕES FERREIRA, J. M., *Arquitectura, Desenho Urbano e Tratadística*. De Aldo Rossi a Vitruvius ou o «Breviário Mediterrânico» da Teoria da Arquitectura e do Desenho Urbano, IIª Parte. Da Tratadística na Península Ibérica à Tratadística do Século XIX, A Tratadística em França, François Rabelais e a AntiUtopia, Lisboa, 1999, ISCTE, Vol. II, p. 442-45.

TROUSSON, Raymond, *Voyages aux pays de nulle part*. Histoire littéraire de la pensée utopique, Bruxelles, 1979, Editions de l'Université de Bruxelles. – Escassas referências, mas significativas, Cap. II, p. 89-90.

Das edições de Rabelais existe: *Oeuvres de François Rabelais*, edição crítica dirigida por Abel Lefranc, com a colaboração de Boulenger, Loutox, Dorveaux, Plattard, e Sainéan, Paris, 1912-13, Champion; Génève, 1922, e 1931, Droz; e Lille, 1955, Giard, etc., 6 vols. — Difícil de encontrar no mercado e nas bibliotecas públicas portuguesas. — Mais recente: *Oeuvres complètes*, ed. de M. Huchon, Paris, 1994, «Pléiade», Gallimard.

NOTES

1. Victor Hugo, «Prefácio a François Rabelais», in Rabelais, François, *Gargântua* (1534, 5ª ed. 1542 *ne varietur*) trad. de Mª Gabriela de Bragança, Lisboa, 1987, p. 9.
2. Tieghem, Philippe van, *História da Literatura Francesa*, Lisboa, 1956, p. 37: "Rabelais é o último escritor da Idade Média. Depois dele, o Renascimento desviará a literatura para um rumo totalmente diverso. Logo a seguir à sua morte, foi ignorado ou desprezado por todos aqueles que podiam ser considerados os representantes dos novos gostos em literatura."
3. Michel, P., «Introdução a Rabelais», in Rabelais, ob. cit. (1534, 1542), p. 13. – Ver também: Morçay, Raoul, «Introduction» a Édition critique de Rabelais, François, *L'Abbaye de Thélème*, 1947,

apresenta como conclusão: "*Tandis que le programme d'études de Gargântua et la lettre à Pantagruel avaient été un hymne à l'Humanisme, l'Abbaye de Thélème est le poème de la Renaissance*" (p. 31).

4. Michel, «ob. cit.», in Rabelais, ob. cit. (1534, 1542), p. 13.

5. Morçay, Raoul, «Introduction» a ed. critique de... in Rabelais, François, L'Abbaye de Thélème, Paris, 1947, p. 7.

6. Rabelais, François, Les horribles et espoventables faictz et prouesses du très-renommé Pauntagruel, Roy des Dipsodes, filz du grand géant Gargantua (1532), première publication critiquée sur le texte original par V. L. Saulnier, prof. à la Sorbonne, nouvelle édition augmentée, Genève, 1965. – Servimo-nos também da ed. portuguesa, Pantagruel, Rei dos Dípsodos, restituído ao natural com seus factos e proezas espantosos. Compostos pelo falecido Mestre Alcofribas, abstactor de requinte, trad. de Aníbal Fernandes, Lisboa, 1975. – A ed. francesa contém uma nota mencionando o título original da ed. de 1532: PANTAGRUEL, Roy des Dipsodes, restitué à son naturel, avec ses faictz et prouesses espoventales. Composez par feu M Alcofribas, abstracteur de quinte essence. – Les éditions de [Lyon, François Juste], 1534, et Lyon, Pierre de Sainte Lucie, 1535, ajoutaient, après la première mention «Pantagruel», la devise grecque: ΑΥΑΘΗ ΤΥΧΗ.

7. Rabelais, François, *La vie très horrible du grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par M. Alcofribas abstracteur de quinte essence. Livre plein de Pantagruelisme* (1534, 5^a ed. 1542 ne varietur), édition illustrée, annotée par Jules de Foucault, agrégé de l'Université, Préface de Jacques Perret, Paris, 1949. – Servimo-nos também da ed. portuguesa, *Gargântua* (título de capa; por completo: *A vida muito horrífica do grande Gargântua, Pai de Pantagruel, em tempos composta por M. Alcofribas, Condensador de Quinta Essência. Livro cheio de Pantagruelismo*), trad. de M^a G. de Bragança, Lisboa, 1987; e da ed. crítica de Raoul Morçay, referenciada na nota 5. – As transcrições dos textos, quer do Gargântua quer do Pantagruel, usadas neste artigo, são feitas a partir das traduções em português referidas. No entanto, são alteradas, sempre que, através do cotejamento com as versões em francês, ou por melhor adaptação ao sentido do texto do artigo, se achou conveniente e apropriado fazê-lo.

8. Este artigo foi adaptado de um capítulo da Dissertação de Mestrado em Filosofia, na FCSH/UNL, intitulada "*Visões de Utopia. As Teorias da Arquitectura e as Utopias Políticas nos alvares da Idade Moderna*", Lisboa, 2002, que aguarda publicação em livro.

9. Hugo, Victor, *Notre-Dame de Paris 1482* (1832), Paris, 1975, L. V, I e II, p. 206 e 209. – Há o que nos parece uma excelente "*tradução cuidada*" desta obra, para português, de autor não identificado: Hugo, Vítor, *Nossa Senhora de Paris*, Porto, 1967, 2 vols.; as passagem e frase aludidas encontram-se a p. 218: "... passeando um triste olhar do livro para a igreja: – Infelizmente – disse ele – isto há-de matar aquilo"; e p. 221: "Isto há-de matar aquilo. O livro acabará com o edificio", seguindo-se toda uma reflexão sobre o sentido da expressão que inclui as seguintes previsões: "A imprensa acabará com a Igreja... [e]... A imprensa acabará com a arquitectura" (p. 222), continuando: "Efectivamente, desde a origem das coisas até ao século XV da era cristã inclusivamente, a arquitectura era o grande livro da humanidade, a expressão principal do homem nas suas diversas fases de desenvolvimento, quer como força, quer como inteligência... durante os seis mil primeiros anos do mundo, desde o pagode mais imemorial do Indostão até à Catedral de Colónia, a arquitectura foi a grande escritura do género humano. E isto é de tal modo verdade que não só todo o símbolo religioso, mas também todo o pensamento humano, tem a sua página nesse livro imenso e o seu monumento." (p. 222 e p. 224).

10. Rabelais, ob. cit. (1532), p. 31. – As citações são feitas a partir da edição portuguesa (ver nota 8).

11. Bakhtin, Mikhail, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, trad. de Yara Frateschi, São Paulo-Brasília, 2^aed. 1993.

12. Rabelais, ob. cit. (1532), p. 33.

13. Júnior, Hilário Franco, *Cocanha. A História de um País Imaginário*, prefácio de Jacques Le Goff, São Paulo, 1998, p. 206-207: "Rabelais... em 1532 ainda parecia conhecer; directa ou indirectamente, o fabliau de Cocaingne. Sem dúvida entre as tradições folclóricas que lhe

serviram de fonte para o motivo da glotoneria, recorrente em sua obra, estava o poema *La bataille de Caresme et de Charnage*, de clara intertextualidade com o *fabliau*. Aliás, o tema medieval do combate entre o Carnaval e Quaresma parece ter conhecido o seu maior sucesso exatamente na época renascentista... E interessante observar que a etimologia dada por Rabelais a seu principal personagem, Pantagruel ("tudo alterado"), pode ter sido inspirada por um texto daquele tipo, que fala em "faict le pentagruel", isto é "alterar"... Outra criação rabelaisiana, a abadia de Thélème, onde não há clausura, restrições de horário, separação de sexos, celibato, voto de castidade, pobreza e obediência, também apresenta claras ressonâncias cocanianas. Ali todas as mulheres são belas, como na Cocanha medieval. Ali o desejo de cada um procura satisfazer o dos outros, da mesma forma que na Cocanha ao atender aos próprios desejos... Ali, expressamente, a única regra é "fay ce que voudras" ("faça o que quizer"), correspondente ao "Ninguém ousa proibir algo" do texto do século XIII [o texto referido, que é transcrito na língua original e traduzido para português, nesta obra, é "Fableau de Cocaigue"]." – Alterou-se ligeiramente a ortografia, na transcrição. – Também Bakhtin parece reconhecer reflexos das lendas de Cocanha na obra de Rabelais; ver Bakhtin, *ob. cit.*, p. 259-60 e ss.: "Havia um ciclo de lendas extremamente populares, que apresentava o país utópico da glotonaria e da ociosidade (por exemplo o *fabliau* do País da Abundância [*Pays de cocagne*, segundo nota de pé de página]. Encontramos reflexos dessas lendas em numerosos documentos da literatura medieval... Reencontramos a influência desse ciclo de lendas nos episódios da estadia de Alcofribas na boca de Pantagruel..."

14. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), p. 200. – As citações são feitas a partir da edição portuguesa (ver nota 8).

15. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LII, p. 200.

16. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LII, p. 200.

17. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LII, p. 200-201.

18. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LII, p. 201.

19. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LII, p. 201.

20. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LII, p. 201.

21. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LII, p. 201.

22. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LIII, p. 202.

23. Vitruve, *De l'architecture (De architectura libri decem)*, L. I, Cap. VI, §§ 1-13, ed. critique de Philippe Fleury et altri, Paris, 2002, p. 31-41.

24. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LIII, p. 202-203.

25. Androuet du Cerceau, Jacques, *Les plus excellents bastiments de France* (1576-77), ed. facsimil, s. 1., 1988, L'Aventurine, p. 48-55 e 243-54.

26. Vitruve, *ob. cit.*, L. 1, Cap. 11, § 1 e 2, ed. critique, 2002, p. 14-15.

27. Kruft, Hanno-Walter, *Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart* (1985), 10. Die französische Entwicklung im 16. Jahrhundert, München, 4 Auflage 1995, p. 138.

28. Serlio, Sebastiano, *L'architettura, I libri I-VII e Extraordinario nelle prime edizioni* (1537 ss.), ed. facsimil a cura de Francesco Paolo Fiore, Milano, 2001. – O Porto de Ostia aparece representado no L. III, *Il Terzo libro di Sebastiano Serlio Bolognese, nel qual si figurano, e descrivono le Antiquita di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia*, p. LXXXIII. – Este L. III é o segundo dos oito livros a ser publicado em Veneza. Em França, segundo traduções de Jean Martin, Serlio é divulgado a partir de 1545 (L. I e L. II), 1547 (L. V), e é publicado, em italiano, o *Extraordinario libro di architettura nel quale si dimostrano trenta porte di opera rustica mista...*, em 1551, em Lyon, terra onde vivia Rabelais, e onde viveu Serlio. – Assim, o conhecimento entre ambos é altamente provável, embora não hajam provas disso, ou não tenham sido procuradas.

29. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LIII, p. 203.

30. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LIII, p. 203.

31. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Livs. LIII-LIV, p. 203-205.

32. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LIV, p. 207.

33. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LV, p. 210.
34. Colonna, Francesco, *Sueño de Polifilo (Hypnerotomachia Poliphili)* (1499), Cap. VIII, trad. literal del original aldino, introd., coment. y notas de Pilar Pedraza, Murcia, 1981, Tomo II, p. 81.
35. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LV, p. 210-211.
36. Morus, Tomás, *Utopia* (1516), trad. de J. Marinho, L. II, 5, Lisboa, 1961, p. 110-11: "Os utopianos consideram também imaginários os prazeres da caça e dos jogos de azar... Não será coisa mais fatigante do que agradável ouvir latir e ladrar os cães? Será mais agradável ver um cão correr atrás de uma lebre do que vê-lo correr atrás de outro cão? Se é a corrida que dá prazer, ela existe em ambos os casos. Não será antes a esperança de ver o morticínio e a carnificina que tornam a caça tão apaixonante? Como não preferir abrir a alma à piedade, como não ter horror dessa carnificina em que o cão forte, cruel e ousado, dilacera a lebre fraca, tímida e fugitiva?"
- "Eis por que os nossos insulares proíbem aos homens livres a caça como exercício indigno deles, e só a permitem aos magarefes que são todos escravos. Em sua opinião, a caça é até a parte mais vil da arte de matar os animais." – Repare-se que na *Utopia*, afinal havia escravos. Enfim, a utopia não seria para todos... De resto, noutras utopias, como na *Cidade do Sol*, de Tomás Campanella, a caça era recomendada, como exercício "all'arte di guerra" (p. 53), e até servia para treinar para a guerra os futuros defensores da cidade, que, ainda meninos, eram conduzidos à guerra, a cavalo, familiarizando-os com a matança, e habituando-os à vista e ao cheiro do sangue. – Ver: Campanella, Tommaso, *La Città del Sole* (início redacção italiano 1602, publ. latim 1623), a cura de Adriano Seroni, Milano, 7ª ed. 2000, p. 57: "Usano le cacce per imagini di guerra, e li giochi in piazza a cavallo ed a piede ogni festa, e poi segue la musica." – "Soleno portar seco una squadra di fanciulli a cavallo per imparare la guerra, ed incarnarsi, como lupicini, al sangue." (p. 55)
37. Rabelais, *ob. cit.* (1534-1542), Liv. LV, p. 211, nota 8: "Espelho de cristal importado de Veneza, geralmente muito pequeno; os de Thélème são de tamanho excepcional. O uso dos espelhos em França era ainda recente."
38. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LV, p. 211.
39. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LVI, p. 213.
40. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LVI, p. 213.
41. Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), Liv. LVI, p. 213.
42. Quesnay, F., *Quadro Económico* (1759, 3 ed.), Lisboa, 1985. – Para Quesnay, a economia e o fluxo monetário processava-se num circuito que envolvia três classes: a classe produtiva (agricultores); a classe estéril (manufactureiros); e a classe proprietária ou distributiva. A classe proprietária tinha a função de estimular toda a produção, através dos seus consumos sumptuários, no quais aplicava (distribuía) as rendas das suas terras, que recebia antecipadamente, para essa função, quedando assim legitimada.
43. Rabelais, *ob. cit.*, Liv. LV1, p. 213.
44. Castiglione, Baldassare, *Il libro del cortegiano* (1528), a cura di Giulio Preti, Torino, 1965, Einaudi. – Há edição em português: *O Cortesão*, trad. de Carlos N. M. Louzada, revis. de Eduardo Brandão, São Paulo, 1997, Martins Fontes. – O conceito de sprezzatura (à letra: desprezo, menosprezo, descuido) cunhado por Castiglione nesta obra, e que faria parte do comportamento (ou simulação) do cortesão, representa o ideal de desinteresse, desenvoltura e ligeireza; espírito vivo mas desinteressado; resposta pronta mas cuidada e evasiva; algo de displicência; de fazer sem esforço (o culto do esboço, do inacabado, do gesto gracioso, da mera intenção), e com aparente facilidade ou amadorismo; enfim, aquilo a que os franceses depois viriam a cunhar como "négligé", ou mesmo "blasé" e, essencialmente, "nonchalance". – Mas a leitura de Castiglione, por Rabelais, denota-se numa passagem do L. II, XLV, sobre o riso, "costuma-se dizer que ele [o homem] é um animal inclinado ao riso", que Rabelais parece citar em Gargântua, Aux lecteurs, quando diz: "Pour ce que rire est le propre de l'homme", embora também possa ser uma adaptação duma frase de Aristóteles, *De Partibus Animalium* (em latim), X, 9, como pretende o anotador Jules de Foucault, in Rabelais, *ob. cit.* (1534, 1542), p. 2 e p. 267.

45. Rabelais, *ob. cit.*, Liv. LVII, p. 215.
46. Rabelais, *ob. cit.*, Liv. LVII, p. 215.
47. Rabelais, *ob. cit.*, Liv. LVII, p. 215-6.
48. Rabelais, *ob. cit.*, Liv. LVII, p. 216.
49. Rabelais, *ob. cit.*, Liv. LVIII, p. 218-220.
50. De L'Orme, Philibert, *Nouvelles Inventions pour bien bastir et à petit fraiz* (1561), e *Le Premier Tome de l'Architecture* (1567), ed. facsimil conjunta sob o título de *Traité d'architecture*, présentation par Jean-Marie Pérouse de Montclos, Paris, 1988, Léonce Laget.
51. Rabelais, *ob. cit.*, p. 25.
52. Bakhtin, *ob. cit.*, p. 418.
53. Bakhtin, *ob. cit.*, p. 418.
54. Rabelais, *ob. cit.*, p. 21.
55. Simões Ferreira, *ob. cit.*; esta dissertação, tal como o seu subtítulo indicia, visou mostrar a conexão entre as utopias urbanístico-arquitectónicas e as utopias políticas; essa conexão, é que está implícita em todas, ou na maioria pelo menos das propostas de cidade ideal, do ponto de vista urbanístico-arquitectónico, uma proposta de sociedade ideal, no referente à organização social e política. E vice-versa, a todas as utopias políticas corresponde uma utopia urbanístico-arquitectónica. Só que algumas, talvez mesmo a maioria dessas utopias, urbanístico-arquitectónicas ou políticas, uma vez desmontadas, ou *desconstruídas*, surgem mais como distopias do que outra coisa.
56. Rabelais, *ob. cit.*, p. 194.
57. Designamos de "utopia edificatória", a elegia da capacidade da arquitectura, ou melhor, da *res aedificatoria*, para transformar o mundo, a sociedade, e a vida. – Ver: Simões Ferreira, J. M., «A "Utopia Edificatória", em Alberti», artigo pronto para publicação, enviado à *Albertiana. Société Internationale Leon Battista Alberti*, revue publiée avec le concours du Centre National des Lettres, de la Maison des Sciences de l'Homme et du Centre de Recherche sur la Pensée Politique Italienne, con il patrocinio dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Firenze, 1998 ss., Leo S. Olschki Editore. – Edita um volume por ano, contendo vários artigos de estudos sobre L. B. Alberti.
58. Rabelais, François, *Terceiro Livro* (1546), cit. p/Aníbal Fernandes, in Rabelais, *ob. cit.* (1532), p. 6.
59. Indicam-se, entre parenteses, as datas das edições originais, sempre que possível.
-

ABSTRACTS

Este artigo refere-se ao conhecido episódio da famosa novela "Gargantua", de Rabelais, e a sua intenção é mostrar que naquelas singulares sociedade e arquitectura se apresentam ou prefiguram, em larga medida, as questões que mais tarde foram exploradas no pensamento utópico ocidental sobre o tema de "Antiutopia". Em particular, há a intenção de mostrar as relações entre as "Sociedades Ideais" e as "Arquitecturas Ideais"... Como se mutuamente se implicassem. – E, claro, os hilariantes equívocos relacionados com tal...

INDEX

Keywords: This article reports to the known episode of the famous novel "Gargantua", by Rabelais, and its intention is showing that in those singulars society and architecture are presented or prefigured, in largest measure, the questions that later were presented in the utopian Western Thought about the theme of "Anti-utopia". In particular, there is the intention to show the relations between the "Ideal Societies" and the "Ideal Architecture"... As if they were mutually implicated. And, of course, the hilarious equivoques related with this...

Palavras-chave: arquitetura, utopia, pensamento utópico ocidental

AUTHOR

M. SIMÕES FERREIRA

Doutor em Teoria e História das Ideias.

Licenciado em Arquitectura (ESBAL/FAL), Mestre em Desenho Urbano (ISCTE) e em Filosofia (FCSH/UNL), obteve o Doutoramento em Teorias e História das Ideias, com a tese intitulada «Arquitectura para a Morte. A Questão Cemiterial e seus reflexos na Teoria da Arquitectura». Particularmente interessado na análise do ordenamento urbanístico e arquitectónico a que assimilada a percepção dos respectivos contextos

399

tos históricos, sociais e culturais, tem estudado a teoria da arquitectura em especial no tocante à arquitectura, às práticas e arte funerárias.