

SILVIA LIEBEL

**O MUNDO ÀS AVESSAS NA EUROPA DOS SÉCULOS XVI E XVII:
HUMOR, SANDICE E CRÍTICA SOCIAL**

CURITIBA

2006

SILVIA LIEBEL

**O MUNDO ÀS AVESSAS NA EUROPA DOS SÉCULOS XVI E XVII:
HUMOR, SANDICE E CRÍTICA SOCIAL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Pós-Graduação em História, linha de pesquisa Espaço e Sociabilidades, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná – UFPR.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Vosne Martins.

CURITIBA

2006

*A Vinícius, que resiste continuamente às
minhas secretas tentativas de colocar o mundo
de cabeça para baixo, sempre a idealizar a
construção de uma ordem coerente.*

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pela bolsa que me permitiu dedicar-me exclusivamente ao Mestrado, e à Aliança Francesa de Curitiba, cuja bolsa, desde 2004, auxilia-me no aprendizado desta bela língua. Expresso minha estima, em especial, pelas professoras Maria Leonor e Vica, a quem pude recorrer muitas vezes para auxiliar-me em traduções apressadas ou particularmente obscuras.

Nesta linha, reconheço a colaboração indubitável de minha orientadora, prof. dra. Ana Paula Vosne Martins, que verdadeira e incansavelmente exerce esta função. Agradeço, ademais, pelo ensino da necessária, embora difícil de ser assimilada, paciência, e pelo esforço em enxugar tantas páginas. Agradeço ainda à prof. Maria Stella Bresciani pelo generoso empréstimo da obra que me permitiu digitalizar as imagens do mundo às avessas; e ao prof. Robert Muchembled, pelas zelosas observações quanto ao valor destas fontes e por sua atenção constante.

Manifesto minha gratidão à Claudia Fonseca, mãe e professora, quem primeiro me introduziu no universo da História, e à família Liebel Jr – Vilma, Marcos, Giana e Vítor –, na qual encontrei apoio e carinho infindáveis. Agradeço, principalmente, a Vinícius, em suas múltiplas faces: leitor atento deste texto, ouvinte de todas as horas, energia quando a minha rareava, esposo dedicado e encorajador, namorado compreensivo quando a escrita me distanciava; enfim, por ter me feito compreender que “o destino é inexorável”. No mais, agradeço a Napoleão, por me abrir as portas.



RESUMO

A crescente afirmação da ordem na Europa dos séculos XVI e XVII contrapõe-se à expressão, nos planos imagético e textual, do “mundo às avessas”, um conjunto de sintomas da desordem em múltiplos níveis – desde a troca entre caça e caçador até o desequilíbrio das relações familiares. Expressas sob a máscara do riso, tais inversões possuem múltiplos sentidos, de acordo com a compreensão da realidade por parte de cada observador. Conjugam-se, nesta dissertação, os mundos do texto e da imagem através da análise da construção da inversão na imageria popular e em textos de Erasmo, Rabelais, Agrippa d’Aubigné e Cyrano de Bergerac, procurando-se apreender, nestas duas frentes, sua relação com o campo social e as diferentes possibilidades de significação da realidade.

Palavras-chave: imageria popular, literatura, crítica social, imaginário, História Cultural.

ABSTRACT

The growing affirmation of the order in Europe of the 16th and 17th centuries goes against the expression, in pictorial and textual plans, of the “world upside down”, a group of symptoms of the disorder in multiple levels – from the change of roles between the hunter and the hunt until the imbalance of familiar relationships. Expressed behind the mask of the laugh, these inversions have multiple directions, according to the understanding of reality of each observer. In this thesis the text’s and image’s worlds are put together through the analysis of the construction of the inversion in popular images and in texts by Erasmo, Rabelais, Agrippa d’Aubigné and Cyrano de Bergerac, seeking the apprehension, in these two kind of sources, of their relation with social field and the different signification possibilities of the reality.

Key-words: popular imagery, Literature, social critic, “*imaginaire*”, Cultural History.

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	03
CAPÍTULO I. O Mundo às avessas na Europa dos séculos XVI e XVII	19
1. O Confronto entre ordem e desordem	22
2. O Cenário	30
3. Os Autores	36
3.1 Erasmo e o humanismo	37
3.2 Rabelais e a “gargalhada ensurdecadora da Renascença”	39
3.3 Agrippa d’Aubigné e o tempo das guerras de religião	42
3.4 Cyrano de Bergerac e a ironia com a montante do racionalismo	44
4. Os Públicos	45
5. A Impressão: mundos do texto e da imagem	48
CAPÍTULO II. Riso e loucura: uma visão cômica da existência em transformação ...	62
1. A Conjugação entre riso e sandice na inversão do mundo	63
2. As inversões físicas	69
3. As inversões de espécies	82
CAPÍTULO III. Humor e sociedade: a imposição da ordem e sua crítica	101
1. As Inversões etárias	102
2. As Inversões de gênero	112
3. As Inversões de poder	131
4. As Inversões do sagrado	148
CONSIDERAÇÕES FINAIS	163
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	167

INTRODUÇÃO

Ao entrar no mundo do outro lado do espelho, Alice não encontrou os mesmos objetos do lado direito situados no lado oposto, mas todo um universo de personagens extraordinários e ações inexplicáveis. A certa altura, a Rainha Branca lhe fala: *‘É isso que dá viver às avessas (...) sempre deixa a gente um pouco tonta no começo...’*. *‘... mas há uma grande vantagem nisso: a nossa memória funciona nos dois sentidos.’*¹

O contraste entre os sentidos direito e avesso gera indagações em torno de certo e errado, legitimidade e arbitrariedade, explorando as contradições da realidade. Naturalmente, a idéia da inversão é mais antiga do que as reflexões sobre ela, e o sonho com outra existência chega mesmo a parecer como algo próprio às necessidades humanas. Desta forma, as temáticas envolvendo troca possuem múltiplas abordagens, identificam-se na Cocanha, no grotesco rabelaisiano, nas utopias de Thomas More e Campanella e nas fantasias carrollianas, entre outras, despertando a atenção da literatura, da sociologia, da psicologia e da história.

A realidade invertida a ser explorada nesta dissertação consiste em um recorte da produção literária européia, somada a um repertório de imagens conhecidas sob a legenda de Mundo às Avessas. O corpo iconográfico analisado, produzido nos séculos XVI e XVII, mostra em suas bases a desrazão do Carnaval e a sátira dela resultante, além de uma ácida crítica social ao afrontamento dos costumes, à guisa dos charivaris². Literatura e imageria são

¹ CARROLL, L. *Alice*: edição comentada. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002. p. 189.

² Os *charivaris* consistiam na humilhação pública de determinados indivíduos por um grupo de jovens reunidos no que se chamava abadia do desgoverno, confraria jocosa ou *société joyeuse*. Voltavam-se aos reclames morais quando, por exemplo, havia uma grande diferença de idade entre recém-casados ou quando um marido era espancado ou traído por sua esposa. Neste caso, colocavam-lhe cornos, faziam-no montar ao contrário sobre um burro e lhe obrigavam a desfilar pela cidade. Encontraram audiência em numerosos pontos da carta européia, tanto nas cidades quanto nos campos, embora existam diferenças na constituição dos grupos e em seus alvos. Sobre a temática ver: BERCÉ, Y-M. *Fête et révolte*. Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle. Paris: Hachette, 1994; DAVIS, N. Z. *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna: oito ensaios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990; MUCHEMBLED, R. *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e – XVIII^e siècles)*. Paris: Flammarion, 1978 ; _____. *L'invention de l'homme moderne. Culture et sensibilités en France du XV^e au XVIII^e siècle*. Paris: Fayard, 1988.

unidas pela temática, e não necessariamente pela cronologia, na medida em que as gravuras estiveram em circulação do século XVI ao século XIX, mostrando que o riso pode não mudar de alvo, mas as críticas tornam-se diferentes segundo o contexto vivido.

O conjunto imagético assinala uma evolução da irreverência, da zombaria quanto ao mundo que parecia de ponta-cabeça em momentos de crise ou quanto às quebras dos códigos morais, a intensas críticas ao poder constituído³. Por fim, sofre a perda de seu sentido originário no século XIX, embora continuasse a despertar o riso, quando é conformado à ilustração de livros infantis e destinado a um público rural que, ainda distanciado dos centros de impressão, passa a contar com a presença mais freqüente de vendedores ambulantes de livros.

Elaboradas em diversas regiões da Europa ocidental, com grande aproximação dos temas abordados⁴, as imagens de inversão foram nomeadas como *Die verkehrte Welt*, *il mondo alla riversa* ou *alla rovescia*, *el mundo al revés*, *the world upside down* e *le monde sens dessus dessous* ou *à l'envers*. Frédérick Tristan e Maurice Lever⁵ reproduziram em um álbum diversas destas estampas e, a partir de seu trabalho, foram selecionadas pouco mais de duzentas como fontes iconográficas⁶, em sua maioria não datadas e sem identificação da autoria. Boa parte destas imagens ainda preservadas se encontra em Paris, na Biblioteca Nacional Francesa e no Museu Nacional de Artes e Tradições Populares; em Londres, no Museu Britânico; e em Nuremberg, no Museu Nacional Germânico.

³ Neste sentido, sobressaem-se as célebres imagens produzidas durante a Revolução Francesa, com o representante do Terceiro Estado carregando o nobre e o clérigo em suas costas, e sua inversão

⁴ À exceção da Inglaterra, que passará a conhecer as imagens somente a partir do século XVIII e no campo político. Contudo, as referências à inversão lhes são precedentes, como se pode observar no trabalho de Christopher Hill sobre as discussões em torno das instituições e crenças que agitaram a Inglaterra de meados do século XVII. HILL, C. *O mundo de ponta-cabeça: idéias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

⁵ TRISTAN, F.; LEVER, M. *Le monde à l'envers*. Paris: Hachette, 1980. p. 89-172.

⁶ Ainda que não se trate de um estudo de natureza quantitativa, ressalta-se que o conjunto selecionado conta com precisamente 225 imagens. Estas se dividem entre reproduções de pranchas com um número de estampas variável entre duas e vinte e cinco, coloridas e em preto e branco.

A caracterização deste conjunto iconográfico como popular remete à sua integração ao material barato de reprodução dos impressores, sendo vendido ao público em geral, muitas vezes como ilustração de historietas, e não direcionado a uma clientela específica. A imagieria do mundo de ponta-cabeça tem como motivos a inversão física e hierárquica entre homem, animal, elementos e objetos, com uma tão somente aparente legibilidade imediata. Demonstra-se, com as indagações suscitadas pelas imagens, que o nonsense pode esconder significações sob sua aparente falta de coerência. Assim, mais do que figuras insanas, verificar-se-á o que se revelava absurdo para seus contemporâneos e quais as significações que poderiam adquirir.

As inversões nas estampas apresentam a humanização dos animais, como o boi sendo o açougueiro do homem (que também pode puxar carroças) ou o caçador perseguido por sua presa; o céu trocando de lugar com a terra; a árvore com os galhos no solo e as raízes para cima; as crianças corrigindo seus mestres ou ninando suas babás; entre diversas outras possibilidades de troca que mostram o absurdo das situações, mas também o perigo de se tolerar a desobediência. Tais admoestações apresentam-se não só nas gravuras, mas também em textos, de modo que o tema atingia públicos distintos, com diferentes graus de envolvimento com a leitura da imagem e do escrito.

Considerando-se a “produção literária (...) um excelente espelho da consciência social”,⁷ reflexos das imagens podem ser observados na literatura do período, cujas obras que subvertem a norma são também acompanhadas do pensamento acerca de uma nova sociedade, em comparação à vivida então. A utilização de obras literárias como documentos pelos historiadores revela-se um rico acesso para o imaginário de uma época, como Bronislaw Geremek demonstrou ainda em 1978. O autor valeu-se de ampla documentação literária a fim

⁷ GEREMEK, B. *Os Filhos de Caim: vagabundos e miseráveis na literatura européia: 1400-1700*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995. p. 10.

de detectar as representações dos mendigos e da pobreza ao longo da transição entre a Idade Média e a Idade Moderna, demonstrando que o texto, quando relacionado ao meio em que foi criado, à realidade social que motivou sua elaboração, transcende a ficção e se oferece como evidência simbólica.

À proliferação da chamada história literária e dos diferentes enfoques nela compreendidos – fragmentação que ocasionou vivos debates na historiografia –, seguiu-se o momento de re-historicização de seus objetos, evidenciado pela revista dos *Annales* na década de 1990. Afirma-se a necessidade de buscar as duas faces do texto, a do produtor e a do receptor, encarando-se a literatura como uma mediação entre o autor e o leitor.⁸ Para o desvelamento da obra literária mostra-se imprescindível a contextualização já apoiada por Geremek, com a inserção do autor no desenrolar do tempo e da sociedade em que viveu, pois estes acabam por se refletir, de modo mais ou menos contundente, nos elementos ficcionais narrados.

Assim, são contempladas algumas das críticas expressas por Robert Darnton⁹, procurando-se nas obras literárias seus diferentes sentidos. Tal esforço mostra-se especialmente relevante ao se considerar a natureza do tema explorado ao longo deste trabalho, cuja multiplicidade de sentidos pode resultar em interpretações contraditórias. Nas palavras do autor, a busca pelos significados apreensíveis pelo leitor parte do “esforço infundável do homem em encontrar sentido no mundo em torno e dentro dele mesmo. Se conseguíssemos compreender como ele lia, poderíamos vir a compreender como ele entendia

⁸ JOUHAUD, C. *Littérature et Histoire: Présentation. Annales HSS*, Paris, p. 271-276, 1994.

⁹ Inserido em extensos debates sobre o livro enquanto um objeto para o historiador, Darnton não é exceção quanto às divergências metodológicas entre historiadores anglo-saxões e franceses. De sua produção destacam-se: *Os Best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998; *O Iluminismo como negócio: história da publicação da “Enciclopédia”, 1775-1800*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996 (original de 1979); *Edição e sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992; *O Beijo de Lamourette: Mídia, Cultura e Revolução*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990; *Boemia literária e revolução: o mundo dos livros no século XVIII*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987; *O Grande massacre dos gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

a vida, e, por essa via – a via histórica –, quem sabe chegaríamos a satisfazer uma parte de nosso próprio anseio por um sentido.”¹⁰

Na medida em que textos se reportam a visões de mundo, relações sociais e relações com o poder, a literatura não pode ser isolada nos domínios da estética, que freqüentemente situa autores independentes de seu meio ou obras fora dos domínios do tempo. Ecoando estas demandas, a historiografia brasileira também se ocupou da reformulação do emprego da literatura, buscando sua dessacralização. Neste sentido, Chalhoub e Pereira afirmam que “Autores e obras literárias são acontecimentos datados, historicamente condicionados, valem pelo que expressam aos contemporâneos. O sentido de um autor ou obra literária não se explica ou se esgota nas suas apropriações futuras”.¹¹

Situar o texto literário na démarche histórica compreende, portanto, o enfoque de sua elaboração, quer se pretenda fiel aos acontecimentos relatados – quando se torna imprescindível atentar para as motivações do autor e seu comprometimento com as situações narradas; quer se apresente como fruto da imaginação de quem o escreveu – neste caso, a tarefa pode ser mais árdua, pois caberá ao historiador relacionar propriamente as influências da realidade vivida sobre a realidade contada, filtrando os elementos que possibilitaram ao autor expressar-se do modo como o fez. Somam-se ainda para a historicização da obra literária a inserção do autor em suas redes de sociabilidades, que podem se tornar referenciais para a compreensão de possíveis intenções do texto, e os instrumentos empregados para atingir o leitor em sua realidade. Delineia-se, a partir destes elementos, o testemunho histórico¹² oferecido pela literatura.

¹⁰ DARNTON, R. *O Beijo de Lamourette...*, p. 172.

¹¹ CHALHOUB, S.; PEREIRA, L. A. de M. (org.). *A História contada: capítulos da história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 9.

¹² *Ibid.*, p. 7.

As testemunhas literárias, tomadas como fontes a respeito das inversões de mundo, consistem em obras que se destacaram quando de seu lançamento justamente pelo impacto das inversões citadas. Elaborados no mesmo espaço físico no qual a maioria das imagens analisadas foi criada, os textos refletem preocupações próprias ao momento de sua composição que também podem ser visualizadas nas imagens. Assim, estabelece-se uma relação entre os temas abordados nas estampas, voltadas ao grande público, e nos textos, destinados, contrariamente, à minoria alfabetizada, embora em expansão, de modo que influenciada tanto pelas imagens quanto pelos textos.

O Elogio da Loucura de Erasmo de Rotterdam, publicado em 1508, é a única obra não concebida dentro das fronteiras dos demais autores; sua presença entre as fontes justifica-se pela inequívoca influência exercida pelo humanismo erasmiano sobre os escritores que lhe sucederam. Anunciam as inversões de mundo, na França da aurora moderna, quatro livros cômicos de François Rabelais – Pantagruel, de 1533, Gargantua, de 1535, Terceiro Livro, de 1546, e Quarto Livro, de 1552; o poema épico As Trágicas de Agrippa d’Aubigné, cuja primeira impressão data de 1616; e Viagem na Lua: O Outro Mundo ou Os Estados e Impérios da Lua, escrito por Cyrano de Bergerac e publicado em 1657, postumamente.¹³

Os livros abrangem, pois, o período que se estende do início do século XVI a meados do século XVII, contemplando as balizas temporais estabelecidas em função das transformações que colocaram o mundo do avesso. Ainda que a literatura não deva ser encarada como um retrato da realidade – o próprio termo literatura não era aplicado então, tendo sido forjado ao longo do século XVII e se fixado no século seguinte –, o contexto no

¹³ Todas as obras foram analisadas a partir de edições modernas; os textos de Erasmo e Rabelais traduzidos para o português (sendo os do autor francês comparados com uma edição em sua língua original), e os de Agrippa d’Aubigné e Cyrano em francês. ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio da loucura*. São Paulo: Rideel, 2003. RABELAIS, F. *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2003. _____. *Oeuvres*. Paris: Garnier, 1926. D’AUBIGNÉ, A. *Les Tragiques*. Paris: Gallimard, 1995. CYRANO DE BERGERAC, S. de. *Voyage dans la lune: l’autre monde ou les états et empires de la lune*. Paris: Flammarion, 1997.

qual os autores se inserem reflete-se em suas narrativas que, por sua vez, fornecem elementos para a compreensão das imagens.

As visões de mundo destes escritores, em especial, foram legadas em obras que apresentam questionamentos sobre a ordem estabelecida e as manifestações da desordem. As inversões nas esferas do poder, do sagrado e mesmo do cotidiano são discutidas face aos acontecimentos vivenciados, em textos que se enquadram como ficcionais, à exceção de *As Trágicas*, na medida em que se apresentam como histórias provenientes da imaginação. Contudo, comumente tangenciam a realidade sob a máscara de seus personagens.

Erasmus coloca em cena a Loucura discursando a respeito de todos aqueles por ela governados: mulheres infiéis, viúvas lascivas, velhos casados com jovens, nobres que se colocam acima dos demais tão somente por seu título, clérigos que vivem luxuosamente e pouco afeitos às práticas cristãs. Com um invólucro irônico, a Loucura se pergunta se o governo deste mundo insano não estaria invertido, afinal, não seria natural ele ser dos mais jovens, pois são eles os mais fortes?

Na mesma linha, *Cyrano de Bergerac* submete os velhos aos jovens e coloca o filho no comando do pai na Lua, o mundo às avessas por excelência. Criada por um dos anunciadores do materialismo moderno, esta civilização cultiva valores opostos aos da Terra, através dos quais são apresentadas críticas à intransigência religiosa do século XVII, a racionalização de pretensos milagres e a localização do paraíso e da árvore da ciência.

Rabelais, o mais célebre dos autores no estímulo do riso e da sátira de seus adversários como meio de rebaixá-los, inspira-se em uma tradição paródica da cavalaria para compor suas obras consagradas aos gigantes Gargantua e Pantagruel. Irreverência quanto às leis que oprimem o espírito e refreiam as vontades levam o autor à construção da abadia de Thélème, que tem como membros pessoas jovens, ricas e bonitas. Em Thélème, vive-se não

segundo leis ou regras, mas de acordo com os próprios desejos, contrariamente às rígidas utopias de More, Campanella e Bacon para a construção de uma sociedade ideal.

Contraposto a essa visão hedonista encontra-se Agrippa d'Aubigné, atormentado poeta calvinista que narra as agruras de uma França assolada pelas guerras de religião, a partir de suas próprias experiências em batalhas e na corte com Henrique de Navarra, o futuro rei convertido Henrique IV. Criticando intensamente as inversões religiosas e morais e expondo seus inimigos ao castigo divino, d'Aubigné transmite uma narrativa vinculada à derrota e às traições que considera ter sofrido.

Tendo em vista o repertório de fontes citado, evidenciam-se as discussões sobre a relação entre o real e as representações no despontar da Idade Moderna e acerca da vinculação temática entre imagens e textos, difundidos em um mesmo espaço físico e temporal. Sua análise conjunta possibilita adentrar nos significados da ordem e da desordem em diferentes níveis culturais, na medida em que o público estava longe de ser homogêneo. Constrói-se, assim, a problemática deste trabalho em torno das representações literárias e imagéticas do mundo às avessas nos séculos XVI e XVII, com o objetivo central de identificar como a alteridade é elaborada e quais elementos permitem relacioná-la à realidade.

A condução de uma análise que passa pelos modos como o tema atingia tanto escritores como os envolvidos com a produção de estampas – sejam eles gravadores, impressores ou vendedores –, mergulha no imaginário do período a fim de examinar o que caracterizava as inversões como insanas. O contraste entre o que é tido como normal e o que se julga absurdo permite a crítica dos elementos de distinção entre o sério e o risível, os quais deixam transparecer visões de mundo e apropriações de discursos.

Por 'imaginário' entendemos um conjunto de imagens visuais e verbais gerado por uma sociedade (ou parcela desta) na sua relação consigo mesma, com outros grupos humanos e

com o universo em geral. Todo imaginário é portanto coletivo, não podendo ser confundido com imaginação, atividade psíquica individual. (...) Porém, por englobar o denominador comum das imaginações, o imaginário as supera, interfere nos mecanismos da realidade palpável (política, econômica, social, cultural) que alimenta a própria imaginação.¹⁴

Um imaginário moldado por intensas transformações sociais, que acentuavam o choque entre anuência e interdição no campo social, e a possibilidade de múltiplas construções de sentido, surgem como explicações diante da recorrência ao tema da inversão por várias gerações, de distintos grupos sociais e regiões. Além das gravuras terem se disseminado em boa parte da Europa ocidental, atingindo públicos variados, a literatura apresenta o tema com Shakespeare e os questionamentos em torno do poder em Hamlet, quando a usurpação do trono origina a inversão. Passa pelas comédias barrocas espanholas do século XVII, como O Burlador de Sevilha, peça na qual Tirso de Molina apresenta a inversão moral de d. Juan; e pelos escritores renascentistas e barrocos franceses, além de Erasmo.

Compreendendo o imaginário como uma estrutura atuante sobre os elementos que o constituem e não apenas determinado pela realidade material, observa-se sua influência na produção de símbolos portadores de múltiplos significados. “Resultado do entrecruzamento de um ritmo histórico muito lento (mentalidade), com outro bem mais ágil (cultura), o imaginário estabelece pontes entre tempos diferentes”¹⁵ e, acrescenta-se à definição de Hilário Franco Jr., também entre espaços diferentes, interligados por práticas e visões de mundo. Frédérick Tristan, por exemplo, ao tratar da literatura de colportage¹⁶ fala que “os temas provenientes da estrutura intelectual e espiritual dos povos europeus são senão idênticos, ao

¹⁴ FRANCO JR, H. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. p. 16-17.

¹⁵ Ibid., p. 17

¹⁶ Venda ambulante, relaciona-se ao substantivo *colporteur*, vendedor ambulante que percorre diversas cidades a fim de vender suas mercadorias e equivalente, *grosso modo*, aos nossos mascates. REY, A. (dir.). *Le Robert Micro*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1998.

menos similares”, destacando-se mais as convergências do que as divergências entre as regiões.¹⁷

No entanto, a construção das realidades sociais é produto de uma visão de grupo que, no esforço para se impor como universal, depara-se com outras visões empenhadas, com maior ou menor intensidade, em se posicionarem na esfera social. Desta forma, não há um processo natural de imposição, uma visão tornada dominante se difunde entre as estruturas que visa atingir muitas vezes após choques e retrocessos. Assim, uma aproximação geral entre os povos europeus ocidentais pode ser feita no máximo de modo generalizante e com o propósito de evidenciar as semelhanças. Com esta constatação, privilegia-se neste trabalho o contexto francês, berço da maioria das fontes estudadas, mesmo que elas tenham se difundido além de suas fronteiras.

Os reflexos do meio social na interpretação das fontes permitem sua análise através de diferentes óticas, com metodologias próprias. A história política surge como uma das opções, com o estudo da normatização das condutas através do escárnio dos comportamentos desviantes, invertidos, e da apropriação das imagens do mundo às avessas pelo regime absolutista que se instaurava e gradativamente impunha modelos de civilidade. Estes eram disseminados a partir da corte e incutidos na população através de procedimentos complementares – como a reforma jurídica, a ação da Contra-Reforma e a reforma dos costumes.

O estudo de fontes que expressam um pensamento particular poderia igualmente ser inserido na história das mentalidades, extraindo-se da criação artística representações baseadas em fenômenos objetivos¹⁸, reveladoras do imaginário de uma época. Testemunhos de sentimentos, os documentos constituídos pela literatura e pela imageria do mundo de

¹⁷ TRISTAN; LEVER, op. cit., p. 10.

¹⁸ LE GOFF, J.; NORA, P. *História: Novos Objetos*. São Paulo: Francisco Alves, 1976. p. 76.

ponta-cabeça serviriam à construção de hipóteses acerca da formação de um subproduto do imaginário por sua própria contraposição.

As fontes que apresentam o mundo às avessas mostram-se, assim, irreduzíveis a uma única perspectiva. E, embora o uso de conceitos especialmente empregados nessas ramificações da História seja recorrente ao longo deste estudo, ele encontra-se inserido dentro dos domínios da história cultural, na medida em que trata de registros de concepções de mundo em um dado recorte, dentro de processos complementares de significação.

Textos e estampas que conduzem a múltiplas leituras do mundo social, estas fontes expressam-se através de uma linguagem simbólica própria, e sua análise vai de encontro ao objeto da história cultural. Este consiste em “identificar o modo como em diferentes momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”,¹⁹ sendo imbuída de sentido pela articulação das práticas que edificam o mundo social.

Partindo de uma perspectiva integradora da cultura, Chartier discute a necessária relativização do processo de imposição, o que vale também para a aculturação, na medida em que não se podem abstrair práticas efetivas das intenções de determinado grupo. A construção das representações se faz continuamente através do embate entre visões de mundo contrapostas e as práticas estruturantes, sejam elas econômicas, políticas, sociais ou culturais – o que vale dizer que estas não são instâncias independentes –, “traduzem em atos as maneiras plurais como os homens dão significado ao mundo que é seu. Portanto, toda história, quer se diga econômica, social ou religiosa, exige o estudo dos sistemas de representação e dos atos que eles geram. Por isso, ela é cultural.”²⁰

Considerando-se as manifestações artísticas expressões do imaginário de uma época, elas se mostram paralelas à relação existente entre as sociedades “concretas” e as imaginárias

¹⁹ CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, [198?]. p. 16-7.

²⁰ CHARTIER, R. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: UNESP, 2004. p. 18.

por estas projetadas, entre as quais “não existem (...) fronteiras, e sim uma larga faixa de domínio comum, que deve representar para o historiador o ponto de observação tanto de uma quanto de outra.”²¹ Sendo múltiplas as significações da realidade e suas assimilações, atente-se para a importância metodológica do conceito de representação, enquanto mediação entre o real e o simbólico, na análise da história cultural.

Roger Chartier expõe o conceito de representação no Antigo Regime como demarcação da ausência, assinalando a diferença entre o que é (ou foi) e aquilo que representa, representação e representado, signo e significado. A “teatralização” dá importância maior ao que é atribuído e as representações são construídas socialmente em torno de um objetivo comum. O próprio termo remete a um duplo sentido: o que é representado é percebido em sua ausência e em sua interpretação, pois, quando um objeto é reescrito, intencionalmente ou não ele é modificado. Deste modo, a representação conjuga dois elementos inseparáveis, o figurativo e o simbólico, ‘ela faz compreender em toda figura um sentido e em todo sentido uma figura.’²²

Nas obras selecionadas observam-se o nonsense das inversões e a transformação das estampas em palavras, de modo que, para atender à relação estabelecida entre texto e imagem, são utilizados os processos de objetivação e ancoragem elaborados por Moscovici. A objetivação consiste em dar forma ao conceito, em materializá-lo, naturalizá-lo. Já a ancoragem trata do inverso, ela fornece um sentido à forma, torna-a familiar, interpreta o objeto dentro de um quadro de conhecimentos anteriores e o classifica e denomina, mas com isso também lhe atribui valores positivos ou negativos.²³

²¹ FRANCO JR, op. cit., p. 15.

²² MOSCOVICI apud SÁ, C. P. de. Representações sociais: o conceito e o estado atual da teoria. In: SPINK, M. J. P. (org). *O Conhecimento no cotidiano: as representações sociais na perspectiva da Psicologia Social*. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 34.

²³ Ibid., p. 34-40.

Nesta ótica, a realidade invertida nas representações iconográficas confia um aparato visual às idéias presentes nos textos, assim como estes atribuem sentido aos signos contidos nas gravuras, revestindo-as de um significado preciso contextualmente. Mais do que isso, a ancoragem remete ao fundo cultural da sociedade para tornar possível o reconhecimento da inversão, tanto em textos cuja leitura estimula a formação de imagens mentais, como nas imagens no sentido próprio do termo (representações de seres ou objetos em um meio material).

A partir do exposto, na análise dos elementos imagéticos e textuais, afirma-se a necessidade de diferenciar a percepção dos leitores atuais daquela dos contemporâneos à divulgação das obras. Deriva-se daí o exame dos processos de produção e recepção, assim como a função social desempenhada, que encerram em si a significação do jogo com o real. A teoria das representações sociais, usada como auxiliar metodológico, concede importância essencial ao contexto, “seja porque as representações são campos estruturados pelo habitus e pelos conteúdos históricos que impregnam o imaginário social, seja porque são estruturas estruturantes desse contexto e, como tal, motores da mudança social.”²⁴

Embora as imagens sejam destituídas do poder que reveste as palavras – mesmo aquelas que possuem legendas limitam-se a descrever brevemente o que é apresentado –, conseguem expressar com detalhes alguns componentes do imaginário de seus produtores e mesmo receptores. Partindo do conceito de representação, o mundo às avessas das fontes exploradas revela-se a inversão alegórica das práticas sociais e visões de mundo tidas não somente como reais, mas como naturais, sendo qualificadas de acordo com as percepções subjetivas de cada leitor.

Assim, este material pictórico pode possuir múltiplas significações, conferidas de acordo com a aparelhagem mental – influenciada por todo o conjunto de relações que

²⁴ SPINK, op. cit., p. 9.

envolvem o indivíduo, como salienta Lucien Febvre – daqueles que as observam. Para os grupos privilegiados, poderiam ser imagens absurdas ou subversivas, uma afronta ao status quo, pois um homem sendo assado por uma lebre e um nobre engraxando os sapatos de um laçaiio produziriam riso ou indignação. Para o povo em geral, a quebra da lógica poderia tanto divertir como acenar a possibilidade de outra vida. Afinal, como Erasmo já advertira, a brincadeira pode ter “um objetivo sério, sendo as pilhérias utilizadas somente como um disfarce”.²⁵ Neste sentido, as gravuras podem se prestar tanto à manutenção das estruturas vigentes quanto à sua transformação.

O caráter derrisório das inversões aparentemente contradiz a progressiva repressão do riso, sobretudo a partir de meados do século XVI, com uma crescente imposição da diferença cultivada pelas elites e com os traços austeros e solenes das monarquias absolutas e da Igreja pós-tridentina. Com a expansão da impressão no meio urbano, a imageria contribuiu para a dinâmica entre dois níveis culturais feitos de influências mútuas, o erudito e o oral, apresentando um mundo inteligível a seus enunciatários, mesmo que este mundo carregasse valores que lhes eram exteriores. Como explicita Balandier, “a aceitação resulta em grande parte das ilusões da ótica social”²⁶, e o uso do imaginário na construção das práticas sociais alicerça a dinâmica entre imposição e apropriação.

As interfaces discursivas deste universo invocam a confluência de estudos sobre os discursos sociais e a estrutura cognitiva de seus destinatários, instrumentalizando conceitos e métodos que abranjam os processos envolvidos. Relacionando-se os produtos culturais à sociedade que os originou, este conjunto de fontes pode revelar, além de uma opção risível que foge às regras ou a elas adaptada por delegação, as indagações em torno dos motivos da

²⁵ ERASMO, op. cit., p. 13.

²⁶ BALANDIER, G. *O Poder em cena*. Brasília: EDUNB, 1982. p. 6.

desordem do mundo que atemorizavam a ortodoxia e a perplexidade frente à mutabilidade trazida pelos novos tempos.

O cenário que ensejou a produção das narrativas e imagens do mundo às avessas será abordado no capítulo I, com a inserção dos autores estudados no contexto em que viveram. A temática se direcionará para os olhares contemporâneos às representações da inversão, compreendida dentro do conflito entre ordem e desordem, e para seus múltiplos objetos nos textos e nas imagens. Parte-se, em seguida, para a análise das fontes no tocante aos três pontos considerados essenciais em sua análise, quais sejam, o humor, a loucura e a crítica social, portais para a compreensão deste universo.

As diversas acepções da desordem são acompanhadas de funções implícitas próprias, todavia, explicitamente, as imagens do mundo invertido (tanto pictóricas quanto textuais) dispõem-se ao riso, adentrando em uma fantasia em que pescadores são pescados por peixes e animais observam humanos enjaulados, de forma que as inversões de espécies e as inversões físicas serão enfocadas no capítulo II. Dedicado ao humor e à sua ligação com o nonsense e a loucura, este se voltará à compreensão do caráter risível das fontes e seu olhar espirituoso sobre o mundo em oposição à lástima – afinal, este é o tempo da caça às bruxas –, com a retomada de motivos relacionados às inversões temporárias nas comunidades, como o Carnaval e a Festa dos Loucos.

O capítulo III se centrará nas inversões que podem evocar uma contestação, analisando-as em seu contexto a fim de verificar se consistiam efetivamente em críticas à ordem estabelecida ou em alerta para a desordem. Serão determinantes nesta análise as representações que envolvem inversões hierárquicas, quando são trocadas as atribuições de maridos e mulheres, pais e filhos, mestres e servos; e inversões morais, limitadas aos textos, já que estes transmitem, mais diretamente do que as imagens, julgamentos de valores a partir dos que são próprios a cada autor.

Retomam-se neste capítulo final as discussões anteriores, na medida em que o humor é uma ferramenta costumaz à crítica e a loucura pode dar seu aval em ações contra a ordem ou apresentar uma outra opção do real. A apreensão da relação dúbia entre riso e lástima nas fontes em seu tempo surge na trilha do questionamento de Robert Muchembled, “não se trata sempre de ultrapassar o trágico da existência pelo riso e pela derrisão?”²⁷

Hill nos aduz ao juízo de que “Os historiadores se interessam pelas idéias não apenas porque elas influenciam as sociedades, mas também porque são reveladoras das sociedades que as originaram.”²⁸ A crítica às instituições, valores e hierarquias, visando a exposição do sério ao ridículo, apresenta a sociedade européia dos séculos XVI e XVII envolta em contradições, mas capaz de rir face à sandice do mundo.

²⁷ MUCHEMBLED, R. *Société, cultures et mentalités dans la France moderne XVIe – XVIIIe siècle*. Paris: A. Colin, 2003. p. 115.

²⁸ HILL, op. cit., p. 35.

CAPÍTULO I. O MUNDO ÀS AVESSAS NA EUROPA DOS SÉCULOS XVI E XVII

‘O mundo às avessas é um mundo perverso.’²⁹ Com esta afirmativa, Lutero estigmatizava as inversões como demoníacas, reforçando o rompimento de uma tradição que as inseria expressivamente no Carnaval, na Festa dos Loucos e na Festa dos Inocentes³⁰. Mas não apenas os protestantes negativizaram este universo, marcado pela ambigüidade entre riso e clamor diante dos infortúnios vividos ao longo do século XVI. O pregador franciscano Thomas Murner vai ao encontro das idéias de seu inimigo ao afirmar, em *Exorcismo dos loucos* (1512), que a loucura inverte a ordem do mundo, entregando-o às garras demoníacas.

A visão depreciativa do mundo às avessas caminha ao lado da ridente na aurora moderna, seguindo a conflituosa posição de fins da Idade Média. Retoma-se então, da Antigüidade, a expressão dos posicionamentos confrontantes através das figuras dos filósofos Heráclito e Demócrito, que anunciam, respectivamente, o lamento diante dos sofrimentos que atingem a humanidade e a gargalhada face à loucura dos homens e do mundo.

Crispin de Pas apresenta a dubiedade diante do mundo invertido em uma gravura de 1635 (fig. 1). Nela, os filósofos rodeiam o globo com a cruz para baixo, indicador da inversão na esfera do sagrado; em cima, encontram-se o diabo, signo da tentação, o bobo, que aceita as oferendas diabólicas e é coroado príncipe, e a mulher, encarnação da luxúria. A cena no interior do globo anuncia lutas, mortes, desastres naturais e libidinagem, enquanto dois anjos ladeiam o quadro com símbolos da vaidade: a ampulheta, indicadora do tempo irrefreável; o crânio, que evoca a certeza da morte; e bolhas de sabão, símbolos da frivolidade.

²⁹ LUTERO apud MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003. p. 321.

³⁰ A relação entre as festas citadas e as inversões será tratada ao longo dos capítulos II e III desta dissertação, na medida em que se relacionarem aos tópicos analisados.



Fig. 1. Crispin de Pas (Crispyn van de Passe). Le monde renversé (O mundo invertido). 1635. Gravura. Extraída de: TRISTAN, F.; LEVER, M. Le monde à l'envers. Paris: Hachette, 1980. p. 14.

Este mundo caótico, representação pelo artista do próprio mundo em que vivia, tem a inscrição do posicionamento dos dois sábios quanto às desgraças: à esquerda, a inscrição “Demócrito ri do que se passa” acompanha sua expressão de divertimento; à direita, a frase “Heráclito chora a miséria do homem”³¹ reforça sua lástima. A legenda posicionada abaixo da imagem adverte:

³¹ Trad. de: « Democrite se rit de quoy il se la donne » e « Heraclite pleuroi la misère de l’homme », frases inscritas na fig. 1.

Vedes esse mundo revirado
aos bens mundanos tão dado
Que por um nada se quer perecer
Sob sombra de cego prazer.
E Satã que sempre vela
Promete-lhes bens admiravelmente
Sabendo que sob tal prazer
Esconde-se um mortal arrependimento.³²

O pesar pela humanidade decaída é perceptível, muito antes da gravura de Crispin de Pas, nas telas de Bosch (1450-1516), cuja proximidade do mundo às avessas é estabelecida a partir da loucura ou, mais exatamente, do caráter de estranheza das imagens apresentadas. Entretanto, enquanto nas gravuras populares a loucura encontra um escape através do riso que lhes é inerente, o trabalho do pintor flamengo, por meio de imagens bizarras, representa a loucura engolindo o mundo e uma sociedade dissoluta. Reflexos de diferentes sensibilidades, estes posicionamentos contraditórios demonstram as possibilidades plurais de apreensão do real.

O início do século XVI europeu, vivido por Bosch no final de sua existência, espelha esta dualidade diante dos acontecimentos tendo como pano de fundo o esforço crescente em direção à concentração do poder monárquico, face às ameaças de dissolução escoradas nas estruturas medievais. A questão do respeito à hierarquia adquire então um papel essencial, e seus fundamentos serão apresentados pela filosofia³³, enquanto a literatura revela novas

³² Trad. de: « Voyez ce monde retourné / aux biens mondains trop adonné / Que pour un rien se veut perir / Sous ombre d'aveugle plaisir. / Et Satan qui toujours veille / Leur promet des biens à merveille / Sachant que dessous tel plaisir/ Se cache un mortel repentir. » Ibid.

³³ Neste sentido, Jean Bodin (1530-1596) afirma o poder absoluto do rei, colocado acima das leis; Thomas Hobbes (1588-1679), em *Leviatã*, apresenta o poder ilimitado do governante fundamentado no pacto social; e Jacques Bossuet (1627-1704) vai além de seus predecessores e mescla à autoridade do rei a autoridade divina.

formas de compreender o homem e o mundo, face aos dogmatismos religiosos e à redefinição do poder real.

As representações da inversão do mundo adquirem, neste momento, características específicas, marcadas indelevelmente pelo contexto no qual se inserem. Este capítulo se voltará ao meio em que as fontes exploradas foram produzidas, bem como aos públicos aos quais se dirigiam e ao seu suporte material. Busca-se apreender, assim, os sentidos passíveis de serem produzidos pelas imagens textuais e imagéticas dado seu contexto, para passar, em seguida, à sua análise.

1. O Confronto entre ordem e desordem

A busca pelo Absolutismo de uma ordem fixa amparada nos céus, cujos reflexos deveriam ser estendidos a todas as esferas sociais, encontra obstáculos não somente no plano real ao longo dos três séculos em que o Antigo Regime foi implantado. Pois toda ordem comporta o espectro de uma antiordem, de outra opção ao real vislumbrada no campo do imaginário. Assim, se o que se qualifica como inverso ao natural – quer se denomine evidente, eterno, estabelecido, trata-se de algo ditado por homens e/ou seus deuses em um ponto longínquo no passado – toma seu lugar no espaço público (ou mesmo no íntimo), todo pensamento que se desvirtua de suas diretrizes representa, naturalmente, uma inversão.

Em sua marcha de disciplinamento e imposição da ordem, o absolutismo acabou por gerar um inverso da sociedade idealizada que deveria ser continuamente combatido, a fim de se ver reforçado o bom ordenamento social. No entanto, Muchembled ressalta que não se trata de um projeto consciente, mas de uma resposta às resistências que poderiam limitar a ação em

prol da conformidade social.³⁴ A resistência às imposições, observável na continuidade de festejos populares após contínuas interdições, ou nas “superstições” vinculadas ao malfadado paganismo, serão marcadas como uma revolta organizada contra a ordem estabelecida. Projeta-se, assim, uma sociedade avessa aos valores cristãos e absolutistas no imaginário, identificada na não-conformidade que se assimila à subversão.

Balandier afirma que o poder “não consegue manter-se nem pelo domínio brutal e nem pela justificação racional. Ele só se realiza e se conserva pela transposição, pela produção de imagens, pela manipulação de símbolos e sua organização em um quadro cerimonial.”³⁵ O absolutismo não foge à essa lógica e, na mesma medida em que símbolos eram renovados ou criados a fim de enaltecer a autoridade real, afirma-se um pólo negativo, justificador das ações do monarca guiado por Deus. Desta forma, as ações demoníacas através de pretensas bruxas legitimam a vigilância celeste, assim como o bufão, antítese do rei, reforça a seriedade do poder.

Desprende-se, portanto, da ordenação sistemática visada pelo regime absolutista, a necessidade de se entender como a desordem nele se inseria, e quais as vias encontradas para a manifestação de inversões específicas, buscando-se as possibilidades plurais de significação no contexto em que foram difundidas. Visando este objetivo, o recurso a fontes de natureza distinta com um tema em comum – que, contudo, não deixa de exigir leituras diferenciadas segundo a natureza de cada fonte – possibilita pensar as questões levantadas em múltiplos níveis. Os reflexos da temática, em textos e imagens, conduzem a uma melhor apreensão de seus significados para os diferentes grupos sociais atingidos, e para os próprios produtores das inversões.

³⁴ MUCHEMBLED, R. *Société, cultures et mentalités dans la France moderne XVI^e – XVIII^e siècle*. Paris: A. Colin, 2003. p. 134.

³⁵ BALANDIER, G. *O Poder em cena*. Brasília: EDUNB, 1982. p. 7.

O aspecto cômico inerente da imageria do mundo às avessas manifesta-se paralelamente ao recrudescimento do temor diante das inversões nos séculos XVI e XVII. Com o assalto das forças demoníacas, a ortodoxia cristã e monárquica viria a transformar as inversões, até então encaradas como burlescas, em perversões, no esforço de disciplinar corpos e mentes. Desta forma, a análise do mundo de ponta-cabeça nos séculos XVI e XVII permite não só observar os significados que as inversões poderiam adquirir, como também as regulações da sociedade que o originou. O contexto constitui-se, assim, em uma referência indispensável, pois visualizar o mundo de ponta-cabeça no cotidiano e expressá-lo no campo artístico não são exclusividades dos primeiros séculos da modernidade. Inverter a posição entre espécies, gêneros e posições hierárquicas, no mais, não representam, necessariamente, o mundo às avessas.

Antecedentes das inversões são encontrados anteriormente às festas medievais, nas antigas saturnais romanas, onde se trocava a posição de senhores e escravos. Mesmo na imageria a precedência se verifica: papiros do Egito do Novo Império, mais de mil anos antes do marco no calendário estabelecido pelos cristãos, mostram gatos perseguidos por ratos³⁶; ao longo do Medievo, o maravilhoso compreendia seres antropomórficos, metade animais e metade humanos, como sereias e melusinas, e metade humanos e metade objetos³⁷.

A disparidade dos motivos e locais de produção, além da descontinuidade temporal observada, insere estas representações em um universo lúdico ilimitável. Já as imagens de inversão, integrantes do repertório propriamente denominado como o mundo às avessas, ressaltam características distintas dos exemplos anteriores na medida em que constituem um grupo uniforme, registrado ao longo de um recorte espaço-temporal específico.

³⁶ TRISTAN, F.; LEVER, M. *Le monde à l'envers*. Paris: Hachette, 1980. p. 175.

³⁷ LE GOFF, J. *O Maravilhoso e o cotidiano no Ocidente medieval*. Rio de Janeiro: Ed. 70, 1990. p. 25 et seq. As melusinas seriam mulheres na metade superior de seu corpo e serpentes na metade inferior.

A reversibilidade do mundo, tal como se apresenta de forma categorizada, pode ser entendida dentro do conceito de *topos*³⁸, algo assimilável no nível consciente na forma que se propõe, um lugar-comum que povoa o imaginário e determina a aceitabilidade do que se observa. Mesmo com a incoerência perceptível, a significação do mundo de ponta-cabeça é absorvida através da lógica, usando-se como critério sua própria inversão: como o que se entende correntemente por mundo ordenado compreende a terra em baixo e o céu no alto, se estes estão trocados ainda são reconhecidos pela referência à normalidade. Trata-se de um *topos* absoluto, já que é comum a todos, e dinâmico, pois sua compreensão pode evoluir através de pares de opostos, do plano físico ao plano moral e metafísico, na medida em que o normal e o invertido forem apreendidos como certo e errado, símbolos do Bem e do Mal.

Assim, o *topos* do ‘*mundus inversus*’ pode estar ao serviço de todas as concepções de mundo, somente pela boa razão de que ele é necessário à elaboração mesma de todo conceito. Ele só conhece valor positivo ou negativo em sua aplicação. Ele é, por excelência, o lugar aleatório onde nascerá a escolha de uma lógica, e mesmo de uma razão, que será aparentemente a mais aberrante e a mais louca.³⁹

A absolutização do mundo às avessas, em sua face boa ou má, conforme o posicionamento do observador diante da realidade, encontra-se refletida diretamente na cultura em que ele se insere. A cultura considerada em seu sentido amplo, como integrante e integradora de visões de mundo, inscrita nas falas, gestos, códigos e objetos de uma coletividade, permite compreender como um tema resiste ao tempo e atravessa gerações, e em

³⁸ Do grego “lugar”, plural *topoi*, discutidos por Aristóteles e Cícero. A idéia do *topos* absoluto, encontrado em cada um, poderia ser relacionado ao inconsciente coletivo de Jung, na medida em que ambos encerram elementos arquetípicos. Já o *topos* relativo não possui essa característica de universalidade, refere-se ao indivíduo e aos *topoi* próprios à sua formação e experiências.

³⁹ Trad. de: « Ainsi le topos du ‘*mundus inversus*’ peut-il être au service de toutes les conceptions du monde, ne serait-ce que pour la bonne raison qu’il est nécessaire à l’élaboration même de tout concept. Il ne connaît de valeur positive ou négative que dans son application. Il est, par excellence, le lieu aléatoire d’où naîtra le choix d’une logique, voire d’une raison, serait-elle apparemment la plus aberrante et la plus folle. » TRISTAN, LEVER, op., cit., p. 25.

que medida a dualidade é absorvida pelos diferentes grupos presentes em uma sociedade. Deste modo, o que diferencia o sentido das inversões é a inserção em seu contexto, e o que permitiu ou motivou sua produção é essencial para o entendimento de seus significados.

O mundo às avessas, indissociável do mundo ordenado ao qual ele se opõe, situa-se na base da idéia do eterno retorno, ligado ao tempo cíclico que compreende uma volta à idade de ouro que findaria a idade de ferro atravessada⁴⁰. Neste sentido, liga-se também à visualização de outras sociedades, encontradas no plano imaginário e no plano real no início da Idade Moderna com a descoberta do Novo Mundo. As histórias de povos exóticos e lugares remotos e intocados invadem o imaginário renascentista, abalando a idéia que se fazia sobre os limites do mundo. Abre-se então uma oportunidade de evasão que se mostrará prolífera nas obras literárias, com o próprio termo “utopia” sendo cunhado por Thomas More, em 1516, em referência a um “não-lugar”.

Além de formularem idéias acerca de uma nova ordem social, diversas narrativas ousaram criticar as inversões correntes que mais se assemelhavam a perversões (como a licenciosidade e enriquecimento do clero). Neste processo, não criaram uma nova sociedade, mas a estabeleceram a partir da inversão daquela em que viviam. A inversão simbólica da realidade foi construída, portanto, a partir de um imaginário moldado pelas transformações sociais, políticas e econômicas que conferiram contornos específicos ao tempo em que os autores enfocados viveram.

No campo da imageria, o mundo às avessas enquanto um conjunto de ilustrações foi produzido do século XVI ao início do século XIX, destacadamente em França, Alemanha, Itália e Países Baixos. As gravuras difundiram-se em grande parte do continente europeu,

⁴⁰ Alguns autores, como Yves-Marie Bercé, relacionam o advento de uma idade de ouro à revolução, momento purificador que instaura uma nova forma de vivência. BERCÉ, Y-M. *Révoltes e révolutions dans l'Europe Moderne (XVI^e – XVIII^e siècles)*. Paris: PUF, 1980. Especificamente sobre o tema, ver ELIADE, M. *O Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.

atingindo públicos variados que viram os mesmos motivos sucederem-se nas estampas, com poucas variantes. A utilização das imagens de inversão inseridas nos dois primeiros séculos de sua produção, momento de seu impacto a partir do paralelo entre ordem imposta e desordem representada, conjuga-se à análise de obras literárias dentro do mesmo recorte, a fim de se verificar quais os impactos das inversões com referência a uma mesma realidade. Em compensação, cabe verificar, igualmente, em que medida o mundo de ponta-cabeça pôde influenciar as visões de mundo, o que implica a possibilidade de múltiplas construções de sentido pelos observadores.

Nesta linha, as fontes imagéticas empregadas são, em sua quase totalidade, de origem francesa, assim como os autores escolhidos como representantes das narrativas de inversão no período particularizado – à exceção de Erasmo, o porta-voz das novas formas de pensar a fé e o homem que serviu de inspiração para os que lhe sucederam, transpondo fronteiras geográficas. Tratando-se do mesmo espaço de produção das imagens e da maioria dos textos, o contexto francês será privilegiado, especialmente a partir da inserção dos autores no tempo em que viveram, pois nas obras analisadas refletem-se as inquietações vivenciadas por seus contemporâneos.

Contudo, cabe lembrar que esta particularização do contexto francês é operacional, tendo em vista as inumeráveis relações que podem ser estabelecidas entre as fontes e o espaço no qual foram difundidas. As legendas bilíngües de diversas imagens e o crescimento substancial da impressão e difusão de narrativas, após a inovação de Gutemberg, estimulam a formulação de hipóteses mais abrangentes.

A inserção na realidade de estudos relacionados, sobretudo, às inferências subjetivas nas determinantes sociais, não deixa de buscar compreender a constante produção desta realidade, tal como ela se apresenta. Pierre Bourdieu, ao analisar a relação entre real e representação, sublinha a necessidade de se refletir sobre os processos de institucionalização

na sociedade, as construções naturalizadas e encaradas como imutáveis não só nas relações sociais, onde um processo conflituoso acaba por ressaltar-se, mas em todas as esferas que a atravessam, as quais incluem a linguagem.

Apreender ao mesmo tempo o que é instituído (sem esquecer que se trata apenas da resultante da luta por fazer existir ou 'inexistir' o que existe num dado momento do tempo) e as representações, enunciados performativos que pretendem fazer acontecer o que eles enunciam, ou então, restituir ao mesmo tempo as estruturas objetivas e a relação com essas estruturas (a começar pela pretensão de transformá-las), é o mesmo que munir-se do instrumento capaz de dar conta mais completamente da 'realidade', portanto, de compreender e prever mais exatamente (...) as possibilidades que ela oferece objetivamente às diferentes pretensões subjetivas.⁴¹

Os significados passíveis de serem apreendidos pelos contemporâneos das representações do mundo às avessas relacionam-se diretamente à sua realidade, compreendida dentro de uma concepção de mundo ordenado, regulado, orientado, ou que ao menos assim deveria ser, pois elas mostram seu reflexo contrário. Como o caráter distintivo destas fontes é, justamente, não ter a pretensão de representar a realidade, mas invertê-la e jogar com os elementos do real, estabelece-se um caráter comparativo entre o que se percebe como real e sua naturalização.

O olhar volta-se, assim, às estruturas do pensamento ou instituições que se encontravam encerradas no imaginário e que viriam a ser representadas invertidas. Ou, pelo contrário, ao mundo às avessas da imageria que se apresenta como verdadeiro em relação ao real, desvelando a loucura da humanidade e não das imagens. A confusão entre loucura do mundo e loucura dos homens pode ser visualizada em uma das raras imagens deste conjunto cuja legenda vai além da simples descrição.

⁴¹ BOURDIEU, P. *A Economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: EDUSP, 1996. p. 112.



Fig. 2. Folie des Hommes ou le Monde à rebours. Thorheit der Menschen, oder das Hinterste zuvörderst in der Welt (Loucura dos Homens ou o Mundo ao contrário). Extraída de: *Ibid.*, p. 128.

A imagem acima, já do período final de produção da imageria de inversão, retrata o globo terrestre humanizado, com cabeça e pernas, assim como o homem simbolizando o mundo. Mas o homem está de ponta-cabeça, e é amparado por duas figuras contrastantes: à esquerda uma mulher de origem africana e, à direita, um personagem integrado ao contexto, o branco europeu, antípodas recorrentes no universo imagético de então.

A inquietação embutida na figura e evidenciada por sua legenda íntegra, nos termos de Panofsky⁴², os “sintomas culturais” a serem detectados no campo artístico do recorte espaço-temporal determinado. A leitura de uma imagem deve partir, portanto, de seu contexto mental, pois, ainda que nela venham a ser visualizados arquétipos, signos primordiais

⁴² PANOFSKY, E. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

universais, isso não acarreta em uma interpretação unívoca. O código para a diferenciação entre a inversão do real e do imaginário reside na cultura de uma época, que permite igualmente compreender os constantes empréstimos entre ambos.

A cultura não está acima ou ao lado das relações econômicas e sociais, e não existe prática que não se articule sobre as representações pelas quais os indivíduos constroem o sentido de sua existência – um sentido inscrito nas palavras, nos gestos, nos ritos. É por essa razão que os mecanismos que regulam o funcionamento social, as estruturas que determinam as relações entre os indivíduos devem ser compreendidos como o resultado, sempre instável, sempre conflituoso, das relações instauradas entre as percepções opostas do mundo social.⁴³

As novas formas de pensar o homem e suas potencialidades, paralelamente à progressiva imposição de modelos de comportamento, a partir da reestruturação do poder, serão abordadas na França do início do século XVI a meados do século XVII. Da mesma forma, serão vistas através da percepção dos autores estudados inseridos em seu contexto.

2. *O Cenário*

Na primeira metade do século XVI esboça-se o processo de transformação das sensibilidades cortesãs, paulatinamente organizadas em torno do rei. Francisco I, cuja regência, de 1515 a 1547, é comumente assinalada como o primeiro governo absolutista francês, estabelece uma política cultural de suporte aos humanistas, aproximando-os da Corte. A redescoberta da Antigüidade Clássica suscitará um sentimento de renovação, dotando um grupo de letrados e artistas de uma consciência própria quanto à sua posição na sociedade, ainda que a indiferença tenha perpassado a sucessão dos dias da grande maioria das pessoas – quando seu cotidiano não era assaltado por fomes, pestes e batalhas.

⁴³ CHARTIER, R. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: UNESP, 2004. p. 18.

Jacob Burckhardt⁴⁴ apresentou, em meados do século XIX e na seqüência de Michelet, uma concepção de Renascença que marcaria a historiografia por muito tempo como o ponto de ruptura com o Medievo, inaugurador de uma nova era. Jean Delumeau ressalta a importância da relativização do termo, na medida em que esta, efetivamente, expandiu os horizontes de poucos indivíduos, e, principalmente, em função da continuidade de estruturas medievais. O autor afirma que seu uso só pode ser compreendido, dentro de uma história total, em referência à promoção do Ocidente e à imposição da civilização européia ao resto do mundo⁴⁵, e comenta, acerca do estudo clássico de Burckhardt:

(...) é preciso corrigir o que Burckhardt escreveu sobre a Renascença. Esta não foi a libertação do homem senão para alguns: Leonardo, Erasmo, Rabelais, Copérnico [...]; mas para a maior parte dos membros da elite européia ela foi sentimento de fraqueza. A nova consciência de si foi também a consciência mais aguda de uma fragilidade expressa conjuntamente pela doutrina da justificação pela fé, pelas danças macabras e pelas mais belas poesias de Ronsard: fragilidade diante da tentação do pecado; fragilidade diante das forças da morte.⁴⁶

As sucessivas convulsões sociais – através de crises políticas da monarquia ainda se impondo face ao poder fragmentado da nobreza, de crises religiosas que perturbariam o equilíbrio social durante todo o período e de crises econômicas, geralmente reduzidas nas análises diante dos sucessivos confrontos, mas que alastrou a fome intermitentemente entre as populações – progrediram em direção à construção de um Mal absoluto, que justificasse as desgraças de então. As armadilhas diabólicas ocuparam, assim, boa parte do pensamento da Renascença, ao contrário do que a derrisão rabelaisiana poderia sugerir, ao menos a partir de um olhar desinteressado.

⁴⁴ BURCKHARDT, J. *A cultura do Renascimento na Itália*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

⁴⁵ DELUMEAU, J. *La civilisation de la Renaissance*. Paris: Arthaud, 1984. p. 8.

⁴⁶ DELUMEAU, J. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989. p. 259.

Contudo, embora Renascença seja um termo questionável (no sentido com o qual foi revestido no século XIX), a necessidade de uma diferenciação deste período encarado de modo tão singular por alguns dos que o viveram, como ressalta Arlette Jouanna⁴⁷, impede a descontinuidade de sua utilização, especialmente por ter se enraizado na linguagem. Explicando a renovação dos homens a partir da redescoberta dos clássicos, a Renascença ocupa diferentes espaços segundo sua expressão em cada região, após seu florescimento na Itália que influenciou todos os demais.⁴⁸

Este grupo privilegiado com um novo sentido da existência vê-se em uma era que rompe com o obscurantismo medieval, retomando freqüentemente o mito da caverna de Platão, símbolo da passagem das trevas à luz. A consciência que despertara em alguns indivíduos pode ser observada na carta de Erasmo a Guilherme Budé, em 1517, na qual afirma: “Que século eu vejo chegar por pouco à existência! Faça o Céu que eu possa me tornar jovem novamente!”.⁴⁹ Rabelais, em carta dirigida a Tiraqueau, em 1532, fala de “um século tão cheio de luz”⁵⁰, referindo-se ao próprio em que vivia.

Um contínuo processo de transformações radicais, que compreende a descoberta de novos povos, as reformas religiosas, a difusão do livro e as transformações econômicas em meio ao enraizamento do poder real, impulsionará a construção de uma identidade coletiva do Ocidente⁵¹. Confrontada pelo desconhecido, a Europa dos primeiros séculos da modernidade terá sua identidade forjada, de outra forma, pelo combate aos inimigos externos e internos, reais e imaginários. Este mundo atormentado e buscando saídas em seus próprios tormentos –

⁴⁷ JOUANNA, A.; HAMON, P.; BILOGHI, D.; LE THIEC, G. *La France de la Renaissance: Histoire et dictionnaire*. Paris: R. Laffont, 2001. Especialmente o cap. I.

⁴⁸ Quanto à França, a Renascença encontra diferentes periodizações. É situada entre 1470, marco simbólico em referência à instalação da primeira prensa na Sorbonne, e a década de 1550, quando a morte de Henrique II anuncia as tensões que eclodirão com as guerras de religião, como cita Arlette Jouanna. Jean Delumeau a situa de modo mais abrangente, entre o governo de Filipe, o Belo, e Henrique IV, além dos conflitos político-religiosos. *Ibid.*, p. 1039-1041; DELUMEAU, J. *La civilisation...*, p. 7.

⁴⁹ Trad. de: « Quel siècle je vois arriver sous peu à l'existence! Fasse le Ciel que je puisse redevenir jeune! ». JOUANNA, HAMON, BILOGHI, LE THIEC, *op. cit.*, p. 4.

⁵⁰ Trad. de: « un siècle si plein de lumière ». *Ibid.*, p. 3.

⁵¹ MUCHEMBLED, R. *Uma história do Diabo: séculos XII – XX*. Rio de Janeiro: Bom texto, 2001.

a exemplo da purificação das comunidades através da queima de suas pretensas bruxas – encontrará caminhos para ação e para o processo civilizatório, correlacionado diretamente com a dinâmica do Ocidente de Norbert Elias.

Muchembled, na esteira do processo civilizador de Elias⁵², identifica três etapas no processo desenvolvido na França: a primeira compreende o período a partir de meados do século XV ou do início do século XVI à metade do século XVII, quando são delineados os traços das modificações e a lenta escalada da limitação, na esteira do crescimento urbano e da concentração do poder real. A segunda etapa refere-se ao esforço de disseminação dos modelos de civilidade nas cidades, além do combate às antigas estruturas de pensamento das áreas rurais, que vêm assomar a reforma dos costumes entre 1650 e 1750. No século XVIII observa-se a homogeneização das elites e seu período final marca a quebra das distinções entre nobreza e burguesia.⁵³

A partir das transformações estruturais sofridas no século XVI são lançadas as bases, portanto, de uma reformulação das visões de mundo, na esteira das quais os comportamentos também se modificam. Ainda em 1530, Erasmo escrevera o *De civilitate morum puerilium* (Tratado da Civilidade Pueril) para o príncipe Henrique de Borgonha, apresentando o termo “civilidade” e o que caracterizaria o comportamento próprio de um nobre. Porém, seu manual terá a audiência ampliada somente ao final do século, indicando a paulatina fixação das orientações em direção à cortesia.

Na primeira etapa do processo civilizador na França, o grande período das transformações que viriam a delimitar as esferas sociais e seu grau de inter-relação, observa-se sensibilidades dissonantes mesmo na Corte. Nela se mesclam o fervor devoto de

⁵² ELIAS, N. *O Processo Civilizador*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993. v. 2. Formação do Estado e civilização.

⁵³ MUCHEMBLED, R. *L’Invention de l’homme moderne*. Culture et sensibilités en France du XV^e au XVIII^e siècle. Paris: Fayard, 1988. p. XII et seq.

Marguerite de Navarra, irmã do rei Francisco I, autora de poemas com traço fortemente espiritual (L'Heptaméron, Miroir de l'âme pécheresse) que não a impediram, contudo, de escrever teatro profano; contos acerca da vida no campo e as narrativas escatológicas de Rabelais, que frequenta a corte nos anos de 1540.

Encontram-se, assim, o mundo escrito e o mundo oral na Corte que, através do uso intencional de elementos da cultura popular, procura definir as novas sociabilidades a partir de elementos próprios, em substituição aos costumes importados da Itália. O tempo dos mediadores, contudo, não sobreviverá às redefinições do gosto da nobreza, que passa a preferir as narrativas voltadas às “peculiaridades populares”.

A fixação da Corte, a convergência da nobreza e o pensamento da hierarquia como reflexo de uma ordem necessária conduzirão ao reforço das distâncias sociais, refletidas simbolicamente nos comportamentos diferenciados, cujo modelo se afirmará mais de um século depois, sob o reinado de Louis XIV (1661 a 1715). A “teatralização” da sociedade de corte, destacada por Chartier, e a hierarquização exponencial a partir do centro do poder, cujo ápice ocorrerá com o Rei-Sol, todavia, fazem-se reconhecer anteriormente, como o demonstra Balandier:

O final da Idade Média foi rico de manifestações públicas em que os poderosos figuram como personagens de uma representação que a sociedade oferece a si mesma. Elas substituem a ordem real pelas aparências e asseguram aos heróis do drama prestígio e respeito. Elas lhe dão de volta o assentimento e a obediência em troca de demonstrações de poder e de continuidade do poder.⁵⁴

A consolidação do vínculo entre poder secular e religioso vem a reforçar, a partir de meados do século XVI, o ordenamento social e a comunhão das representações do poder, que

⁵⁴ BALANDIER, op. cit., p. 18.

atuarão conjuntamente no impulso civilizador da monarquia de direito divino. Este esforço comum refletiu-se na vigilância das massas, visando à depuração dos costumes das comunidades e também do corpo sacerdotal com a Contra-Reforma, além da interdição das festas populares ou de seu expurgo para que se integrassem à ortodoxia. Para atingir estes fins, tanto a justiça criminal como a eclesiástica foram atuantes, voltando-se à preservação de um sentido de rigor e moralidade para que a ordem pudesse se perpetuar. O que não significa, no entanto, que a intenção reformadora não enfrentou resistências, afinal, seu alcance, tanto em números quanto em profundidade, foi variado.

A influência desta conjuntura ordenadora sobre a visão renascentista acerca do homem verifica-se em narrativas do período, cujas críticas provêm da observação da sociedade e refletem inversões a partir do problema da ordem colocada. A não conformidade entre os discursos e as práticas sociais resultou no vislumbre de inversões morais, julgadas a partir dos valores de cada autor, além de inversões físicas ou hierárquicas, traduzidas em críticas ao universo religioso, ao poder e ao cotidiano.

Ao longo dos séculos XVI e XVII, a literatura – ainda que a palavra não fosse utilizada em seu sentido atual, cunhado no século XVIII e consolidado no século XIX – viu alterarem-se estilos e sua própria consideração pela sociedade. A produção correspondente à escrita literária, designada inicialmente dentro do campo das letras, *lettres humaines* ou *belles-lettres*, compreendia não só a literatura, mas também a história, a filosofia, a geografia, a medicina e a matemática. Somente a partir do século XVII a escrita literária passa a obter um maior reconhecimento⁵⁵, com o mecenato de Estado que, por um lado, concedia

⁵⁵ A esse respeito, Peter Burke comenta a utilização na França, a partir do início do século XVII, de termos como *'auteur'* (autor) e *'écrivain'* (escritor), o que indica a germinação de uma autoconsciência quanto à posição ocupada pelos indivíduos dedicados às letras. BURKE, P. *Uma História social do conhecimento*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003. p. 31.

privilégios, mas, por outro, tornava-se condutor dos escritores a ele atrelados, em seus temas e padrões de linguagem.

A sociedade dos contistas do século XVI, intermediária entre o antigo e o novo, cumpre sua função de mediação diante das alterações na sensibilidade cortesã.

Destinada inicialmente a divertir príncipes e cortesãos contendo, entre outros, um olhar irônico, mas suficientemente documentado sobre as pessoas do povo, ela se coloca em seguida a manifestar nostalgias, ou mais geralmente sentimentos de inquietude face às mutações em curso na sociedade. Esta literatura, destinada a um público letrado, é também parte integrante de mecanismos mais complexos de adaptação à mudança para muitos cidadãos e nobres provincianos. Ela lhes permite, em particular, aceitar lentamente, criticando-a, a civilização de Corte.⁵⁶

3. *Os Autores*

A redescoberta da República de Platão ensejou a construção de novas sociedades pelos escritores, como o comprovam *A Utopia* de Thomas More, *A Cidade do Sol* de Campanella, a abadia de Thélème de Rabelais e *A Nova Atlântida* de Francis Bacon. As utopias ganham força com a descoberta do Novo Mundo, que abriu uma possibilidade de evasão através das narrativas, quer a utopia seja entendida como um projeto de futuro ou como sonho.

O estabelecimento de uma sociedade ideal a partir de um ponto intocado, tabula rasa, próprio para a germinação do bem, foi o ponto central para vários autores que vivenciaram o período enfocado. Contudo, a utopia em si não consiste em uma inversão do mundo, mas na

⁵⁶ Trad. de: « Destinée d'abord à faire la joie des princes et des courtisans en portant, entre autres, un regard ironique mais assez documenté sur les gens du peuple, elle s'est ensuite mise à manifester des nostalgies, ou plus généralement des sentiments d'inquiétude en face des mutations en cours dans la société. Cette littérature, destinée à un public lettré, est aussi partie intégrante de mécanismes plus complexes d'adaptation au changement pour nombre de citoyens et de nobles provinciaux. Elle leur permet en particulier d'accepter lentement, en la critiquant, la civilisation de Cour. » MUCHEMBLED, op. cit., p. 95.

construção de um outro que objetiva, conforme os textos citados, na melhora da sociedade. Considerando-se o tema central da inversão, são privilegiados o Elogio da Loucura, de Erasmo; as narrativas acerca de Gargantua e Pantagruel, de Rabelais; As Trágicas, de Agrippa d'Aubigné; e Viagem na Lua: o outro Mundo ou os Estados e Impérios da Lua, de Cyrano de Bergerac.

3.1 Erasmo e o humanismo

Erasmo de Rotterdam (1465-1536), freqüentemente apresentado como “príncipe das letras”, difundiu a crença nos valores humanos com a recusa da exegese tradicional e, em um período em que parecia impossível a um pensador manter-se sem a proteção de um nobre ou eclesiástico de elevada posição, manteve-se independente durante a maior parte de sua vida. Mais do que isso, foi incensado por lados conflitantes: Carlos V e Francisco I o convidaram às suas cortes, e o soberano francês, através de Guilherme Budé, ofereceu-lhe uma cadeira no Colégio Real; Lutero insistiu para que se juntasse à Reforma, enquanto o papa Paulo III ofereceu-lhe a influente posição de cardeal. Todas as proposições foram negadas⁵⁷.

Humanista apartidário no turbulento período que anuncia a Reforma protestante, Erasmo escreve em 1508 o Elogio da Loucura. A sátira aos nobres presente na obra permite um paralelo com a sua própria posição na sociedade, na medida em que algumas personalidades ascendentes se impunham perante os príncipes a quem deveriam obedecer⁵⁸, e ele próprio era filho bastardo de um padre. Embora as críticas às inversões da Igreja Católica tenham atraído a atenção dos reformadores, a divergência com Lutero quanto ao livre arbítrio – para este, o homem pecador só poderia ser salvo a partir da graça divina, enquanto Erasmo

⁵⁷ DELUMEAU, op. cit., p. 339.

⁵⁸ A esse respeito, Jean Delumeau cita Étienne Marcel em Paris e os van Artevelde em Flandres. Ibid., p. 338.

pregava o uso do livre arbítrio nas escolhas humanas – foi um dos motivos que não o atraíram à causa defendida pelos príncipes alemães.

O Elogio da Loucura foi dedicado a Thomas More, fonte de inspiração e amizade para Erasmo. Conforme relata na carta a More, a sugestão para a obra teria surgido da semelhança entre o nome do amigo e a loucura (*Moria*, em grego), dissonante da austeridade com que ele se revestia. Já neste momento prenuncia as intensas críticas que a obra sofrerá por seus ataques à ordem:

Antevejo desde agora que não deixarão de aparecer detratores que se levantem contra ela, taxando-a como frivolidade indigna de um teólogo, de sátira sem decência em relação à moderação cristã; em resumo, deblaterando e cacarejando pelo fato de eu ter feito ressuscitar a antiga comédia e, como um novo Luciano, ter ferido a todos impiedosamente.⁵⁹

Erasmo, conhecedor das limitações impostas pelas censuras sociais, fala que assuntos sérios deveriam ser tratados com a circunspeção exigida, de modo que o conteúdo zombeteiro de sua obra teria apenas a intenção de “pilheriar”, expressando claramente a intenção de divertir ao apontar o ridículo. Contudo, indaga-se:

Verdadeiramente, existirá maior injustiça do que, permitindo-se uma brincadeira apropriada a cada idade e condição, não poder um literato gracejar, sobretudo quando o gracejo tem um objetivo sério, sendo as pilhérias utilizadas somente como um disfarce, de modo que aquele que as lê, desde que não seja um enorme bestalhão, mas tenha algum faro, ache nelas ainda maior proveito do que em profundos e luminosos assuntos?⁶⁰

⁵⁹ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio da Loucura*. São Paulo: Rideel, 2003. p. 12. Luciano, em sua obra *Diálogos dos Mortos*, zomba das divindades.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 13.

Concomitantemente ao envilecimento da loucura que se inicia no século XVI e, junto a ela, de uma visão cômica da existência, Erasmo critica as inversões da sociedade através do riso em seu Elogio da Loucura, mesma arma empregada por Rabelais para rebaixar as instituições e os detentores do poder em seu tempo. Atacando a religião, em seus fiéis e sacerdotes, e também toda uma sociedade que julgava corrompida em seus valores morais, Erasmo indicia como o humor lhe serviu de suporte para o extravasamento de suas próprias angústias existenciais enquanto humanista. Sua obra é dotada, neste sentido, de uma desenvolvida função social, tentando, através do ridículo, mostrar a necessidade de purificação da cristandade que se depravara em meio à aparente facilidade de obtenção do reino dos céus com a simonia e a uma vida excessivamente apegada aos bens materiais.

3.2 Rabelais e a “gargalhada ensurdecidora da Renascença”⁶¹

François Rabelais (1494?-1553) constitui-se em um dos primeiros difusores do pensamento humanista na França, de modo que constam em suas obras motivos antes apresentados por Erasmo, como a crítica aos desvios católicos, a sátira às superstições e a pretensos milagres e, da mesma forma, a esperança, a busca da verdade, a necessidade de se expulsar o medo do homem. Rabelais escreve a Erasmo, no final de 1532, enquanto gestava Pantagruel: “Eu te declaro meu pai, direi mesmo minha mãe, eu que te sigo desconhecido na aparência e que sou obscuro de nome, tu fizestes a minha educação.”⁶²

Da mesma maneira que Erasmo advertira sobre as pilhérias, Rabelais antecipa as críticas que virão e escreve no prólogo de Gargantua: “Sem dúvida, no sentido literal, achareis

⁶¹ MINOIS, op. cit., p. 271.

⁶² Trad. de: « Je te declare mon père, je dirai même ma mère, moi qui te suis inconnu de visage et qui suis obscur de nom, tu as fait mon éducation. » RABELAIS apud MUCHEMBLED, R. *L'Invention de la France moderne: monarchie, cultures et société 1500-1660*. Paris: A. Colin, 2002. p. 64.

matérias bem divertidas, e que correspondem bem ao nome, mas não vos fieis muito nelas, como no canto das sereias; convém em alto sentido interpretar o que porventura vos parece dito levianamente.”⁶³ O convite do autor à reflexão de seus leitores, reflexão atrelada ao riso, insere-se na perspectiva humanista, e tanto Erasmo como Rabelais expressam a persistência de tecerem suas críticas sob um veio cômico, mesmo conscientes das condenações que se abateriam sobre eles.

As ferinas críticas de Rabelais levam a conciliar o aspecto regenerador do riso grotesco, insistentemente evocado por Bakhtin⁶⁴, à busca da regeneração do corpo social com sua edificação. Observa-se que existia um eco na sociedade às formulações de Erasmo e de Rabelais, demandas à reformulação de práticas repreensíveis que, em alguns pontos e em graus diferentes, concretizaram-se em decorrência das reformas religiosas. E, se a hierarquização pôde apenas ter seus atores trocados, não obstante foi mais abertamente criticada. Sem o respaldo por parte de algum setor social igualmente descontente, dificilmente estes autores ansiariam por se exprimir em uma sociedade organizada em torno de sentimentos comuns. Conforme a análise de Sareil sobre o cômico, a dessacralização ocorre dentro dos limites de tolerância de cada época⁶⁵.

Acerca do suporte intelectual por parte daqueles que se vêem censurados, Sareil afirma que um autor, atacando grupos ou instituições poderosos, deve possuir um certo respaldo social do segmento “esclarecido”, cujas idéias, mesmo que demoradamente, prevalecerão. A despeito do humor grosseiro e freqüentemente obsceno empregado por Rabelais, e de seus ataques à religião, que levaram seus livros à execração pela Sorbonne – o que, contudo, não impediu as vendas –, esteve sob a proteção de personalidades poderosas: os

⁶³ RABELAIS, F. *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2003. Livro Primeiro, p. 26.

⁶⁴ BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: EDUNB, 1993.

⁶⁵ SAREIL, J. *L'écriture comique*. Paris: PUF, 1984. p. 25.

bispos D'Estissac e Du Bellay (Guilherme Du Bellay chegou a interceder em seu processo de apostasia e Jean Du Bellay o protegeu financeiramente); o cardeal Colligny; a rainha Marguerite de Navarra, a quem dedica versos na abertura do Terceiro Livro; e o próprio Francisco I, que o tornou Relator da Corte.

As inversões são apresentadas nas obras rabelaisianas através do escárnio de seus alvos e, embora tenham sido aclamadas durante o período em que Rabelais frequentou a corte e serviu-lhe como um mediador, rapidamente deixaram de provocar o riso nesta esfera. A distinção entre o sagrado e o profano que se operava em todos os níveis da sociedade refletiu-se nas leituras de seus textos, cuja linguagem igualmente deveria ser depurada dentro da perspectiva de moralização.

Desta forma, uma dubiedade é verificada nas leituras de suas obras, conforme os signos reconhecidos por cada um. O grotesco, que tanto pode acompanhar a derrisão como o deplorável, aparecerá como uma afronta diante os olhos sérios de então, encarnando a “heresia cômica”. Neste sentido, a inserção das falas de Rabelais no contexto de transição em que foram proferidas choca-se com a clássica análise de Lucien Febvre sobre o autor.

Rabelais não diz nada mais do que as farsas e as fábulas da Idade Média. Diz melhor, isso é tudo. Mas ele o faz acintosamente. Ele gargalha, quando a hora não está mais para gargalhadas. É isso que é imperdoável. De chofre, o riso, que no século XV se havia tornado suspeito e amargo, transforma-se em desafio. O mal está encarnado, circunscrito: é o riso rabelaisiano, o riso baixo, obsceno, que não respeita nada e que, provavelmente – asseguram seus inimigos – não crê em nada.⁶⁶

Rabelais, desfrutando ainda em vida do alcance de suas obras e sendo amparado até certos limites convenientes por algumas autoridades, expressa que, a despeito das represálias, “o mundo bem reconheceu por experiência infalível o grande emolumento e utilidade que

⁶⁶ MINOIS, op. cit., p. 269.

vinha da referida crônica gargantuana: pois ela foi mais vendida em dois meses do que as Bíblias serão compradas em nove anos.”⁶⁷ As críticas que visavam à dissolução da sociedade em geral serão acentuadas na seqüência, quando, especialmente a partir do Terceiro Livro (1546), a linguagem carnavalesca é, em boa parte, suplantada diante das querelas religiosas e se anuncia a ruína do evangelismo face à intolerância propagada.

3.3 Agrippa d’Aubigné e o tempo das guerras de religião

Agrippa d’Aubigné (1552-1630) vivencia o acirramento dos confrontos religiosos que reforçará o tom grave dos discursos, revelando um “riso trágico”⁶⁸ em sua obra-mestra, que surge como uma expressão da nova sensibilidade barroca resultante das perseguições religiosas na França da década de 1580. As Trágicas consistem, possivelmente, no grande testemunho literário sobre os conflitos entre católicos e protestantes, a partir da ótica destes, relatando o massacre de São Bartolomeu em 1572, as perseguições que lhe antecederam e suas repercussões.

Apresentando-se como Prometeu – o mesmo que roubara o fogo reservado aos deuses a fim de auxiliar os homens em sua evolução –, d’Aubigné se coloca no poema como uma testemunha ocular dos fatos narrados. As Trágicas tiveram sua redação iniciada em 1577, originalmente como um testamento, quando o poeta convalescia em razão de um ferimento sofrido em batalha⁶⁹, e finalizada em 1616, ano de sua primeira publicação, anônima. Entretanto, a assinatura “*Au dezert, par L. B. D. D.*” indicia seu autor, pois a sigla remete a “*Le Bouc du Désert*”, “O Bode do Deserto”, codinome sob o qual d’Aubigné era conhecido

⁶⁷ RABELAIS, op. cit., Livro Segundo, p. 243.

⁶⁸ MINOIS, op. cit., p. 283.

⁶⁹ LAZARD, M. *Agrippa d’Aubigné*. Paris: Fayard, 1998. p. 136.

dentro do partido protestante. A segunda edição impressa, aproximadamente no ano de falecimento do autor, já surge com a autoria revelada.

Desde a redação, até o momento em que a obra foi divulgada, Henrique de Navarra, o outrora príncipe protestante de quem d'Aubigné foi companheiro de armas, morrerá em 1610, anos após sua abjuração em Saint-Denis. A regência estava então nas mãos de Maria de Médicis, contra quem, no ano imediatamente anterior à publicação de *As Trágicas*, o escritor apoiara um levante. Além destes fatores significativos, alguns ensaios de conciliação entre as duas religiões haviam falhado por sua própria iniciativa, tendo permanecido ao lado dos huguenotes “Firmes”, em oposição aos “Prudentes”, por toda sua vida⁷⁰.

A origem da inversão do mundo encontra-se, para d'Aubigné, no comportamento falho da humanidade, pois no tempo em que vive “o homem é presa do homem, um lobo para seu semelhante”⁷¹. Tendo em vista o contexto no qual foi lançado, o livro consiste em um instrumento de denúncia e ataque, ao longo do qual o autor ameaça os católicos com o julgamento divino, discorrendo sobre sua malignidade. Já no prefácio anuncia a seus partidários:

Vós louvareis Deus, eles tremerão;
Vós cantareis, eles chorarão:
Argumento de riso e de temor
Encontra-se em meus versos, em meus prantos,
Para redobrar e para mitigar
Vossos prazeres e os furores deles.⁷²

⁷⁰ A clara propensão de d'Aubigné ao radicalismo o afasta de qualquer vinculação à postura *politique* tomada dos católicos pelos huguenotes após o massacre de São Bartolomeu, temendo sua aniquilação. A esse respeito, ver a análise de SKINNER, Q. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996. Parte seis: O calvinismo e a teoria da revolução.

⁷¹ Trad. de: « L'homme est en proie à l'homme, un loup à son pareil ». D'AUBIGNÉ, A. *Les Tragiques*. Paris: Gallimard, 1995. Livre I, v. 211, p. 83.

⁷² Trad. de: « Vous louerez Dieu, ils trembleront; / Vos chanterez, ils pleureront : / Argument de rire et de craindre / Se trouve en mes vers, en mes pleurs, / Pour redoubler et pour éteindre/ Et vos plaisirs et leurs fureurs. » Ibid., Préface, v. 373-378, p. 75.

3.4 *Cyrano de Bergerac e a ironia com a montante do racionalismo*

Savinien de Cyrano (1619-1655), dito de Bergerac, tornou-se conhecido mais pelo romance de Rostand do que por suas próprias obras, intensamente criticadas quando lançadas em vida, por ofensas ao sagrado cristão. *Viagem na Lua* (O Outro Mundo ou Os Estados e Impérios da Lua), foi publicada com o título *História cômica* dois anos após sua morte por seu amigo Henri Le Bret, que expurgou fortemente a versão original do conteúdo que resultasse na proibição de sua circulação. Apenas em 1890, dois manuscritos de *Viagem na Lua* entram na Biblioteca Nacional francesa, com poucas variantes entre si – o que, entretanto, não significa terem sido originalmente concebidos pelo autor –, ditando as reproduções do século XX.

Expressão do libertinismo nascente no século XVII – que não deve ser confundido com o libertinismo dos modos de alguns escritores do século XVIII –, *Viagem na Lua* consiste na obra do mundo às avessas por excelência, mostrando a vida a partir da morte, casas moventes, humilhação de príncipes e alegria diante da morte. Apresenta-se na escrita de Cyrano a multiplicidade de elementos constituintes do libertinismo literário: liberdade léxica, discussões filosóficas e recentes teorias científicas, além da crítica através da ironia.

Nos mundos imaginários construídos por Cyrano, a linguagem e os pensamentos são explorados nos sentidos direito e avesso, recorrendo-se à imaginação que é transposta para a ficção. Acima de todas as outras, a liberdade frente ao mecenato, necessário aos pensadores do período, fez-se presente ao longo de quase toda sua vida, na qual a escrita não foi submetida a interesses alheios⁷³, como o indicam os traços de sua personalidade que foram registrados fora (e mesmo dentro) da ótima romanesca.

⁷³ DARMON, J-C. *Le songe libertin: Cyrano de Bergerac d'un monde à l'autre*. Langres: Klincksieck, 2004. p. 10 et seq.

O autor vivencia o avanço do racionalismo, e sua obra insere-se no contexto de dessacralização do céu⁷⁴ que se dava com as recentes descobertas astronômicas. O mundo habitado que o narrador encontra na Lua mostra práticas e valores opostos aos da Terra, embora uma similar intolerância religiosa reforce as críticas à ortodoxia católica. Assim, delineia-se na inversão das práticas terrestres a crítica à sociedade de seu tempo, apresentando a inversão como matéria privilegiada para denunciar os erros humanos.

4. *Os Públicos*

O tema do mundo às avessas atingiu diferentes níveis culturais, que caminharam rumo a um progressivo distanciamento ao longo do século XVI. Dentro do recorte espaço-temporal analisado, Natalie Davis apresenta a utilização do substantivo ‘povo’ em três sentidos: referindo-se aos nascidos no reino, a uma parcela específica da população a quem se dirigia determinada lei e à grande massa de não letrados. A partir de um livro de Claude de Seyssel, escrito no começo do século XVI, a autora observa a aplicação do termo ‘povinho’ para camponeses e cidadãos envolvidos com “serviços menores”.⁷⁵

Quanto à caracterização das ‘classes populares’, Roger Chartier retoma a aplicação de Daniel Roche do não pertencimento a nenhuma das três casacas, ou seja, compunham-na todos aqueles que não eram clérigos (casaca negra), nobres (casaca curta) e nem pertenciam

⁷⁴ DELUMEAU, J. *O que sobrou do paraíso?* São Paulo: Cia. das Letras, 2003. p. 457. O autor apresenta um interessante histórico de discussões ao longo do século XVII sobre a existência de vida na Lua: J. Wilkins e F. Godwin, nos anos de 1630-1640, afirmaram a existência de vida na Lua a partir da teoria de Copérnico; Gassendi fala sobre a vida em outros astros, especialmente na Lua, em *Sintagma philosophicum* (Combinação filosófica, 1658); Fontenelle, em *Entretiens sur la pluralité des mondes* (Conversações sobre a pluralidade dos mundos, 1686), critica a ‘loucura’ antropocentrista.

⁷⁵ DAVIS, N. Z. *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna: oito ensaios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 158.

ao heterogêneo grupo formado por oficiais e eruditos, no qual se incluem médicos e advogados (casaca longa).⁷⁶

Embora os historiadores dedicados à cultura no início da Idade Moderna nomeiem diferentemente os não pertencentes às elites – Natalie Davis fala do menu peuple, Ginzburg de classes subalternas, Peter Burke de povo comum e classes populares⁷⁷ –, sua preocupação em fazer corresponder o nome, qualquer que seja ele, à realidade vivida, remete-se à existência efetiva de um desnível social. Esta diferença, todavia, não nega uma influência recíproca ou a existência de intermediários; tampouco falar em aculturação implica em torná-la uma ferramenta usada de forma intermitente pelas elites na aniquilação da cultura popular. “Ela define uma ligação desigual, um sujeito de ordem cultural, mas ela não interdita a existência de reações recíprocas capazes de modificar as atitudes dos dois atores coletivos desta troca entre dominantes e dominados.”⁷⁸

O fundamento da distinção entre cultura popular, compreendida como plural, pois não se trata de um grupo uniforme que compartilha uma mesma visão de mundo, e cultura erudita, constituída a partir da hierarquização de saberes e práticas, encontra-se no acesso ao poder. Com alcances diferenciados e inscrito nas redes de sociabilidades, o poder possibilita uma educação formal dentro dos padrões de uma época e, principalmente, delimita os lugares sociais que formam diferentes visões de mundo. O próprio esforço das elites em cercear a cultura popular e dela se diferenciar, a partir de meados do século XVI, reafirma a separação entre os grupos, e a distinção serve de base para a manutenção do poder.

⁷⁶ CHARTIER, op. cit., p. 92.

⁷⁷ Ainda que os debates referentes ao assunto sejam válidos, não nos interessa aqui apresentar detalhadamente as divergências dos autores quanto à propriedade dos termos. Sobre o assunto ver: BURKE, P. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999; DAVIS, op. cit.; GINZBURG, C. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998; MUCHEMBLED, R. *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e – XVIII^e siècles)*. Paris: Flammarion, 2002.

⁷⁸ Trad. de: « Elle définit un rapport inégal, une sujétion d'ordre culturel, mais elle n'interdit pas l'existence de réactions réciproques capables de modifier les attitudes des deux acteurs collectifs de cet échange entre dominants et dominés. » MUCHEMBLED, op. cit., p. VII. Préface à la deuxième édition.

A cultura de transição observada na França da primeira metade do século XVI recorre amplamente a mediadores, dentre os quais Rabelais e La Fontaine, que não se ocuparam somente em descrever o mundo popular, pois, ao fazê-lo, muitas vezes assinalavam seu distanciamento ou satirizavam-no. A superposição de práticas sociais que ainda viriam, em poucas décadas, a ser delineadas como pertencentes a diferentes ordens sociais, leva Peter Burke⁷⁹ a expressar uma simpatia das elites pela cultura popular no início do século XVI.

O autor cita a participação da nobreza no Carnaval, os mesmos sermões ouvidos por ricos e pobres, a atuação de bobos nas cortes e tavernas, a leitura de romances de cavalaria por nobres e camponeses, para observar a existência de duas tradições: a pequena, transmitida informalmente e aberta a todos, e a grande, fechada, transmitida nas universidades e liceus. Assim, a divisão cultural dava-se entre a maioria, para a qual a cultura era somente popular, e a minoria, que detinha a grande tradição, mas também participava da pequena.

No entanto, a dificuldade em se visualizar duas culturas radicalmente distintas neste momento ressalta a importância da presença dos intermediários culturais, além da indicação do cenário que ensejava o distanciamento das elites da população em geral, ao invés de partir de uma diferenciação intrínseca, tolerada em determinado período. Considerar uma “simpatia” das elites pela cultura popular revela-se, assim, uma fórmula complacente, que camufla o compartilhamento de uma visão de mundo.

Roger Chartier chega mesmo a optar pelo abandono do conceito de cultura popular no Antigo Regime, considerando que as clivagens sociais são determinadas pelas diferentes formas de apropriação. O autor ressalta a diferença entre nível social e horizonte cultural, pois o que pode ser elaborado para um determinado grupo pode atingir outros de maneiras diferentes. Neste sentido, compartilhamento não pressupõe igualdade.⁸⁰

⁷⁹ BURKE, op. cit., p. 55.

⁸⁰ CHARTIER, op. cit., p. 12 et seq.

Desenvolve-se neste cenário um instrumento essencial para o uso de um tema específico por um público amplo e diversificado, a impressão, que difundirá o mundo de ponta-cabeça em duas frentes, na literatura e na imageria. O alcance obtido foi amplo, pois, na seqüência do efeito principal da ‘revolução guttenberguiana’⁸¹, a difusão em ampla escala da cultura escrita, o impresso tornou-se corriqueiro nas grandes cidades e acessível à maioria da população.

5. *A Impressão: mundos do texto e da imagem*

A criação da impressão com tipos móveis por Gutemberg surge como o símbolo de uma nova ‘idade de ouro’ para Jean Delumeau. Estimativas de Febvre e H. J. Martin relacionam um número de edições diferentes entre 150.000 e 200.000 no século XVI, sem contar as folhas avulsas e os placards (escritos afixados em paredes, como avisos de interesse geral ou ainda cartazes injuriosos). Tais números corresponderiam de 150 a 200 milhões de exemplares.

(...) ela respondia a um poderoso apelo ao conhecimento que vinha das profundezas da civilização ocidental. Ao ‘livro jóia’ de outrora, ricamente ornado com iluminuras, mas reservado a uma estreita elite, sucedeu o ‘livro utilidade’, menos nobre em sua matéria-prima e sua apresentação, mas infinitamente menos caro e que se torna um meio poderoso – e verdadeiramente revolucionário – de difusão da cultura.⁸²

⁸¹ GEREMEK, B. *Os Filhos de Caim: vagabundos e miseráveis na literatura européia: 1400-1700*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995. p. 13.

⁸² Trad. de: « (...) elle répondait à un puissant appel à la connaissance qui venait des profondeurs de la civilisation occidentale. Au ‘livre-joyau’ d’autrefois, richement enluminé mais réservé à une étroite élite, succéda le ‘livre-utilité’, moins noble dans sa matière première et sa présentation, mais infiniment moins cher et qui devint un moyen puissant – et véritablement révolutionnaire – de diffusion de la culture. » DELUMEAU, *La civilisation...*, p 194.

Natalie Davis conta, para meados do século XVI, cerca de quarenta cidades francesas com gráficas, número que cresce para sessenta em apenas dez anos, quando ainda eram os gráficos-editores os encarregados da seleção do material a ser impresso; após as guerras de religião, estabelece-se uma concentração do comércio de livros.⁸³ Os principais centros de impressão na França, Paris e Lyon no século XVI, aos quais se soma Troyes no século seguinte, voltaram-se ao lucrativo comércio dos livros baratos, acessíveis ao grande público situado nos centros urbanos. Estes ainda contavam com a importância da palavra impressa no cotidiano de seu meio social, de modo que não era apenas a compra de livros que ampliava a distância dos novos moradores citadinos da cultura rural tradicional.

Este distanciamento, ao qual se soma o baixo índice de alfabetização nas áreas rurais, não impediu, entretanto, a circulação de materiais impressos nos campos, mesmo que em quantidade reduzida e com defasagem dos temas, o que retoma a importância do filtro de leitura apresentado por Ginzburg⁸⁴. A alfabetização não era uma condição obrigatória para que a leitura se infiltrasse em uma comunidade, isso poderia ocorrer, por exemplo, durante as *veillés*, reuniões organizadas especialmente durante o inverno que oportunizavam momentos de socialização, nos quais a leitura em voz alta introduziu o valor simbólico do livro para os ouvintes.

A impressão, além de ampliar o horizonte cultural da maioria que até então via no livro um objeto precioso, marca de distinção, criou novos ofícios que exigiam a alfabetização, crescente em toda a sociedade. As redes de sociabilidades formadas dentro das corporações de ofício permitiram maior contato entre os já fixados e aqueles que chegavam continuamente

⁸³ DAVIS, op. cit., p. 160.

⁸⁴ A extensa oralidade pressupõe a existência de um filtro cultural, um crivo dentro do que Ginzburg propõe como selecionamento a partir da análise das leituras de Menocchio. O filtro corresponde a uma “chave de leitura, a rede que Menocchio de maneira inconsciente interpunha entre ele e a página impressa – um filtro que fazia enfatizar certas passagens enquanto ocultava outras, que exagerava o significado de uma palavra, isolando-a do contexto, que agia sobre a memória de Menocchio deformando sua leitura. Essa rede, essa chave de leitura, remete continuamente a uma cultura diversa da registrada na página impressa: uma cultura oral.” GINZBURG, op. cit., p. 89.

dos campos e pequenas cidades, compondo um quadro de trocas culturais no qual a relação com o livro vai além da sua posse, vistos os manuais de uso coletivo nas oficinas e a prática da leitura em voz alta.

Os cultos protestantes também colaboraram para a valorização da leitura, mediante a busca pelo próprio indivíduo das palavras sagradas, e incentivaram a alfabetização mesmo entre as mulheres, que adquiriam, momentaneamente, um caráter expressivo na divulgação das novas idéias. Contudo, tão logo a igreja reformada fincou raízes, por volta de 1560, tratou de direcioná-las à ordenação de um lar verdadeiramente cristão, inibindo as iniciativas femininas de pregação.⁸⁵

Ainda que o público leitor dos séculos XVI e XVII não fosse seccionado, Chartier apresenta a distinção dos livros impressos em duas categorias, segundo as estratégias editoriais: uma voltada ao público instruído e outra às curiosidades do povo. Eram destinados às impressões populares textos de leitura rápida ou de caráter utilitário, como os calendários com informações relativas às plantações ou propriedades de determinadas ervas, além das simplificações de textos antigos, até então reservados apenas aos eruditos. Embora existissem interesses que levariam ambos os pólos a adquirir um material que não fora pensado para eles, a leitura diferenciada dos mesmos livros é determinante na compreensão das fronteiras culturais que se erguiam.

O impresso 'popular' tem, portanto, uma significação complexa: por um lado, ele é recuperação para o uso de um novo público e por uma nova forma de textos que pertenciam diretamente à cultura das elites antes de cair em desgraça, mas, por outro, ela contribui para 'desclassificar' os livros que propõe, que se tornam assim, aos olhos dos letrados, leitura indigna deles, já que são próprias do vulgo. As estratégias editoriais engendram, portanto, de maneira despercebida, não uma ampliação progressiva do público do livro, mas a constituição de sistemas de apreciação que classificam culturalmente os produtos da

⁸⁵ DAVIS, op. cit., p. 63-86. Mulheres urbanas e mudança religiosa.

imprensa, fragmentando o mercado entre clientelas supostamente específicas e desenhando fronteiras culturais inéditas.⁸⁶

A relação entre o mercado editorial e o estabelecimento de fronteiras culturais pode ser observada na clássica análise dos livros da Biblioteca Azul de Troyes por Robert Mandrou⁸⁷, que revela um selecionamento aplicado pelos editores a textos qualificados como populares nos séculos XVII e XVIII. Entretanto, não se tratavam de textos “populares” no sentido de terem sido produzidos a partir de algum dos diversos grupos sociais não enquadrados nas elites. Os editores filtravam o conteúdo de textos já conhecidos pelo público com o outrora privilegiado acesso ao livro, e o faziam não só no sentido de torná-los inteligíveis para a maioria dos leitores, mas também os purificando de expressões consideradas vulgares ou blasfematórias.

Tal intenção depuradora pode ser observada dentro do panorama geral da Contra-Reforma, quando a Igreja Católica faz valer seu aparato institucional para a disseminação de modelos sistematizados de fé e comportamento. Mantendo múltiplas esferas de ação, a Igreja atuou conjuntamente ao Estado absolutista na manutenção da ordem ao ampliar a renovação do corpo de difusão da fé, que atravessa um processo de moralização após as denúncias dos reformadores, para a sociedade em geral. Esta congruência vem a precisar historicamente a análise de Bourdieu⁸⁸ quanto ao reforço da ordem política pela Igreja, através da imposição e inculcação de esquemas de percepção, pensamento e ação, legitimando as estruturas hierárquicas implantadas que, naturalizadas, refletem diretamente na absorção da ordem do mundo.

⁸⁶ CHARTIER, op. cit., p. 129.

⁸⁷ MANDROU, R. *De la culture populaire au XVII^e et XVIII^e siècles*. Paris: Stock, 1975.

⁸⁸ BORDIEU, P. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

Mesmo que o processo de engendrar novas formas de comportamento não se desenvolva com precisão por elites dispostas a exterminar uma ancestral cultura popular, desprovida de formas de resistência – perspectiva que parte de uma concepção descontextualizada de embates sociais –, vale retomar a idéia de Muchembled de que a Biblioteca Azul de Troyes vela a dominação das elites⁸⁹. Estas transmitem seus valores indiretamente, em textos aparentemente inócuos que conduzem a uma progressiva assimilação. Assim como as narrativas dos irmãos Perrault, cuja produção

(...) se endereça, inicialmente, às elites sociais e àqueles que sabem ler. Consumida por adultos, em um primeiro tempo ela veicula um modelo sub-reptício de culpabilização então colocado em obra por diversos outros métodos. Vem em seguida a vez dos filhos das categorias superiores, que aprendem a se preparar para seu status de ‘homem honesto’ (...) sem se dar conta disso. No mesmo momento, ou mais tarde, os iletrados recebem o contragolpe do fenômeno. Na veillée, no cabaré ou em outro lugar, eles escutam narrativas inicialmente forçadas a suas tradições, mas recompostas e moralizadas em uma ótica diferente destas.⁹⁰

A venda ambulante torna-se um recurso amplamente empregado para a difusão de livros ao longo dos séculos XVI e XVII, até meados do século XVIII, integrando os mecanismos de aculturação do Estado absolutista voltado a uma progressiva unificação cultural do reino. Neste período, 1660 define-se como um ponto primordial para o desenrolar do projeto monárquico, quando os impressos são submetidos ao controle do poder real e se define uma censura.

⁸⁹ MUCHEMBLED, op. cit., p. 358.

⁹⁰ Trad. de: « (...) s’adresse d’abord aux élites sociales et à ceux qui savent lire. Consommée par des adultes, dans un premier temps, elle véhicule un modèle subreptice de culpabilisation alors mis en oeuvre par diverses autres méthodes. Vient ensuite le tour des enfants des catégories supérieures, qui apprennent à se préparer à leur status d’‘honnête homme’ (...) sans s’en rendre compte. Au même moment, ou plus tard, les illettrés reçoivent le choc en retour du phénomène. A la veillée, au cabaret ou ailleurs, ils entendent des récits initialement puisés à leurs traditions mais recomposés et moralisés dans une optique différente de celles-ci. » MUCHEMBLED, *L’invention de l’homme...*, p. 359-360.

Falar dos processos de difusão cultural e dos reflexos na sociedade das absorções ocorridas vincula-se, sobretudo, à idéia central do processo de formação de uma dada visão de mundo. Inserida dentro de objetivos bem demarcados nas esferas política e econômica, a expansão da leitura tem como foco o meio social, que é, entretanto, irreduzível a pré-ordenamentos. Tal pensamento inclui não considerar os leitores passivos diante das estratégias editoriais, ou suas vítimas aculturadas, na medida em que o sentido parte do ato da leitura, restando ao indivíduo uma inegável liberdade frente a quaisquer intenções recobertas pelo texto.

Pensar as práticas culturais em relação de apropriações diferenciais autoriza também a não considerar como totalmente eficazes e radicalmente aculturantes os textos, as falas ou os exemplos que visam moldar os pensamentos e as condutas da maioria. Além disso, essas práticas são criadoras de usos ou de representações que não são absolutamente redutíveis às vontades dos produtores de discursos e de normas. Portanto, o ato da leitura não pode de maneira nenhuma ser anulado no próprio texto, nem os comportamentos vividos nas interdições e nos preceitos que pretendem regulamentá-los.⁹¹

A história vista a partir da literatura requer, neste sentido, a análise das diferentes apropriações da leitura, além da compreensão da realidade por meio de representações, “realidades de múltiplos sentidos” como observa Chartier, às quais são irreduzíveis as práticas sociais.⁹² A insubmissão da leitura diante de um sentido visado pelo autor pode mesmo ser autorizada por ele, a exemplo de Rabelais que atribui quaisquer interpretações a seus leitores, mesmo reforçando a veracidade de suas afirmações:

(...) pondo fim a este prólogo, quero que me entreguem a cem mil cestadas de diabos, corpo e alma, tripas e entranhas, se eu estiver mentindo uma só palavra em toda a história;

⁹¹ CHARTIER, op. cit., p. 13-4.

⁹² CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, [199?].

igualmente, o fogo de Santo Antônio vos queime, o raio vos parta, a peste vos mate, e como Sodoma e Gomorra possais cair em enxofre e fogo no abismo, no caso de não acreditares firmemente em tudo o que vos conto na presente crônica.⁹³

A sociedade habitada pelos mediadores culturais – dentre os quais Rabelais é, possivelmente, a principal expressão – consiste em um universo fluido e de contrastes, cuja multiplicidade de motivos para as narrativas sofrerá a crescente imposição da diferença cultivada pelas elites a partir do século XVI. Com a expansão da impressão no meio urbano, a imagieria contribuiu para a dinâmica entre dois níveis culturais feitos de influências mútuas, o erudito e o oral, apresentando um mundo inteligível a seus enunciatários, mesmo que este mundo carregasse valores que lhes eram exteriores.

A difusão do impresso proporcionou à maioria das pessoas, com pouca ou nenhuma relação com o escrito, um instrumento de reconhecimento mais acessível do que o texto e que se constituía, ao mesmo tempo, em um intermediário para a leitura: a imagem. Ela permitiu uma aproximação entre o erudito e o oral, mundos que se distanciaram progressivamente com a afirmação do processo civilizador.

O método de abordagem das obras artísticas, proposto por Peter Burke, dispõe-se a visualizar os signos nelas encontrados como mais confiáveis acerca das visões de mundo dos iletrados do que as evidências literárias, geralmente elaboradas por mediadores entre estes e as elites.⁹⁴ Entretanto, a apreensão de imagens não pode ser vinculada a um tipo universal de observador, nivelando-se as experiências daquele que retrata e as do retratado, pois também na pintura ou no desenho deve-se estabelecer a diferenciação entre o olhar para o outro e o olhar para si mesmo. Além disso, boa parte das imagens sobre um universo “popular” que foram legadas é fruto de mediadores culturais que, como os contistas, podem oportunizar o

⁹³ RABELAIS, op. cit., id.

⁹⁴ BURKE, op. cit., p. 105-7.

vislumbre de comportamentos e sociabilidades, se não aqueles “genuínos” das pessoas enfocadas, os dos personagens filtrados pelo olhar externo às cenas narradas ou desenhadas.

Essenciais para a compreensão das ligações e dissociações entre campo e cidade, contistas e pintores de gênero, como Bruegel, cujas telas retratando camponeses permaneceram no imaginário como uma reprodução dos fatos observados, tornam possível analisar absorções e resistências culturais. E o objetivo destes mediadores, como ressalta Robert Muchembled, “não é recolher devotamente maços de anotações à maneira de um etnólogo do século XX; é mais oferecer um espetáculo de ‘tolices’ a um público intermediário entre a Corte e o campo que está em vias de produzir sua própria especificidade, estendendo a si mesmo esse espelho visual e lingüístico.”⁹⁵

Assim, a difusão destes trabalhos se mostra importante até o momento em que as evocações do mundo rural deixam o domínio do nostálgico ou do curioso e são legadas à esfera do vulgar, ou seja, quando se firmam os alicerces de uma Corte que impõe modelos de civilidade. Na França, espaço dos autores das inversões narradas (à exceção de Erasmo que, de toda forma, exerceu uma influência não limitada por fronteiras), tal momento se afirma especialmente a partir da primeira década do século XVII, após a morte de Henrique IV.

O mundo às avessas dos textos e imagens focalizados neste trabalho situa-se, assim, em um período de transição, ao longo do qual as narrativas rabelaisianas são exultadas e, algumas décadas depois, julgadas constrangedoras em excesso para serem lidas por pessoas educadas. No entanto, o grande crescimento da impressão impediu a homogeneização do público leitor e conseguiu atingir todos os níveis sociais, permitindo que distintos olhares se

⁹⁵ Trad. de: « Le but n'est pas de recueillir pieusement des gerbes de notations à la manière d'un ethnologue du XX^e siècle ; il est plutôt d'offrir un spectacle de 'drôleries' à un public intermédiaire entre la Cour et la campagne, qui est en train de produire sa propre spécificité en se tendant à lui-même ce miroir visuel et linguistique. » MUCHEMBLE, op. cit., p. 96.

voltassem a Gargantua e Pantagruel, e aos inúmeros folhetos avulsos com o repertório das imagens de inversão.

A imageria popular expande-se, na França, principalmente em Paris por volta de 1540, quando o método de produção a partir de pranchas de madeira (no qual o gravador entalha a figura na prancha, e os vãos são preenchidos com tinta) é substituído, com influências alemã e italiana no domínio, por pranchas de metal, geralmente cobre. As estampas obtidas a partir de então despertam o interesse estético da gravura, e freqüentemente reproduzem obras de pintores, divulgando-as para o público em geral. As gravações sobre pranchas de cobre compreendem dois métodos, a *taille-douce*, ou gravura a buril, que afunda as linhas do desenho sobre o metal; e a água-forte, método que emprega ácido para atacar os traços gravados sobre uma placa metálica protegida por um verniz. Muitas vezes as funções de desenhista e gravador eram ocupadas pela mesma pessoa.⁹⁶

Os motivos religiosos absorviam mais de 75% da produção,⁹⁷ número em queda gradativa: no início do século XVII conserva quase a metade e, em meados do período, tende a não passar de um terço, quando se amplia a difusão da imageria de cunho satírico e moralizante⁹⁸. Em torno de 1670, a impressão de imagens se revela um instrumento útil para a propaganda monárquica, quando Colbert encomenda estampas celebrando as vitórias de Luis XIV⁹⁹ nos Países Baixos e no Franco-Condado.

A utilização de estampas como meio de propaganda durante as guerras de religião, como parte da ação católica na ordenação de seus fiéis com a Contra-Reforma e como apologia ao poder real, revela seu forte apelo junto à população em geral. A imagem torna-se,

⁹⁶ JOUANNA, HAMON, BILOGHI, LE THIEC, op. cit., p. 859-861. Sobre o tema e, especificamente sobre as imagens do feminino, ver: MATTHEWS-GRIECO, S. *Ange ou diablesse*. La représentation de la femme au XVI^e siècle. Paris: Flammarion, 1992.

⁹⁷ MUCHEMBLED, *Culture populaire...*, p. 348-9.

⁹⁸ CHARTIER, *Leituras...*, p. 110.

⁹⁹ MUCHEMBLED, op. cit., p. 350.

assim, mais uma peça na mediação entre as elites e os diversos grupos populares, entre uma cultura letrada e uma que começa a se alfabetizar.

Os temas múltiplos da imageria (...) veiculavam essencialmente os valores constituintes da sociedade e do sistema estabelecido. Às vezes apareciam idéias contestadoras, descrições burlescas ou grotescas, que representavam o tanto de exceções à regra. No conjunto, a imageria funcionava como uma educação de ‘massa’. A imagem era um eco ininterrupto e um chamado permanente das verdades cristãs, de resignação, de humildade, de respeito do trabalho, etc., elas mesmas ancoradas sobre os valores da sociedade dominante.¹⁰⁰

Neste sentido, as teorias de análise imagética pertinentes a este estudo não abstraem o meio em que seus objetos foram criados e que lhes imbuiu de uma carga ideológica. Enquanto portadoras de um discurso, as imagens promovem a divulgação de modelos que demandam o reconhecimento dos signos apresentados para sua efetiva assimilação ou rejeição, pois, do contrário, a atitude do observador será de indiferença.

Contudo, uma suposta intenção das obras não deve ser impingida a seus leitores, pois várias possibilidades de leitura resultam de diferentes usos e acolhidas. Além disso, como alerta Chartier, “a força de imposição de sentido dos modelos culturais não anula o espaço próprio de sua recepção, que pode ser resistente, astuta, rebelde. (...) é preciso postular que existe uma distância entre a norma e a vivência, a injunção e a prática, o sentido visado e o sentido produzido – uma distância em que podem insinuar-se reformulações e desvios.”¹⁰¹

No largo espaço entre as intenções de um produtor de objeto cultural – seja ele pintor, artesão, entusiasta das letras ou gravador – e as interpretações dos observadores,

¹⁰⁰ « Les thèmes multiples de l’imagerie (...) véhiculaient pour l’essentiel les valeurs constitutives de la société et du système en place. Parfois apparaissaient des idées contestataires, des descriptions burlesques ou grotesques, qui représentaient autant d’exceptions à la règle. Dans l’ensemble, l’imagerie fonctionnait comme une éducation de ‘masse’. (...) L’image était un écho ininterrompu et un rappel permanent des vérités chrétiennes, de résignation, d’humilité, de respect du travail, etc., elles-mêmes ancrées sur les valeurs de la société dominante. » Ibid., p. 350-1.

¹⁰¹ CHARTIER, op. cit., p. 16.

muitas vezes dissonantes, insere-se, portanto, um duplo jogo de criação, do qual participam tanto os autores como os leitores. Ainda que o autor se expresse por sua própria obra, na qual se encontra para ele um sentido auto-evidente (mas que se especulará moral, filosófico, político ou religioso, embora dificilmente recreativo), seu leitor, contemporâneo ou seguindo-lhe os traços séculos mais tarde, impõe-lhe uma argüição a partir de códigos próprios.

A imagem de uma obra de arte existe em algum local entre percepções: entre aquela que o pintor imaginou e aquela que o pintor pôs na tela; entre aquela que podemos nomear e aquela que os contemporâneos do pintor podiam nomear; entre aquilo que lembramos e aquilo que aprendemos; entre o vocabulário comum, adquirido, de um mundo social, e um vocabulário mais profundo, de símbolos ancestrais e secretos.¹⁰²

Desta forma, a imagem liga-se inevitavelmente à imaginação, com seu caráter individual, e desenha-se neste trabalho uma estreita relação entre estes termos e outro que os engloba, imaginário. Ora, a imagem, em suas diferentes acepções, implica em ser vista, evocada; tanto a imagem material – inscrita sobre papel, tecido, papiro ou parede –, quanto a imagem mental – aquela que se esboça a partir da semelhança –, consiste em uma representação elaborada a partir de códigos pré-existentes no produtor. Códigos estes variáveis segundo cada imaginação, inscrita no imaginário social que a rege e fornece seus instrumentos operacionais.

A retomada dos conceitos de ancoragem e objetivação, da teoria das representações sociais, permite observar uma tendência semelhante na relação entre a imagem e o imaginário, na medida em que este imbui o objeto ou a imagem de uma significação, torna-a reconhecível dentro dos horizontes mentais do observador, enquanto a imagem vem a corporificar um

¹⁰² MANGUEL, A. *Lendo imagens*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001. p. 29.

conceito. Visualizando a imagem enquanto uma representação, esta é condicionadora do significado.

Na imageria do mundo às avessas é a partir do observador, de seu sentido de realidade, que o nonsense encontra um sentido, o que vem também a explicar a persistência dos temas retratados por esta imageria particular, na medida em que é a interpretação que se faz dela que muda segundo cada contexto vivido. Para Peter Burke, estas imagens “eram ambíguas, com sentidos diferentes para diferentes pessoas, e possivelmente ambivalentes, com diferentes sentidos para as mesmas pessoas.”¹⁰³ Mas, além da polivalência dos sentidos atribuídos às imagens (e não de um pretense sentido a elas inerente), constata-se com uma precisa observação de David Kunzle que a mesma estampa se enquadra tanto no pensamento revolucionário, quanto no reacionário. O que determina seu caráter não é a inversão vislumbrada, mas o que se entende por um mundo ordenado¹⁰⁴.

Neste sentido, as representações da inversão poderiam suscitar duas significações: o estímulo às mudanças nas estruturas sociais ou o apelo à ordem mediante as inversões, quando estas servem como alerta para o que se vê não só como diferente, mas, sobretudo, como contrário à natureza. Em qualquer um dos casos, a legibilidade imediata do mundo às avessas mostra-se enganosa, pois o nonsense das imagens impacta por sua mensagem clara que não deixa de levar à reflexão. As imagens que possuem legendas as aportam como um comentário sobre a evidência (se uma determinada imagem mostra uma troca espacial entre alto e baixo, sua legenda se limita a declarar O Sol embaixo, a terra no alto; As casas no céu, as estrelas no chão), aguçando os sentidos do observador quanto ao que ele vê retratado.

Quanto aos aspectos formais, a imageria do mundo de ponta-cabeça apresenta-se, na maior parte, sem autoria ou datação, detalhe que confirma o caráter informal de sua produção.

¹⁰³ BURKE, op. cit., p. 213.

¹⁰⁴ TRISTAN, LEVER, op. cit., p. 178.

Mas a evolução técnica das imagens permite relativamente restringir as criadas no período abordado, o que não significa a exclusão de imagens posteriores, dado os temas oferecidos mostrarem-se os mesmos até o início do século XIX. As variações são pontuais, referentes a contextos históricos precisos, como nas agitações que antecederam a Revolução Francesa e aguçaram as significações políticas das imagens.

A persistência temática poderia induzir ao pensamento de uma produção contínua a partir de um pequeno número de pranchas que serviam como base para a impressão, o que é refutado, ao menos para o período final de divulgação das imagens, por uma pesquisa que apresenta pranchas únicas, sem repetição dos moldes, apesar da proximidade¹⁰⁵.

Kunzle classifica as imagens do mundo às avessas em sete tipos, conforme as combinações envolvendo homem, animal, objeto e os quatro elementos: humano e humano, humano e animal, animal e animal, animal e elemento, animal e objeto, objeto e objeto e, finalmente, humano e objeto. Maurice Lever acrescenta à classificação de Kunzle a inversão cosmológica entre céu e terra, completando-a, ainda, com uma tipologia das alterações observadas: permutação, que envolve a troca de características ou atribuições; inversão, que opõe posicionamentos como dentro/fora, avesso/direito, alto/baixo; e reflexão, encontrada nas imagens com espelho ou água.¹⁰⁶

Jacques Cochin, da mesma forma, categoriza as imagens do mundo às avessas em sete tipos, embora de maneira absolutamente diferente: relações entre homens e animais, papéis desempenhados por homens e mulheres, mundo confuso, papéis desempenhados por adultos e crianças, posições de objetos ou animais, relações entre animais e hierarquias sociais. Separando as categorias que envolvem inversão de atribuições entre homens e

¹⁰⁵ Afirmação de Jacques Cochin a partir da análise de 15 pranchas dos séculos XVIII e XIX, das quais 14 francesas e uma italiana, com um total de 138 imagens. COCHIN, J. Mondes à l'envers, mondes à l'endroit. *Arts et traditions populaires*, Paris, année 17, n. 3-4, p. 233 – 257, juil./déc. 1969.

¹⁰⁶ KUNZLE, D. World upside down. In: *The Reversible World*. Ithaca, Londres: Cornell University Press, 1978. Apud: TRISTAN, LEVER, op. cit., p. 176.

mulheres, adultos e crianças, o autor apresenta a inversão hierárquica somente no plano relacional entre patrão e empregado e desconsidera as relações de poder e hierarquia que se estabelecem no meio familiar. Estas são apresentadas como construções naturais e imutáveis, de modo que as imagens teriam, em sua compreensão, apenas um caráter lúdico.

Já para Lever, as imagens possuem dois referenciais, o alegórico, quando sua significação liga-se a uma abstração qualquer, seja ela moral, política, espiritual; ou o dramático, ao mostrar as inversões referentes às relações sociais e às instituições.¹⁰⁷ Estas acarretam em diferentes apreensões de sentido, na medida em que seu significado não se encontra meramente nas figuras apresentadas, mas na compreensão do real pelo observador.

A partir da relação estabelecida neste trabalho entre textos literários e imagens, com a vantagem dos primeiros aprofundarem as representações encontradas nas estampas, empregar-se-á uma classificação das inversões voltada para as principais categorias de análise nas quais elas podem ser trabalhadas. Neste sentido, os elementos apresentados nas imagens – pessoas, animais, objetos e elementos – efetuam trocas essencialmente funcionais, ou se limitam às inversões físicas, quando não as mesclam, reduzindo-se o número de grupos.

A tipologia das formas de inversão a ser aplicada compreende, de forma ampla, a inversão física, referente à troca de posição, direção, ordem; a inversão de espécies, referente aos desarranjos entre homens e animais e entre os próprios animais (que, muitas vezes, não deixam de constituir inversões de status com o padrão caça e caçador, mas em função de sua grande quantidade e da reação absolutamente distinta de uma causada pela troca de posições entre humanos, permanecem em uma categoria à parte); a inversão de valores, mostrada pela literatura; e, finalmente, a inversão hierárquica, que abrange uma quantidade considerável de trocas onde se exige um esforço crítico de interpretação.

¹⁰⁷ TRISTAN, LEVER, op. cit., p. 178.

Buscar os sentidos das imagens de inversão, textuais e imagéticas, representa uma inferência em múltiplos códigos culturais, que se reportam irremediavelmente às estruturas sociais do contexto enfocado. A relação das imagens com o campo social evidencia seu objetivo principal: fazer rir diante do absurdo, tema do próximo capítulo.

CAPÍTULO II. RISO E LOUCURA: UMA VISÃO CÔMICA DA EXISTÊNCIA EM TRANSFORMAÇÃO

As expressões do humor, no despontar da Idade Moderna, refletem a pluralidade de pensamentos decorrentes das transformações mentais promovidas pela Renascença e pelas reformas protestante e católica. A elevação do homem e sua sedução por novas formas de pensar a si próprio, no mundo e em sua relação com a fé, contraposta a rígidos dogmatismos, resultou na transformação de atitudes como o riso diante dos acontecimentos. Dentro de uma reflexão antropológica, Henk Driessen afirma que o “humor quase sempre reflete as percepções culturais mais profundas e nos oferece um instrumento poderoso para a compreensão dos modos de pensar e sentir moldados pela cultura.”¹⁰⁸

Neste sentido, ao longo do período focado, ao perspicaz riso de Erasmo sucede a derrisão rabelaisiana que, por sua vez, é sepultada com as guerras de religião quando se fortalece um riso lúgubre, expresso apropriadamente por Agrippa d’Aubigné. O paulatino avanço do racionalismo e as descobertas científicas da primeira metade do século XVII ensejam a expressão de um riso irônico por Cyrano de Bergerac, ainda que na contramão da maioria de seus contemporâneos.

A ambigüidade que pode ser detectada no riso nos séculos XVI e XVII, quando ele pode ser visto tanto como ferramenta para o escárnio dos inimigos quanto encarnação do mal, estende-se à inversão e a suas interpretações. Esta dualidade será tratada na seqüência com uma visão geral do mundo às avessas, seguida do enfoque das inversões físicas e de espécies, imagens que refletem, em especial, o nonsense derivado da quebra da lógica, apelando para o caráter lúdico deste universo.

¹⁰⁸ DRIESSEN, H. *Humor, riso e campo: reflexões da Antropologia*. In: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (org.). *Uma História cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 251.

1. A Conjugação entre riso e sandice na inversão do mundo

O humor insere-se no contexto enfocado servindo aos mais variados propósitos: alegrar, sua função primeira; evasão, diante de crises econômicas, políticas e religiosas que afetavam diretamente o cotidiano da população; relaxamento das tensões, em um período no qual o medo do Diabo fazia erguer fogueiras; e crítica, utilizada por todos os lados conflitantes, para diminuição dos adversários. Observa-se, quanto a este último aspecto, a introdução da propaganda¹⁰⁹ nos carnavais do início do século XVI.

As alusões políticas e alegóricas então lançadas nos carnavais de cidades suíças representam, para Bercé, o ponto de ruptura com a comunhão festiva compartilhada pela população, pois as ameaças da reforma religiosa que em breve se concretizaria são introduzidas nas ruas.¹¹⁰ E disseminam-se: Thomas Murner é ridicularizado em panfletos que o retratam como um gordo gato de rua¹¹¹ de Strasbourg na *Mi-Carême*¹¹² de 1521, mesmo ano em que Lutero autoriza a propaganda antipapista no carnaval de Wittemberg. Mas a linguagem carnavalesca e as inversões que lhe são inerentes servem a ambos os lados conflitantes: em reposta ou provocação, o clero católico incentiva nos carnavais a zombaria dos adversários; na Lucerna de 1523, o boneco do carnaval queimado foi feito à imagem de Zwingli.¹¹³

¹⁰⁹ O termo propaganda encontrará seu registro, no sentido de difusão de idéias voltadas ao convencimento, somente a partir da 5ª edição do *Dictionnaire de l'Académie Française* (1798), em referência à divulgação dos ideais revolucionários. Contudo, comumente o registro de uma palavra no idioma vernáculo ocorre após sua difusão, e não o contrário.

¹¹⁰ BERCÉ, Y-M. *Fête et révolte*. Des mentalités populaires du XVIe au XVIIIe siècle. Paris: Hachette, 1994. p. 65 et. seq.

¹¹¹ Seu nome deriva de *matou*, que significa bichano, gato, no sentido figurado homem desagradável.

¹¹² Literalmente Metade da Quaresma, consiste em uma festa na quinta-feira da terceira semana da Quaresma.

¹¹³ TRISTAN, F.; LEVER, M. *Le Monde à l'envers*. Paris: Hachette, 1980. p. 67.

Diante de tal panorama o riso passa a ser encarado como perigoso, sendo capaz de derrubar dogmas, ridicularizados – o que demonstra seu potencial para a transformação social através do rebaixamento –, ou gerando acusações de desvios heréticos, de modo que o humanismo renascentista situa-se ao lado do fanatismo. O caráter ambivalente do riso, gerador tanto da gargalhada como da degradação, refuta, assim, a idéia bakhtiniana de que todos riam com Rabelais¹¹⁴, ao que se acrescenta as recorrentes condenações de seus livros. Nesta linha, os alvos das zombarias exigem que se adentre no olhar diferenciado sobre a condição humana propiciado pelo humor.

Constituindo-se em um dos reflexos do imaginário social, o humor exprime-se segundo distintas visões de mundo, sendo necessário considerar sua evolução ao longo do tempo, pois, enquanto um produto cultural, o riso é mutável, reproduzindo a sociedade em que nasce. A esse respeito, Peter Gay apresenta as formas do riso como “expressões características de mentalidades individuais, hábitos de classe e estilos culturais. O que é engraçado para uma pessoa, uma época ou uma nação pode parecer apenas grosseiro ou ofensivo para outra. Assim como cada cultura, ao que parece, tem sua neurose favorita, tem também seus impulsos favoritos de achar graça.”¹¹⁵

Dentro da perspectiva do riso como um meio de ataque no começo da Idade Moderna, a Loucura, em seu auto-elogio escrito por Erasmo, tece críticas implacáveis à vivência da religião cristã e, especialmente, à ortodoxia católica, demonstrando o abalo que o riso pode causar em estruturas fortemente tradicionais, sobretudo quando se destina ao venerável. A esse respeito, Minois afirma:

¹¹⁴ BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: EDUNB, 1993.

¹¹⁵ GAY, P. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001, v. 3. O cultivo do ódio, p. 372.

Quando o riso diz respeito ao sagrado, a conflagração é terrível, porque o sagrado é o sério por excelência, é intocável. Fazê-lo objeto de escárnio é sacrilégio e blasfêmia, é atacar o próprio fundamento da existência. (...) Eis o que torna Erasmo insuportável aos olhos dos fanáticos de todos os lados: ele introduz a brincadeira na religião.¹¹⁶

A associação do riso à sandice – termo que vincula, a um só tempo, tolice e desequilíbrio mental –, denunciada como inspiradora das desordens, vincula-os ao universo demoníaco, tanto para católicos como para protestantes, o que contribuirá decididamente para que a loucura seja estigmatizada, em reforço às crises econômicas e ao aumento das cidades. Desta forma, os fatores sociais que levaram ao desprezo de loucos e mendigos, até então freqüentemente encarados – ao menos no nível discursivo – dentro da pregação cristã sobre a caridade, são reforçados no campo ideológico. A loucura, vista no Medievo como uma inspiração divina e se estendendo à coletividade com a festa dos Loucos, momento de liberação, será enquadrada dentro das restrições em direção à regulamentação da sociedade.

No entanto, o mundo às avessas persiste, ao longo do período de sua produção, em recorrer a motivos presentes nas festividades tradicionais, nas quais o dualismo do mundo permite a inversão momentânea da ordem. Ao expressar elementos contidos no imaginário, diante do combate ostensivo aos mesmos, a própria compreensão do mundo às avessas situa-se entre dois pólos. O primeiro evoca o sentido cômico da existência – o qual, mesmo diante das rupturas internas na sociedade motivadas pelas crises sociais, expulsa os medos através do riso –, e o segundo o imbui de intenções moralizadoras.

Assim, a inserção das imagens em seu contexto permite apreender os novos posicionamentos frente às mudanças que se desenrolavam na estrutura social. Precursora nas indagações quanto à relação entre a imagem e seu contexto, a iconologia é definida por Panofsky como a análise do “significado intrínseco ou conteúdo” presente numa obra de arte,

¹¹⁶ MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003. p. 295.

ligando-se ao ‘invisível mundo das idéias’ de que fala Gombrich¹¹⁷. Distinta da iconografia, voltada às preocupações quanto ao tema em paralelo à forma, a iconologia tem em sua razão de existir a busca pelo conteúdo, o “que a obra denuncia, mas não ostenta. É a atitude básica de uma nação, período, classe, crença filosófica ou religiosa – tudo isso qualificado, inconscientemente, por uma personalidade e condensado numa obra.”¹¹⁸

O enfoque sobre o simbólico estabelece uma relação entre a iconologia e outros estudos voltados ao entendimento da imagem, com perspectivas não de todo divergentes. Aumont evidencia três dentre as abordagens: a pragmática, situada entre a psicologia e a sociologia, sublinha a recepção e os mecanismos influenciadores da assimilação da imagem pelo observador; a psicanalítica focaliza a relação entre a imagem e o inconsciente, compreendendo uma dupla reflexão, pois a imagem não só é permeada por elementos próprios do inconsciente, como é nele contida; e a semiológica condiciona a interpretação aos códigos possuídos pelo observador.¹¹⁹

A partir destas reflexões, a iconologia será norteadora na análise imagética desenvolvida, procurando-se relacionar as inversões encontradas à compreensão geral do mundo às avessas por seus contemporâneos. Múltiplas inversões são apresentadas em um único cenário na imagem intitulada Assim vai o mundo às avessas (fig. 3), uma gravura italiana anônima do final do século XVI que detalha vários temas comumente encontrados separados nas estampas e que serve, na seqüência, à introdução da temática.

Em uma paisagem desolada, humanos e animais têm suas características invertidas em relação a um oposto. No centro da gravura está posicionada uma figura feminina com vestes de homem, tendo em uma das mãos um estandarte e, a seus pés, um homem vestido como mulher (denunciado por sua barba), caracterizando uma inversão hierárquica. A postura

¹¹⁷ GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1986. p.7.

¹¹⁸ PANOFSKY, E. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991. p. 33.

¹¹⁹ AUMONT, J. *A Imagem*. Campinas : Papirus, 1993. p. 91 et seq.

altiva da mulher que encarna a figura do conquistador domina a cena. Logo atrás dela, à sua esquerda, uma nova inversão entre gêneros é apresentada, mas desta vez entre os animais, com uma galinha se colocando sobre um galo na cópula.

No primeiro plano, da esquerda para a direita, observa-se uma inversão de espécies – um carro de bois é puxado por um homem conduzido a chicote pelo animal, e uma inversão hierárquica, novamente entre os animais – um filhote de ganso é seguido por sua mãe. No centro, desenrola-se um leilão de escravos, cujo comprador interessado é o cavalo, para quem o suposto vendedor olha e aponta para o homem nu deitado ao chão na companhia de uma criança. À direita, um asno tenta montar em um homem que já se encontra selado.

No segundo plano, atrás da heroína central, da esquerda para a direita observa-se um homem apoiado sobre uma criança, enquanto outra lhe chicoteia, em uma clara inversão de *status*. Ao lado, um homem que se encontra sentado, com vestes que indicam uma origem abastada, estende a mão para o saco segurado por outro que está em pé. No canto direito situa-se um homem com a face na nuca, um exemplo atípico de inversão física; e, na extremidade, uma cabra prepara-se para sacrificar um homem, invertendo-se a relação entre as espécies.

No fundo da figura, nota-se da esquerda para a direita um homem (com barba longa) sendo esquartejado, enquanto uma mulher de porte nobre passeia e aponta a cena para seu acompanhante que tem as mãos amarradas – possível indicação de uma punição exemplar nesta cena dominada por mulheres. Na seqüência, vê-se nova inversão hierárquica com um escravo nu carregado nas costas por seu senhor. À frente destes desenrolam-se inversões de espécies: um gato é perseguido por ratos; cães de caça são perseguidos por um cervo e uma lebre; uma galinha corre atrás de uma raposa; e, no canto direito, ao lado de um pequeno rebanho que é pastoreado por um animal, um homem de falo desproporcional é espancado por uma mulher. No céu, um pombo carrega em seu bico uma águia como presa.

Embora esta imagem possua um caráter excepcional em relação à imageria do mundo às avessas, cujos motivos surgem isolados e com bastante clareza, a riqueza de seus detalhes permite que sejam observadas diversas inversões, ainda que algumas cenas não fiquem de todo claras. A troca de atribuições entre homens e mulheres, senhores e escravos, homens e animais e entre os próprios animais, com um desequilíbrio entre o dia da caça e o do caçador, oferece um espetáculo inusitado para aqueles que vêem apenas uma opção do real.

2. *As inversões físicas*

O caos visualizado pelas sociedades do século XVI é marcado, no plano simbólico, por uma inversão física cujos reflexos alcançam a hierarquia. Trata-se da inversão entre o Sol, símbolo do masculino, do lado direito e do divino, e a Lua, marca do feminino, do lado esquerdo e do diabólico, da dissimulação mostrada por Rabelais como própria às mulheres. À inversão espacial acrescenta-se a loucura que, acreditava-se, era provocada pela Lua. Mas o demente torna-se também um possessor, e sua sandice não mais é atribuída à divindade.

A transição da Idade Média à Moderna compreende uma posição contraditória quanto à loucura, assim como Heráclito e Demócrito se opõem no que se refere ao destino da humanidade. Sébastien Brant publica, em 1494, a *Nau dos Loucos*, obra que influenciará a escrita de outras tantas com o mesmo título e que negativiza a loucura. Os homens são representados em busca do paraíso, dentro de um barco que continuamente navega sem alcançar seu porto, em denúncia à busca do que não estaria ao alcance das mãos humanas. A afronta das interdições divinas, para Brant, leva à condenação da humanidade.

Na posição otimista quanto à loucura encontra-se Erasmo que, assim como Rabelais, inspirar-se-á no poema de Brant, mas revestindo-o de outra conotação, própria ao humanismo.

Para Erasmo, a potencialidade do homem torna-o capaz de refletir sobre os julgamentos provenientes da Loucura, pois o próprio Cristo fora tachado de louco. O autor, assim, legitima a loucura, dotando-a de elevado potencial crítico, apta a reconhecer a nova era que se anunciava. Para Georges Minois,

Brant é o riso amargo da Idade Média que termina, que constata o naufrágio dos valores; Erasmo é o riso alegre da Renascença, que mostra a loucura do mundo antigo para favorecer a eclosão de um mundo novo, sensato. Riso desiludido de um lado, otimista de outro: entre essas duas gargalhadas, de acentos tão diferentes, passa-se da Idade Média à época moderna.¹²⁰

Entretanto, da mesma forma que o humanismo é solapado com o crescimento dos embates religiosos, o sistema que concedia à loucura um papel positivo desagrega-se em meio à formação de um novo pensamento. Este faz da ordem seu mecanismo principal, excluindo os elementos que sugerem o caos, como bobos, festas e charivaris, pois nada do que é apresentado como real oferece segurança de assim o ser, afinal, este é o tempo das armadilhas diabólicas. Na medida em que Satã governa este mundo, é natural que ele esteja às avessas, e a missa negra, inversão do sagrado ritual cristão, comprova a decadência da humanidade.

Doravante, o vínculo estabelecido entre negação da ordem e malignidade marcará as recentes descobertas astronômicas, base dos questionamentos em torno da inversão física no período, como atentatórias à ordem imutável ditada por Deus. Trocar a posição entre a Terra e o Sol, confundir os elementos e a concepção que fazia do homem o centro do universo, mostram-se paralelos às recriminações das teorias de Copérnico pela Igreja. Defensores do heliocentrismo, Galileu permaneceu preso pela Inquisição até sua morte, em 1642, e Giordano Bruno foi condenado à morte sem derramamento de sangue em 1600, fatos que ressaltam a importância da análise de fontes que subvertem a ortodoxia sob a fachada da insanidade.

¹²⁰ MINOIS, op. cit., p. 263.

As estampas do mundo às avessas que se referem à ordem física são marcadas pelo nonsense, relacionando-se o riso à sua aparente incompreensibilidade. No entanto, podem servir à comparação com as inversões reais operadas na ordem do universo, a partir do condicionamento da interpretação pelo observador dos signos nelas encontrados. Tal processo, que confere sentido à imagem, remete-se às visões de mundo dos que lhe foram contemporâneos, e vincula a iconologia, encarregada da decodificação de seu conteúdo, à compreensão da aparelhagem mental do produtor e do receptor da obra, demanda de Lucien Febvre para os estudos históricos. Gombrich expressa a mesma preocupação ao citar, dentro da análise iconológica, a restauração do programa histórico que permitiu a criação de determinada imagem¹²¹.

No processo de decifração da imagem destaca-se o método semiótico de abordagem, que se detém sobre a criação de sentido. Para Panofsky, cada fenômeno social possui múltiplos níveis de sentido, dos quais se desprendem múltiplas interpretações, segundo os signos ou símbolos reconhecidos por cada observador. Os termos signo e símbolo serão aplicados seguindo a definição de Martine Joly: o primeiro é “tudo aquilo que representa algo para alguém sob algum aspecto ou circunstância”, enquanto o segundo trata-se de “um tipo de signo; um representante que está no lugar de algo, só que a eficácia da representação depende – no caso do símbolo – de um grau mais alto de convencionalidade, que é o elemento mais forte.”¹²²

As múltiplas leituras de uma imagem, em função dos diferentes signos visualizados, somam-se, no caso das imagens que invertem a ordem física, à lógica própria do nonsense produtora de um sentido. Pois “o nonsense não se resume a uma falta, a uma ausência de sentido, trata-se mais de uma negação, de um não sentido. Uma negação remete a uma

¹²¹ GOMBRICH, op. cit.

¹²² JOLY, M. Introdução à análise da imagem. *Campinas: Papyrus, 1996. p. 84*

afirmação e é assim que o nonsense prova a existência do sentido: paradoxalmente. O nonsense remete ao sentido. Na medida em que o nega, afirma-o.”¹²³

Com um enfoque lúdico, o campo imagético apresenta recorrentemente a inversão da posição física de astros e objetos a partir do século XVII, demonstrando as absorções das teorias difundidas – e desacreditadas pela ortodoxia – pelo imaginário da época. Legendas como “A terra está no alto. O céu em baixo” e “As casas clareiam o Sol e a Lua” são recorrentes, assim como as imagens são próximas. A imagem seguinte (fig. 4), uma gravura anônima, representa a essência das imagens que invertem a ordem física, colocando o Sol, a Lua e as estrelas em baixo; e as casas, uma igreja e as árvores no alto.



Fig. 4. *Les maisons éclairent le soleil et la lune* (As casas clareiam o sol e a lua). Extraída de: Ibid., p. 135.

¹²³ BASTOS, L. K. X. *Anotações sobre leitura e nonsense*. São Paulo: M. Fontes, 2001. p. 3.

A inversão, entretanto, não é elaborada nesta imagem como em algumas produzidas anteriormente, que abordam os demais tipos de inversão. A localização das construções em meio às nuvens, e dos astros sobre o solo, denuncia não se tratar de uma apreensão absolutamente invertida do espaço físico. O jogo com os elementos apresentados encontrará uma ancoragem mais precisa nos textos, ainda que o enfoque seja dado ao elemento humano em seu espaço, e não ao espaço isoladamente.

Neste sentido, as imagens textuais referentes à inversão espacial, notadamente em *Cyrano de Bergerac*, enfocam a inversão de modo amplo. O autor cria um novo mundo que tem como cenário a Lua, no qual coexistem cidades móveis e cidades sedentárias – nestas, a casas podem abaixar ou levantar no solo, segundo a condição do clima¹²⁴. As inversões físicas observadas na Lua compreendem, ainda, a presença de médicos em cada casa, para tratar dos sãos¹²⁵, e a morte natural como uma condenação.

Na Lua, o sepultamento é símbolo da infâmia, pois a putrefação é considerada humilhante, assim como as lágrimas dos próximos ao morto são um castigo. As honras fúnebres na Lua compreendem a cremação do corpo morto, pois assim a alma pode se separar dele. A mais bela inumação é reservada neste mundo aos sábios: aquele que morrerá adverte seus amigos do dia e do lugar, e o amigo mais próximo o mata com um punhal no coração; em seguida, seus amigos, por ordem de proximidade, sugam seu sangue e comem sua carne, compartilhando de seu espírito.¹²⁶

Mas a Lua não apenas seria um mundo habitado, ao qual a Terra serve como Lua, como seria o ponto de origem da humanidade, pois nela *Cyrano* situa, como em uma fábula, o Paraíso, de onde Adão e Eva foram banidos para então se dirigirem a Terra, temendo a ira

¹²⁴ CYRANO DE BERGERAC, S. de. *Voyage dans la lune: l'autre monde ou les états et empires de la lune*. Paris: Flammarion, 1997. p. 96.

¹²⁵ Ibid, p. 92.

¹²⁶ Ibid, p. 105 et seq.

divina. Entretanto, a Viagem na Lua revela, mais do que uma tradição bíblica em local inusitado, formulações decorrentes do cientificismo em que a geração do autor mergulhava e que se opunham às afirmações cristãs.

A relação entre os átomos e sua recepção pelo cérebro, a infinitude do universo e o movimento dos astros são apresentados em meio à inversão de práticas e valores terrestres, contrapostos aos observados na Lua. O demônio que acompanhou o narrador durante sua viagem pela Lua nega a imobilidade do Sol, sendo ele mesmo de origem solar, e consegue reviver a partir de corpos mortos, nos quais sua alma penetra¹²⁷.

O *Outro Mundo* – título que consta no manuscrito original da obra, seguido de *Os Estados e Impérios da Lua* – apresenta a desordem face às mudanças de entendimentos promovidas pela revolução científica que, em fato, tocou poucos indivíduos em seu desenrolar, como Cyrano. Verificando-se a qual universo as cenas evocadas na obra servem como reflexo, observa-se sua inserção dentro do processo de dessacralização do céu apontado por Jean Delumeau¹²⁸, quando as descobertas astronômicas se somavam diante das negativas da Igreja. Privilegiando o uso da razão, o narrador de *O Outro Mundo* critica a arrogância humana que ainda se toma como modelo de todas as coisas, e afirma a infinitude do universo, a mortalidade da alma, o movimento dos astros e a existência de vida em outros planetas.

(...) a maioria dos homens, que julgam somente pelos sentidos, deixam-se persuadir por seus olhos; e, da mesma forma que aquele do qual a nau navega de terra em terra acredita permanecer imóvel, e que a margem se aproxima, assim os homens, girando com a terra ao redor do céu, acreditaram que era o próprio céu que girava em torno deles. Acrescenteis a isto o orgulho insuportável dos humanos, que lhes persuade que a natureza foi feita somente para eles; como se fosse verossímil que o sol, um grande corpo, quatrocentos e trinta e quatro vezes mais vasto que a terra, não tivesse sido iluminado senão para amadurecer suas nêspas e arredondar suas couves. (...) Pois como, de boa fé, imaginar que esses globos

¹²⁷ Ibid, p. 58 et seq.

¹²⁸ DELUMEAU, J. *O que sobrou do paraíso?* São Paulo: Cia. das Letras, 2003. p. 457.

tão espaçosos sejam somente grandes campos desertos, e que o nosso, porque nele rastejamos, uma dúzia de gloriosos patifes, foi feito para comandar a todos? Quê ! porque o sol compassa nossos dias e nossos anos, está a dizer por isso que ele foi construído somente a fim de que nós não batamos a cabeça contra os muros ? Não, não, se esse Deus visível ilumina o homem, é por acidente, como o brilho do rei ilumina por acidente o carregador que passa pela rua.¹²⁹

O narrador da obra de Cyrano, ao chegar à *Nova França* – a França da Lua –, é considerado uma espécie inusitada, pois é comparado aos habitantes locais, cujo físico consiste no padrão de comparação. Quando consegue se comunicar com seus captores, explicando quem ou o que ele era, de onde viera e como chegara a este mundo que tomava a Terra por sua Lua, vê suas explicações não serem suficientes. Sua lucidez, no entanto, leva-o a afirmar que, em seu próprio mundo, não acreditariam nele. Os jesuítas lunares afirmavam ser “uma impiedade apavorante acreditar que não somente bestas, mas monstros fossem da sua espécie.”¹³⁰

Seria muito mais provável, acrescentavam os menos apaixonados, que nossos animais domésticos participassem do privilégio da humanidade e da imortalidade por consequência, porque eles nasceram no nosso país, do que uma besta monstruosa que se diz nascida eu não sei onde na Lua; aliás, considereis a diferença que se faz notar entre nós e eles. Nós, diferentemente, caminhamos sobre quatro pés, porque Deus não quis se fiar de uma coisa tão preciosa sobre uma posição menos firme; ele temeu que desse azar ao homem e, por isso, ele tomou para si mesmo a dificuldade de posicioná-lo sobre quatro pilares, a fim de

¹²⁹ Trad. de: « la plupart des hommes, qui ne jugent que par les sens, se sont laissé persuadé à leurs yeux ; et de même que celui dont le vaisseau navigue terra à terre croit demeurer immobile, et que le rivage chemine, ainsi les hommes tournant avec la terre autour du ciel, ont crû que c'était le ciel lui-même qui tournait autour d'eux . Ajoutez à cela l'orgueil insupportable des humains, qui leur persuade que la nature n'a été faite que pour eux ; comme s'il était vraisemblable que le soleil, un grand corps, quatre cent trente-quatre fois plus vaste que la terre, n'eût été allumé que pour mûrir ses nèfles, et pommer ses choux. (...) Car comment, en bonne foi, s'imaginer que ces globes si spacieux ne soient que des grandes campagnes déserts, et que le nôtre, à cause que nous y rampons, une douzaine de glorieux coquins, ait été bâti pour commander à tous ? Quoi ! parce que le soleil compassa nos jours et nos années, est-ce à dire pour cela qu'il n'ait été construit qu'afin que nous ne cognion pas de la tête contre les murs ? Non, non, si ce Dieu visible éclaire l'homme, c'est par accident, comme le flambeau du roi éclaire par accident au crocheteur qui passe par la rue. » CYRANO DE BERGERAC, op. cit., p. 37.

¹³⁰ Trad. de: « une impiété épouvantable de croire que non seulement des bêtes, mais de monstres fussent de leur spèce. » Ibid, p. 73.

que ele não pudesse cair; mas desdenhou de se misturar à construção desses dois brutos, ele os abandonou ao capricho da natureza, a qual, não temendo a perda de tão pouca coisa, apoiou-as somente sobre duas patas.¹³¹

Para os padres da Lua, andar com dois pés fazia com que tais seres olhassem sempre para o céu, sinal de uma súplica permanente a seu criador; enquanto eles, ao andarem apoiados sobre quatro pés, eram levados a observar as coisas das quais eram senhores. Os clérigos convenceram os lunares de que se tratava na verdade de um pássaro, por possuir apenas dois pés, e, assim, engaiolaram o narrador, em um possível eco da escravidão, mas, sobretudo, da relação com os animais que será abordada na seqüência, dentro da reflexão sobre o auto-posicionamento arbitrário do homem em relação ao universo.

A retratação pública imposta ao narrador, em substituição à punição de ser afogado, negava sua afirmação de que a Lua era um mundo “devido ao escândalo que a novidade desta opinião pudera causar na alma dos fracos”¹³², segundo as premissas eclesiásticas. A humilhação, contudo, inversamente ao que ocorre na Terra, consiste em se vestir soberbamente e ser conduzido por quatro príncipes. Durante o desfile pela cidade, o narrador exclama sua retratação: ‘Povo, eu vos declaro que essa lua aqui não é uma lua, mas um mundo; e que esse mundo lá em baixo não é um mundo, mas uma lua. Tal é o que os padres acham bom que vós acrediteis.’¹³³

¹³¹ Trad. de : « Il y aurait bien plus d'apparence, ajoutaient les moins passionnés, que nos animaux domestiques participassent au privilège de l'humanité et de l'immortalité par conséquent, à cause qu'ils sont nés dans notre pays, qu'une bête monstrueuse que se dit née je ne sais où dans la lune ; et puis considérez la différence qui se remarque entre nous et eux. Nous autres, nous marchons à quatre pieds, parce que Dieu ne se voulut pas fier d'une chose si précieuse à une moins ferme assiette ; il eut peur qu'il arrivât fortune de l'homme ; c'est pourquoi il prit lui-même la peine de l'asseoir sur quatre pilliers, afin qu'il ne pût tomber ; mais dédaigna de se mêler de la construction des ces deux brutes, il les abandonna au caprice de la nature, laquelle, ne craignant pas la perte de si peu de chose, ne les appuya que sur deux pattes. » Ibid, p. 73-74

¹³² Trad. de: « à cause du scandale que la nouveauté de cette opinion aurait pu causer dans l'âme des faibles. » Ibid., p. 81.

¹³³ Trad. de: ‘Peuple, je vous déclare que cette lune ici n'est pas une lune, mais un monde ; et que ce monde là-bas n'est point un monde, mais une lune. Tel est ce que les prêtres trouvent bon que vous croyez.’ Ibid., id.

Assim, o autor demonstra a intolerância religiosa e sua obtusidade, pois a retratação com a negativa do narrador quanto a suas proposições acaba por reafirmá-las. O uso do *nonsense* no texto literário amplia, portanto, as indagações escondidas nas imagens que provocam um estranhamento, imbuindo-o de um caráter desafiador quando ultrapassa a criação de situações insólitas – como a face servir aos lunares para indicar a hora¹³⁴ ou Panúrgio escutar melhor quando usava óculos¹³⁵. Para Bastos, “o *nonsense* seria ‘um protesto contra a arbitrariedade da ordem e uma afirmação do prazer (...) E ainda é inerentemente um protesto contra a tirania de uma ortodoxia séria’. Em outras palavras, o *nonsense* é contra a ordem ao erigir o impossível através do lúdico.”¹³⁶

A recorrência ao lúdico marca ainda mais acentuadamente as obras cômicas de Rabelais. Em seu livro dedicado a Gargantua, o autor narra o insólito nascimento do personagem a partir da orelha esquerda de sua mãe e seu rápido convite a beber, estendido a todos.¹³⁷ Para que os leitores acreditem no nascimento inusitado, o autor apóia-se em exemplos bíblicos e mitológicos, como a geração de Baco por Júpiter em sua coxa e de Minerva em sua cabeça – a deusa da sabedoria, como Gargantua, nascera através da orelha, embora de seu pai. Da inversão física narrada por Rabelais destaca-se a precisão sobre qual orelha servira ao nascimento do gigante, a esquerda, signo da inversão propriamente, embora, neste caso, desprovida de qualquer alusão maligna.

A elaboração de inversões se conjuga à construção de utopias nos séculos XVI e XVII, quando a Cocanha volta a ser explorada e é identificada pelo excesso e pela ausência de limites, características viscerais das obras rabelaisianas, das quais se salienta a ingestão exagerada. Inclusive Cyrano, pautando-se pelo racionalismo e pelo cientificismo, mesclará ao

¹³⁴ Ibid, p. 107.

¹³⁵ RABELAIS, F. *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2003. Livro IV, p. 607.

¹³⁶ BASTOS, op. cit., p. 19.

¹³⁷ RABELAIS, op. cit., Livro I, p. 45.

seu *Outro Mundo* o tom burlesco da Cocanha: “Eis aí, imaginei no mesmo instante, o que se diz por provérbio em nosso mundo de um país onde as cotovias caem todas assadas! Sem dúvida alguém voltara daqui.”¹³⁸

A continuidade da Cocanha nas narrativas dos séculos XVI e XVII salienta a percepção quanto à possibilidade da existência de outros mundos, indicando a importância da abolição dos limites físicos e imaginários no pensamento da época. Sobre a terra da abundância e da indolência, Hilário Franco Jr apresenta uma reflexão extensível às utopias do período analisado:

O fabliau da Cocanha, como toda obra literária, construiu uma certa representação da realidade objetiva que a via nascer, que pedia seu nascimento. No entanto, mais do que isso, aquele texto visava, em última instância, ultrapassar tal realidade. Enfim, aplica-se perfeitamente ao *fabliau da Cocanha* (e de forma geral à literatura utópica) a célebre observação de Ferdinand Saussure: não é o objeto que precede o ponto de vista, ‘é o ponto de vista que cria o objeto’.¹³⁹

Mesmo o inaudito serve como lugar para a construção de novos mundos, a exemplo daquele criado por Rabelais no interior da boca de Pantagruel. O narrador chamado Alcofribas Nassier – anagrama de François Rabelais –, que entrara na boca do gigante para se proteger de uma tempestade, encontrou em seu interior as cidades de além e aquém-dentes. Uma vila em especial é exaltada, na qual as pessoas são pagas para dormir, sendo ainda melhor pagas aquelas que roncam¹⁴⁰, como em algumas versões do país da Cocanha.

No Quarto Livro de Rabelais, paralelo às narrativas de viagens em voga no momento de sua elaboração, Pantagruel e seus amigos viajam por terras desconhecidas, das quais

¹³⁸ Trad. de: « Voilà, m’imaginai-je aussitôt, ce qu’on dit par proverbe en notre monde d’un pays où les alouettes tombent toutes rôties ! Sans doute quelqu’un était revenu d’ici. » CYRANO DE BERGERAC, op. cit., p. 64.

¹³⁹ FRANCO JR, H. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. p. 164. O primeiro registro escrito referente ao imaginário país da Cocanha consiste em um *fabliaux* do século XIII.

¹⁴⁰ RABELAIS, op. cit., Livro II, p. 378-379.

descrevem os povos e seus hábitos inauditos. Na Ilha de Tapinois conhecem o rei local Quaresmeprenant (algo como o “tomador da Quaresma”), opositor eterno do nobre Mardigras (a Quarta-feira Gorda), e dele são comentadas as inversões físicas:

Caso estranho: trabalhava nada fazendo, nada fazia trabalhando. Coribantiava dormindo, dormia coribantiando, com os olhos abertos como as lebres da Champanhe, temendo algum ataque traiçoeiro das *andouilles*, suas antigas inimigas. (...) Ria mordendo, mordida rindo. Nada comia jejuando, jejuava nada comendo. Comia por sugestão, bebia por imaginação. Tomava banho em cima de altos campanários, secava-se nas lagoas e nos rios. Pescava no ar e apanhava lagostins muito grandes. Caçava no fundo do mar, e lá encontrava íbis, lebres e camurças.¹⁴¹

Quaresmeprenant, relacionado ao período de privação que precede a ingestão descontrolada da Quarta-feira Gorda, originara-se de Antifísia, opositora de Físia – respectivamente, Contra-Natureza e Natureza –, oposição esta que alicerça a inversão em Rabelais. Antifísia, para o autor, exerce ascendência sobre todos os desvios da natureza e, não obstante, louva a bizarra constituição física de seus filhos, afirmando que ter “os pés para cima, a cabeça para baixo era imitação do Criador do universo, visto que os cabelos são nos homens como raízes, as pernas como ramos. Pois as árvores mais comodamente são fixadas na terra por suas raízes do que seriam por seus ramos.”¹⁴²

A concepção de Antifísia pode ser objetivada através da imageria do mundo às avessas, que apresenta esta inversão específica na imagem cuja legenda afirma “O pássaro caça, o peixe pesca” (fig. 5). Como a legenda o demonstra, a imagem enfoca, principalmente, a inversão de espécies, com uma ave atirando em um caçador que se encontra empoleirado em uma árvore – esta, na posição normal – e com um homem mordendo a isca de um peixe

¹⁴¹ Ibid, Livro IV, p. 684. O tradutor da versão em português da obra esclarece, quanto a *corybantier*, tratar-se de uma referência aos coribantes que cuidavam de Júpiter criança, e dormiam de olhos abertos.

¹⁴² Ibid, p. 685-686.

pescador, enquanto outro se afasta nadando. Atrás do peixe encontra-se, curiosamente, uma árvore cujos galhos estão sobre a terra e cujas raízes servem de suporte às folhas.



Fig. 5. L'oiseau chasse, le poisson pêche (*O pássaro caça, o peixe pesca*). Extraído de: *Ibid.*, p. 150.

A inversão posicional, no entanto, será expressa pela imageria, sobretudo, com a representação de práticas humanas invertidas, como a inversão do andar contida na imagem seguinte (fig. 6), intitulada “O homem e a mulher caminham com as pernas no ar”. A troca entre objetos, como a cadeira se colocando sobre a mesa, será apresentada pelos gravadores apenas no final da divulgação do mundo às avessas. Já a imagem que se tornou figura de linguagem, com a carroça na frente dos bois, é recorrente desde o início da produção.

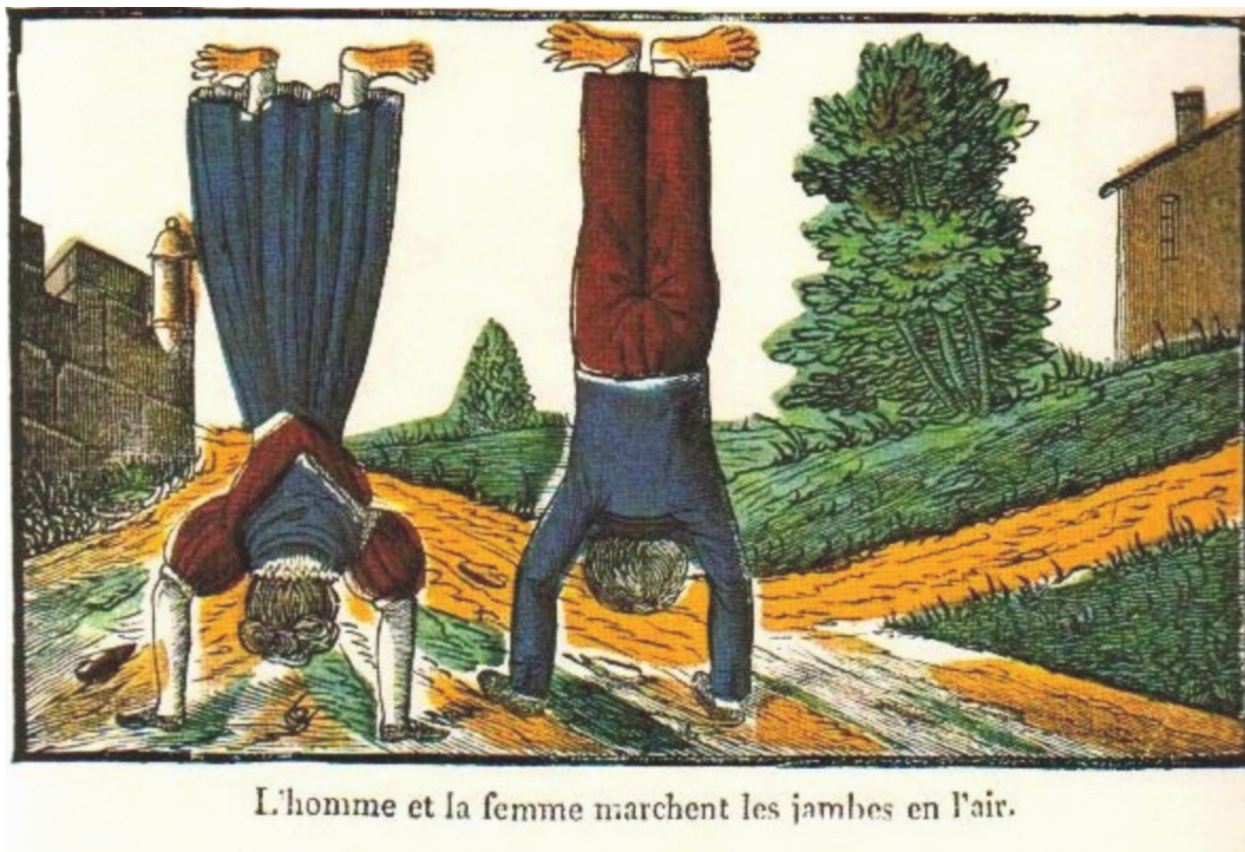


Fig. 6. *L'homme et la femme marchent les jambes en l'air* (O homem e a mulher caminham com as pernas no ar). Extraído de: *Ibid.*, p. 138.

Cyrano de Bergerac relaciona inversão física e inversão de espécies ao comparar o mundo físico ao mundo animal. Explorando acerca da simbiose entre diversos seres, o autor estabelece a analogia a fim de reforçar a idéia da infinitude do universo:

Resta-me provar-vos que há mundos infinitos em um mundo infinito. Representais, então, o universo como um grande animal; as estrelas, que são mundos, como outros animais dentro delas que servem reciprocamente de mundos a outros povos tal que a nós, que aos cavalos e que aos elefantes; e nós, por nossa vez, somos também os mundos de certas gentes ainda menores, como cancos, piolhos, vermes, ácaros; estes são a terra de outros imperceptíveis; assim como nós parecemos um grande mundo para esse pequeno povo, pode ser que nossa carne, nosso sangue e nossos espíritos não sejam outra coisa que uma tecedura de pequenos animais que se sustentam, emprestam-nos movimento pelo seu e, deixando-se cegamente

conduzir pela nossa vontade que lhes serve de cocheiro, conduzem-nos a nós mesmos, e produzem todos juntos esta ação que nós chamamos vida.¹⁴³

As inversões de espécies, expressões da troca entre o humano e o animal e também entre os animais, apresentam comumente o confronto entre natureza e razão. A troca entre perseguido e perseguidor, ou dominado e dominante, é abordada em ampla escala na imagieria, ao contrário dos textos, resultando em uma defasagem que poderá ser observada na continuidade.

3. *As inversões de espécies*

O tema da inversão de espécies constitui-se em matéria privilegiada pela imagieria, ocupando uma parte expressiva do conjunto de fontes analisado. Sobre a representação de animais, Jacques Le Goff observa, no maravilhoso medieval, “uma desumanização do universo que desliza para um universo animalista, para um universo de monstros ou de bichos (...). Há uma espécie de recusa do humanismo, uma das grandes bandeiras do cristianismo medieval que se funda na idéia do homem feito à imagem de Deus.”¹⁴⁴

Vestígios deste processo de animalização do universo podem ser observados nas imagens que abordam a inversão de espécies de modo lúdico, invertendo as situações entre homens e animais de modo a jogar com a realidade e a despertar o riso. No entanto, as

¹⁴³ Trad. de: « Il me reste à vous prouver qu'il y a des mondes infinis dans un monde infini. Représentez-vous donc l'univers comme un grand animal ; les étoiles, qui sont des mondes, comme d'autres animaux dedans lui qui servent réciproquement de mondes à d'autres peuples tels qu'à nous, qu'aux chevaux et qu'aux éléphants ; et nous, à notre tour sommes aussi les mondes de certaines gens encore plus petits, comme des chancres, des poux, des vers, des cirons ; ceux-ci sont la terre d'autres imperceptibles ; ainsi de même que nous paraissions un grand monde à ce petit peuple, peut-être que notre chair, notre sang et nos esprits ne sont autre chose qu'une tissure de petits animaux qui s'entretiennent, nous prêtent mouvement par le leur, et, se laissant aveuglément conduire à notre volonté qui leur sert de cocher, nous conduisent nous-mêmes, et produisent tout ensemble cette action que nous appelons la vie. » O termo ciron corresponde a um tipo de ácaro, que se acreditava ser o menor animal existente. CYRANO DE BERGERAC, op. cit., p. 92-93.

¹⁴⁴ LE GOFF, J. *O Maravilhoso e o cotidiano no Ocidente medieval*. Rio de Janeiro: Ed. 70, 1990. p. 25.

estampas que invertem a relação entre homens e animais expressam também uma liberação – como por ocasião do malho de animais no Carnaval – e a vingança por parte da caça, contrapondo racional e irracional.

Este contraste procede de um esforço em hierarquizar o humano e o animal, desde o início da Idade Moderna, contrariamente ao observado por Le Goff quanto ao Medievo. Não se trata propriamente de um anúncio do processo civilizador, mas de parte da condição do homem feito à semelhança de Deus¹⁴⁵. Deriva-se desta afirmação a oposição entre natureza e razão, visualizada nas imagens que trocam as funções entre homens e animais e entre os próprios animais, insistindo sobre os aspectos da dominação.

De todo modo, a necessidade da convivência cotidiana entre humanos e animais, não limitada às áreas externas das casas, era uma realidade para a maioria da população, público ao qual as imagens se voltavam e que poderia, assim, absorver novas compreensões dessa relação. Especialmente a partir da depuração dos hábitos cortesãos, quando cresce a necessidade de diferenciação entre o homem “civilizado”, diga-se o homem da corte, e o camponês assimilado aos animais.

Além da transformação dos costumes, o aumento da pressão sobre os festejos populares é importante na compreensão da figuração dos animais na imageria popular. O uso de fantasias de animais no Carnaval, por exemplo, tornou-se atentatório à ordem. Em seu *Tratado dos jogos e diversões*, de 1666, Jean-Baptiste Tiers afirma que “Disfarçar-se de animal é (...) infame: é rejeitar a imagem de Deus para ficar no nível da besta, como faziam os pagãos. Em uma palavra, isso é diabólico.”¹⁴⁶ Difunde-se, portanto, paralelamente à repressão das festas populares, uma visão de mundo que altera a relação com a natureza, progressivamente controlada.

¹⁴⁵ MUCHEMBLED, R. *L’Invention de la France moderne: monarchie, cultures et société 1500-1660*. Paris: A. Colin, 2002. p. 28.

¹⁴⁶ THIERS apud MINOIS, op. cit., p. 338

Nos textos, a inversão de espécies tende a se afiliar às críticas à propalada superioridade humana, produtora das tragédias vividas, ou à criação de novos seres, a exemplo daqueles vislumbrados por Cyrano na Lua e por Rabelais nas narrativas de viagens do *Quarto Livro*. Neste, são apresentadas as andouilles, guerreiras em forma de salsichas, seres cuja metade do corpo é de serpente, e que lembram esquilos, doninhas, martas ou arminhos.¹⁴⁷ Na Ilha Ennasin, ou Ilha dos Desnarigados, onde as pessoas se tratam como coisas, Pantagruel e sua comitiva assistem aos casamentos de uma pêra com um queijo e de uma velha bota com um jovem borzeguim.

E foi dito a Pantagruel que o jovem borzeguim recebia a velha bota como esposa porque ela estava bem posta, bem gorda e bem disposta, boa para o lar, mesmo que fosse um pecador. Em outra sala baixa vi um jovem chinelo desposar uma velha pantufa. E nos foi dito que não era pela beleza e graciosidade dela; mas por avareza e cobiça de ter os escudos que ela havia ajuntado.¹⁴⁸

Em *O Outro Mundo*, os seres se transformam na sucessão das vidas, podendo passar de erva em uma a humano em outra. O demônio que serve de guia ao narrador afirma que os seres chamados pelos humanos de oráculos, ninfas, fadas, gênios, existiram realmente e levavam o saber aos homens. Dentre os privilegiados encontram-se César, Cardan, os rosacruz, Campanella e Gassendi.¹⁴⁹ O último destes seres a realizar visitas a Terra foi o próprio demônio solar, que aparecera a Fausto.

Cyrano de Bergerac apresenta, em *Viagem na Lua*, o questionamento da ordem do mundo apreendida a partir do homem, tomado como o centro do universo, imagem divina sobre a Terra. Contudo, tal questionamento surge a partir da transformação da concepção de

¹⁴⁷ RABELAIS, op. cit., Livro IV, p. 692.

¹⁴⁸ Ibid, p. 619.

¹⁴⁹ Entre diversos “esclarecidos” pelos seres extraterrenos, o demônio destaca Tristão, o Eremita, de quem é louvada a virtude e a sabedoria acima de todos os outros. CYRANO DE BERGERAC, op. cit., p. 56.

humanismo apresentada por Le Goff que passa, a partir de Erasmo notadamente, a ser compreendido como a crença no potencial humano, na capacidade do homem de fazer escolhas na medida em que é racional.

As discussões relacionadas ao emprego da razão pelo homem, para o controle do meio natural, são observáveis nas imagens que simbolizam a inversão da relação entre caça e caçador. Em *Vingança das bestas selvagens contra os caçadores e os cães de caça* (fig. 7), gravura anônima da primeira metade do século XVII, observa-se mais do que o aspecto lúdico da inversão entre espécies freqüentemente evocado na imageria do mundo às avessas. Assiste-se a uma poderosa revanche por parte dos oprimidos, que manifestam sua crueldade.

A gravura apresenta, ao fundo, cães de caça sendo enforcados por diversos animais, sob o comando de um cervo. Em primeiro plano, aparece um caçador juntamente com seus cães, presos por um grupo ruminante e colocados em frente a seu juiz. Uma condenação mais tormentosa do que aquela destinada aos cães é visualizada à esquerda, onde um homem é cuidadosamente assado por suas antigas presas, enquanto seus instrumentos de caça e sua roupa estão atirados ao chão.

Uma raposa lê as acusações pelas quais os cães e o caçador são trazidos à corte do juiz cervo, o que demonstra uma posição civilizada por parte dos animais que, apesar de deterem a condição animalesca, demonstram aptidão para as leis e a justiça. No caso, ao contrário do *topos* civilizacional, não é a lei do mais forte que predomina na cena, mas uma alegoria da justiça humana e, portanto, pretensamente civilizada.



Fig. 7. *Vengeance des bêtes sauvages contre les chasseurs et les chiens de chasse* (Vingança das bestas selvagens contra os caçadores e os cães de caça). Extraído de: *Ibid.*, p. 61.

A indagação em torno das conseqüências desta inversão, no plano real, poderia soar absurda. Mas, após a visualização do que em sua ordem “natural” é feito correntemente enquanto a imagem é produzida, são despertadas inquietações diante da necessidade de se manter a ordem estabelecida. Neste sentido, a interpretação do conteúdo imagético aqui trabalhado encontra-se especialmente vinculada à “História dos sintomas culturais ou ‘símbolos’ (...) compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, tendências essenciais da mente humana foram expressas por temas e conceitos específicos”.¹⁵⁰

¹⁵⁰ PANOFSKY, op. cit., p. 58.

A decifração de uma imagem, como sublinha Jacques Aumont, mostra importância em relação à sua finalidade.¹⁵¹ Aumont, que trabalha a imagem essencialmente ligada ao imaginário, à “realidade sensível”, coloca-a na posição de intermediária entre o observador e o real. A admiração diante da imagem, para Gombrich, concede ao espectador um papel capital, o de ler a imagem, e, assim, criá-la segundo os signos que lhe são familiares, confluindo objetividade e subjetividade no processo.

No caso das gravuras do mundo às avessas, o objetivo de provocar o riso, através da apresentação do absurdo, revela-se primordial, diferentemente das imagens textuais, nas quais os autores podem expressar suas indagações. Cyrano relata, em *Os Estados e Impérios do Sol*¹⁵², a prisão do narrador, seu julgamento e posterior condenação à morte por pássaros, em reforço a suas críticas ao antropocentrismo. Ademais, são apresentadas, nos textos, inversões quanto aos animais utilizados para o trabalho, aos domesticados e àqueles que servem como alimento, de forma geral simbolizando a vitória do mais fraco que, também, é enaltecido entre os próprios animais.

Dentro do conjunto iconográfico a perspectiva de humilhação do homem, encontrada na *Vingança das bestas selvagens*, é apresentada na seqüência com “O cozinheiro no espeto, as gansas o giram” (fig. 8). Contudo, a percepção de uma revanche implacável não se encontra nesta imagem, como o demonstra a expressão indiferente dos animais que aponta para a banalidade da prática, também visualizada em “A lebre gira o homem no espeto” e “A lebre que faz assar o churrasqueiro”, com a repetição dos motivos e troca dos atores. Os animais recorrentes na alimentação se apossam da cozinha e dos instrumentos necessários à elaboração de sua nutrição, e possuem o privilégio de preparar como refeição o cozinheiro ainda vivo, aspecto demonstrado através de sua feição que expressa o ardor das chamas.

¹⁵¹ AUMONT, op. cit., p. 78.

¹⁵² CYRANO DE BERGERAC, S. de. *Les États et Empires du Soleil*. Paris: Flammarion, 2003.

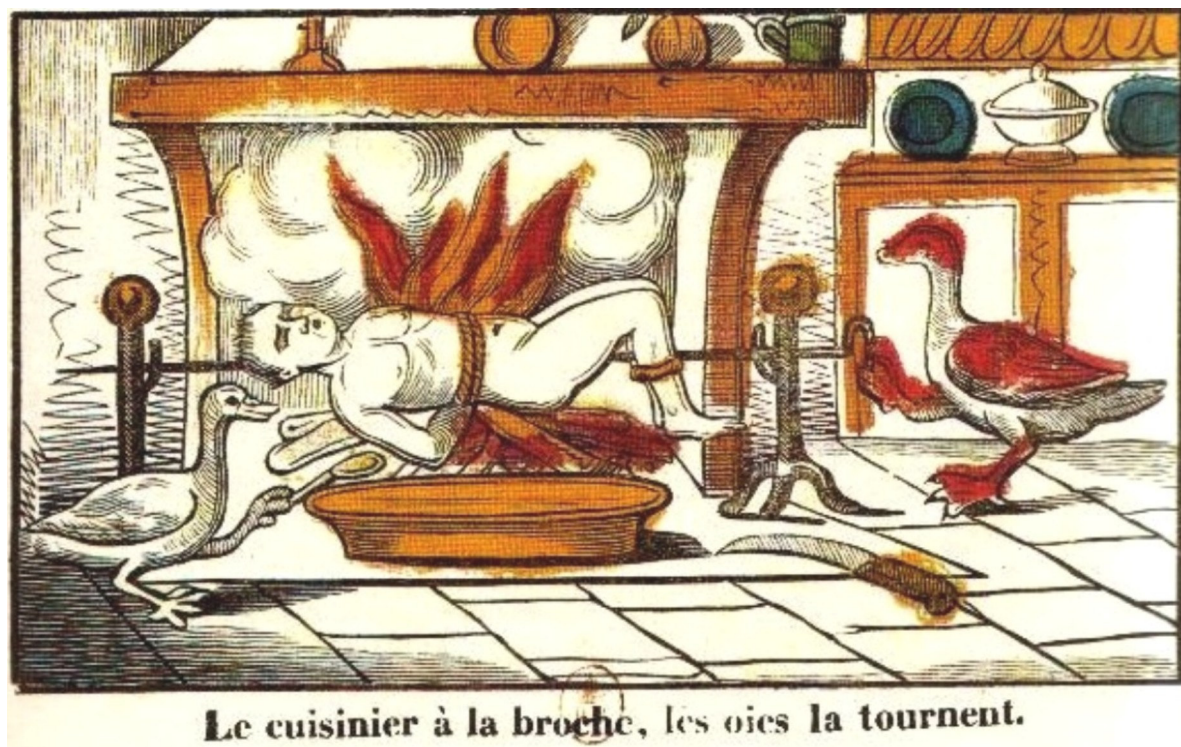


Fig. 8. *Le cuisinier à la broche, les oies la tournent* (O cozinheiro no espeto, as gansas o giram). Extraído de: *Ibid.*, p. 147.

O foco das inversões de espécies recai sobre a contraposição entre humano e inumano com a imagem cuja legenda destaca “Os Porcos inumanos sangram os Humanos” (fig. 9). Tal perspectiva é abordada por Cyrano de Bergerac em *Viagem na Lua*, quando o narrador, ao encontrar um país aparentemente similar ao seu país natal, é confinado junto ao “animalzinho” da rainha: um espanhol que fora parar no mundo da Lua e que, até então, era o único daquela espécie que os lunares haviam visto. O narrador foi tido como a fêmea desta espécie exótica e, logo, a Rainha passou a sentir-lhe o ventre, desejando ver os filhotes que seriam gerados por estas criaturas inauditas. As “bestas do Rei” passavam seus dias à exposição dos curiosos, que se dividiam quanto à incompreensão destes seres; alguns lhes

atiravam pedras, outros nozes, como pode ser visto em estampas posteriores do mundo de ponta-cabeça, nas quais os humanos são desenhados enjaulados, observados por animais.

Aos jesuítas da *Nova França* – a França da Lua, sobretudo, parecia impossível que não se tratasse de animais, mas de homens como eles, mostrando a inversão de espécies apenas como um ponto de partida para explicitar a ignomínia da ordem jesuítica no pensamento do autor, tanto na Terra como na Lua. A arbitrariedade do poder dos homens sobre os animais é expressa com o convencimento dos lunares pelos padres de que o ser em questão era um pássaro, por possuir apenas dois pés, de modo que o narrador foi engaiolado¹⁵³.

O apelo puramente lúdico da inversão de espécies limita-se, assim, à parte das imagens que alternam as personagens, mantendo os dominantes com aspecto impassível, enquanto outra parte tem na desforra dos animais sua característica principal. A retaliação pode ser observada em “Os porcos são salsicheiros” (fig. 10), gravura em que os porcos demonstram comprazer-se em retalhar o homem, em tirar-lhe sua pele. Encontram-se pendurados uma perna, um rosto, um braço e uma orelha, expostos à secagem, e, embaixo da mesa na qual o homem é estripado, um tacho comporta o sangue derramado, cujo destino provável seria a fabricação de chouriço. Legendas como “Eis aí, o Homem degolado pelos porcos esfomeados” e “O Boi em fúria esfola o Homem vivo” evocam o mesmo destino dos humanos se os animais invertessem a ordem.

A imagem dos porcos tomando as rédeas da situação foi também, já no século XX, admitida por George Orwell¹⁵⁴ em sua crítica à sociedade socialista em *A Revolução dos Bichos*. Nela, a inversão da ordem ganha uma alegoria política explícita, enquanto na gravura

¹⁵³ CYRANO DE BERGERAC, *Voyage dans la lune...*, p. 74.

¹⁵⁴ ORWELL, G. *A Revolução dos Bichos*. Rio de Janeiro: Globo, 2000.

analisada a questão que se apresenta é *quem são os selvagens?*, que detém, nela mesma, uma forte conotação social/civilizacional.



Fig. 9. *Les Cochons inhumains saignent les Humans* (Os Porcos inumanos sangram os Humanos). Extraído de: *Ibid.*, p. 132.

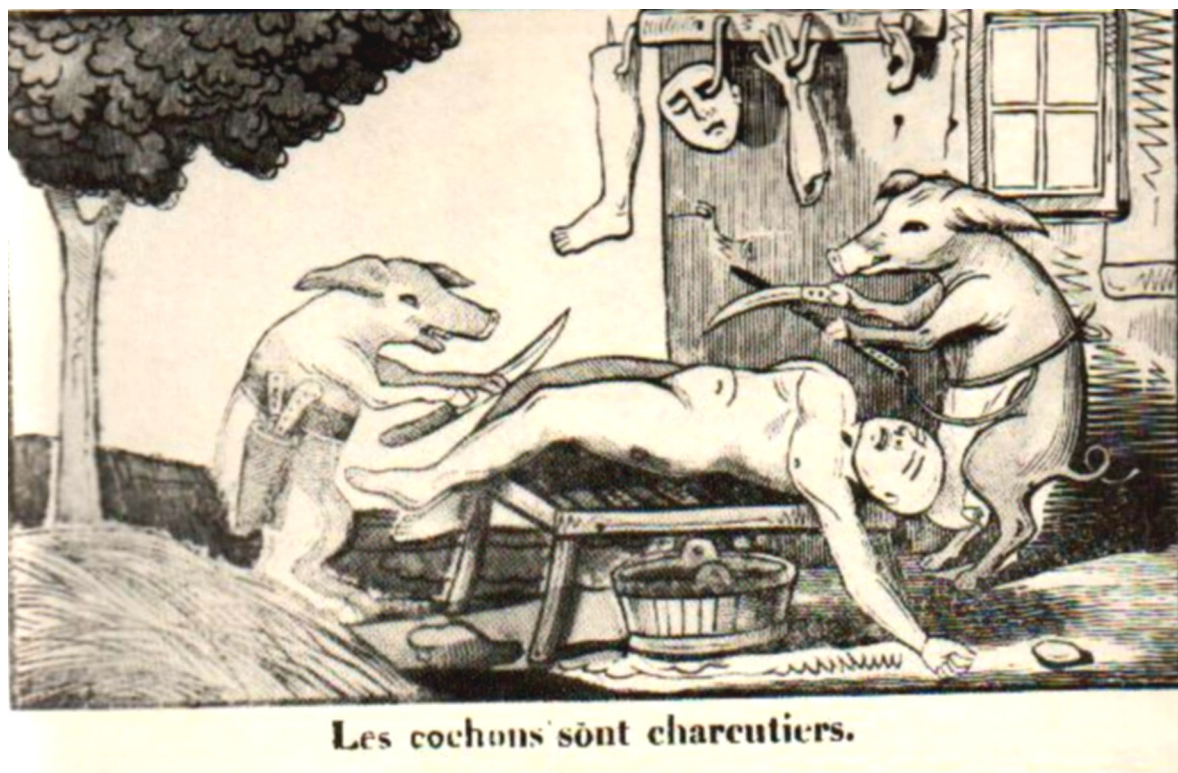


Fig. 10. *Les cochons sont charcutiers* (Os porcos são salsicheiros). Extraído de: *Ibid.*, p. 152.

Os animais empregados para o trabalho igualmente encontram, nas imagens, oportunidade para rebelarem-se contra a submissão sob a qual permaneceram em sua relação com os humanos. Da mesma forma que nas imagens com os animais tomados como alimento, as imagens que invertem a relação entre homem e animal para o trabalho apresentam um lado lúdico e outro que apela ao rebaixamento. A imagem que tem como legenda “O Cavalo à cavalo (...) o Homem-animal” (fig. 11) situa-se no primeiro grupo, na medida em que os animais aparentam sorrir enquanto conduzem suas montarias ao estábulo. Outras gravuras afins invertem a relação de cuidado entre cavalo e cavaliário.



Fig. 11. Le cheval à cheval (...) l'Homme animal (O Cavalo à cavalo (...) o Homem-animal).
Extraído de: *Ibid.*, p. 149.

As imagens nas quais a humilhação dos homens é o traço dominante, como a próxima (fig. 12), que apresenta um senhor carregando verduras às costas enquanto o asno lhe conduz, são recorrentes. A ênfase sobre a degradação humana é verificável em legendas de imagens similares, que apresentam “O boi segura o arado que é arrastado pelos lavradores” e “Aí está, o asno Açoite conduz o homem ao moinho”, bem como em suas variantes.



Fig. 12. *L'Ane fait porter à son Maître le jardinage au marché* (O Asno faz carregar em seu Mestre a horticultura ao mercado). Extraído de: *Ibid.*, p. 128.

Já a gravura na qual se inscreve “Os cavalos na carruagem, os Homens são os pangarés” apresenta uma característica diferenciadora, o jogo com as palavras da legenda. No original, os homens são os “rosses”, equivalente em português ao diacronismo obsoleto *rocim*, sinônimo de *rocinante*, *cavalo fraco*. Na língua original, porém, *rosse* deveria do verbo *rosser*, que significa *espancar e, em sentido figurado, rebaixar, humilhar*. Neste caso, a legenda ultrapassa o sentido lúdico da imagem e indica ao leitor o rebaixamento explícito do homem.

A inversão entre homem e animal serve como metáfora para Agrippa d'Aubigné rebaixar a figura do rei Henrique III. Em seus versos o monarca, inicialmente invejado por seus pares, é castigado por Deus que coloca sua face em direção ao chão, como é próprio aos

animais, e em animal ele se transforma, assim como seus companheiros. Para o poeta, a moda lançada na corte por Henrique III, que levava cortesãos a usarem cabelos e unhas longos, assimila os homens a mulheres ou animais. Desta forma, o rei perde não somente sua nobreza e enfraquece o reino, mas vê-se também privado de sua humanidade.

(...) Un Rei vitorioso,
De cem príncipes o ídolo, inflamado, glorioso,
Não conhecendo nada mais digno de sua conquista
Erguia contra o céu sua cabeça orgulhosa:
Deus não se dignou em lançar um dos mortais clarões
De seus raios voadores, mas curvou para baixo
Essa face elevada; essa triunfante face
Perdeu a forma de homem e de homem o uso.
Nossos pequenos gigantes por vaidade, por votos
Fazem um bizarro orgulho de unhas e de cabelos,
E Deus sobre estes para uma pena dura
Coloca as unhas curvadas e a grande cabeleira.
Aprendeis com ele, Reis, príncipes e potentados,
Qual pena tem o céu para quebrar vossos Estados.
Esse rei não é mais, então, um Rei, príncipe ele não é mais príncipe,
Um deserto solitário é toda sua província;
Nobre ele não é mais nobre, e em um único momento
O homem, dos homens Rei, não é nem mesmo homem;
Seu palácio é a chafurda de uma lama fétida,
O lodo é o travesseiro perfumado para sua face;
Seus poetas, os sapos companheiros de seu leito,
Que de gritos enrouquecidos atormentam-no durante a noite;
(...) Os lobos dele têm piedade, ele é de seu bando,
E ele inveja neles a dureza da pele;
No bosque, onde por prazer ele se coloca em busca
Para se jogar ao sangue de uma inocente besta,
Caçador ele é caçado; ele fez fugir, ele foge;
Tal qual ele perseguiu, agora lhe persegue;
Ele foi Rei, embrutecido, ele não é mais nada em suma,
Ele não é homem nem besta, e teme a besta e o homem;
Sua alma sensata injusta foi.

Deus refez essa besta um Rei quando lhe aprovou.
Maravilhoso julgamento e maravilhosa graça
De tirá-lo de seu lugar e recolocá-lo em sua função!”¹⁵⁵

Tal governante, que encontraria repouso apenas entre os lobos, é perseguido assim como as presas que perseguira outrora. A inversão de espécies é empregada, portanto, por d’Aubigné, como uma forma de animalizar e, conseqüentemente, rebaixar seus alvos que encontram, na fala do escritor, a sentença divina. A oposição entre humano e animal conjuga-se, assim, à distinção entre um universo justo e outro opressivo, reconhecíveis, em *As Trágicas*, nos protestantes e nos católicos Valois, respectivamente.

A inversão entre humanos e animais domesticados parte igualmente do princípio que estipula a humilhação do homem. A gravura “O Urso faz dançar seu Mestre” (fig. 13) apresenta um urso-domador na praça de uma cidade com seu animal amestrado, um homem. Ali, o novo domador ergue a batuta com o braço esquerdo, levando o homem, cabisbaixo e apático, a erguer sua “pata” direita, assim como os animais costumam fazer em espetáculos circenses. A imagem relembra, por outro lado, a importância da figura do urso nas festas, inclusive como fantasia nas mascaradas, em crescente repressão.

¹⁵⁵ Trad. de : « (...) Un Roi victorieux, / De cent princes l’idole, enflammé, glorieux, / Ne connaissant plus rien digne de sa conquête / Levait contre le ciel son orgueilleuse tête : / Dieu ne daigna lancer un des mortels éclats / De ses foudres volants, mais ploya contre-bas / Ce visage élevé; ce triomphant visage / Perdit la forme d’homme et de l’homme l’usage. / Nos petits géanteaux par vanité, par vœux / Font un bizarre orgueil d’ongles et de cheveux, / Et Dieu sur cettui-ci pour une peine dure / Mit les ongles crochus et la grand chevelure. / Apprenez de lui, Rois, princes et potentats, / Quelle peine a le ciel à briser vos Etats. / Ce Roi n’est donc plus un Roi, de prince il n’est plus prince, / Un désert solitaire est toute sa province ; / De noble il n’est plus noble, et en un seul moment / L’homme, des hommes Roi, n’est homme seulement ; / Son palais est le souil d’une puante boue, / La fange est l’oreiller parfumé pour sa joue ; / Ses chantres, les crapauds compagnons de son lit / Qui de cris enroués le tourmentent la nuit ; / (...) Les loups en ont pitié, il est de leur troupeau, / Et il envie en eux la durté de la peau ; / Au bois, où pour plaisir il se mettait en quête / Pour se jouer au sang d’une innocente bête, / Chasseur il est chassé ; il fit fuir, il fuit ; / Tel qu’il a poursuivi maintenant le poursuit ; / Il fut Roi, abruti il n’est plus rien en somme, / Il n’est homme ne bête et craint la bête et l’homme ; / Son âme raisonnable irraisonnable fut. / Dieu refit cette bête un Roi quand il lui plut. / Merveilleux jugement et merveilleuse grâce / De l’ôter de son lieu, le remettre en sa place ! ». D’AUBINÉ, A. *Les Tragiques*. Paris: Gallimard, 1995. Livre VI, v. 379-418, p. 283-284.



Fig. 13. *L'Ours fait danser son Maître* (O Urso faz dançar seu Mestre). Extraído de: Ibid., p. 133.

A imagem “O peru conduz as crianças ao campo” (fig. 14), gravura elaborada posteriormente como indicam as roupas das personagens humanas – crianças que trajam roupas típicas do século XIX –, traz outro exemplo da inversão dos animais com relação aos humanos, e estes sendo orientados pelos primeiros. O peru da gravura parece pastorear as crianças ao campo, assim como os pastores (humanos) fazem com seus rebanhos. A condução dos humanos não é feita sem a resistência destes, como se pode observar pela postura de luta do primeiro garoto da imagem. Mas seu destino já está traçado, graças à superioridade física e intelectual do peru.

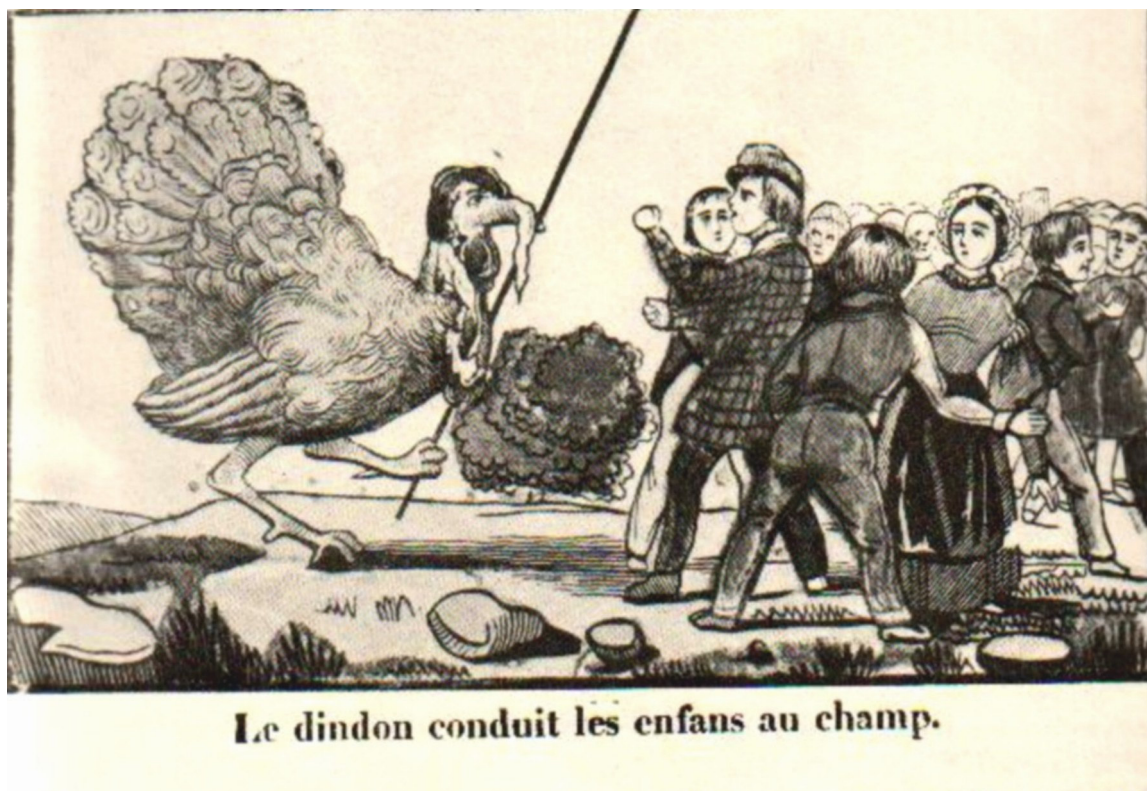


Fig. 14. *Le dindon conduit les enfants au champ* (O peru conduz as crianças ao campo). Extraído de: *Ibid.*, p. 152.

Os questionamentos em torno da hierarquia dentro das inversões de espécies não ocorrem apenas na relação dos animais com os humanos, que possuem uma asserção mais explícita do caráter crítico da gravura. Tais inversões se dão também no âmbito das relações primitivas entre os animais, na disposição diferenciada das forças e na superioridade mental dos animais considerados menos inteligentes sobre os mais inteligentes. Assim, quando uma raposa passeia pelos arredores de um celeiro, uma galinha pode facilmente afugentá-la, pois no mundo às avessas não só a galinha é mais forte que a raposa como se inverte também o caráter lúdico dos contos da carochinha e as galinhas se tornam mais espertas que as raposas.

Em outra imagem neste sentido (fig. 15), os ratos, comumente perseguidos pelos gatos, tomam a dianteira e passam a atacar os felinos. Na gravura abaixo, um gato é encurralado pelos ratos em um lugar aparentemente abandonado, local associado aos ratos.

Ali, os ratos não só perseguem, mas já passam a devorar o felino, como acusa a legenda da gravura. Atacando em bando, os ratos parecem dominar completamente o gato que, em situação inferior numérica, física e intelectualmente, sucumbe ao ataque.



Fig. 15. *Le Chat dévoré par les Rats* (O Gato devorado pelos Ratos). Extraído de: *Ibid.*, p. 129.

No ambiente em que se passa a cena do ataque um peixe voa, reforçando a aura de loucura que cobre a situação. Não se trata apenas de um “acidente” o fato dos ratos perseguirem o gato, mas é um fato corriqueiro no mundo às avessas, no qual a loucura toma lugar para melhor criticar e entender o mundo “real”. Nesta busca pelo universo “verdadeiro” através do espelho do mundo às avessas, situações teoricamente absurdas são tomadas como normais, como mostram as últimas cenas deste capítulo (fig. 16), em uma estampa que reúne uma miscelânea dos casos já apontados.



Fig. 16. Extraído de: Ibid., p. 124.

Neste conjunto de inversões múltiplas, as imagens se encontram agrupadas em três fileiras, cada uma contendo inversões de diferentes conotações. Na primeira fileira, no centro, encontra-se o mundo de ponta-cabeça, alegoria central da loucura do mundo. No interior do globo, um castelo se encontra erguido no céu, onde barcos também navegam. No mesmo plano, aves e peixes compartilham a imensidão e voam entre os barcos, enquanto a terra se mostra inacessível aos homens por estar fora de seu alcance, no lugar das nuvens.

À esquerda do globo, humanos guiam uma charrete, sendo chicoteados por um cavalo que os guia. Aqui não só a inversão de homens e animais tem seu lugar na troca de funções, mas também uma inversão de status se mostra pertinentemente, uma vez que as duas senhoras que puxam a charrete se vestem como nobres, e a primeira possui uma coroa, indicando ascendência nobre. Já do lado direito, encontra-se novamente uma inversão de papéis, com um humano sendo perseguido por animais, que, note-se, não são apenas selvagens, pois o grupo é composto por um porco, um cachorro e um cervo, abrangendo três categorias de animais – relacionados, respectivamente, à alimentação, à domesticidade e à selvageria – e, desta forma, três críticas expostas pela inversão.

Na segunda tira do lado esquerdo, uma ovelha tosquia um pastor, que é denunciado pela forma de seu cajado. Aqui os cabelos do homem encontram a mesma função da lã da ovelha no mundo real, e provavelmente servirá para costurar roupas para a ovelha que, na imagem, só possui pelos na cabeça, encontrando-se despida e, portanto, necessitada de tecidos – como o são os homens no mundo direito. Ao centro, um papagaio observa um humano em uma gaiola, admirado com sua beleza ou com seu canto. Já à direita, a corrente inversão do homem-carregador com o cavalo se faz novamente presente.

Na terceira tira, a função social das inversões se faz mais clara. Ao centro, uma nova inversão social é mostrada pela alegoria do pobre que dá esmolas ao nobre, ambos caracteristicamente trajados. O desvario do mundo às avessas ainda representa um boi que estripa um homem, na parte direita da figura. À esquerda desta última tira, um homem é abençoado por um asno, o que torna presente não apenas a crítica pela inversão entre animal e humano, mas também pela escolha do animal que representa um membro do clero. A imagem ecoa a festa do Asno, inserida no ciclo de doze dias entre o Natal e o dia de Reis, assim como a festa do Louco e a festa dos Bobos, que constituem uma tradição burlesca expressiva no

Medieval, caracterizada pela inversão temporária da ordem. Na festa do Asno, o animal é ordenado sacerdote e levado ao altar para celebrar a missa.

A permanência no imaginário desta festividade, que contava com a participação dos padres, remete, por outro lado, às críticas ao clero católico por parte dos reformadores, em função do mundanismo em que viviam. Erasmo, em seu Elogio da Loucura, expõe a fraqueza dos homens, incluindo os homens “santos”, por sua própria falta de conformidade às regras. Insanas as regras ou os homens, o humanista se coloca como observador atento, pronto a reparar defeitos e falsidades, com um grande poder de humilhar aqueles flagrados sob a inspiração da loucura.

Esta continuará a ser evocada como justificativa diante da inversão do mundo, manifestada pelos poderes secular e religioso, mas também pela população em geral. Erasmo, Rabelais, Agrippa d’Aubigné e Cyrano proferem suas críticas através do recurso ao riso e à inversão que, contraposta à realidade, apresenta alternativas às fraquezas observadas. A análise de seus textos, paralela a das imagens que se referem às inversões hierárquicas – que abrangem relações entre homens e mulheres, adultos e crianças, mestres e servos, professores e alunos –, mostrará a crítica social presente no mundo às avessas, a ser analisada na seqüência.

CAPÍTULO III. HUMOR E SOCIEDADE: A IMPOSIÇÃO DA ORDEM E SUA CRÍTICA

O embate entre uma ordem progressivamente impingida à sociedade e uma anti-ordem visualizada como ameaça, no início da Idade Moderna, encontra sua crítica expressa através do riso, tanto no plano imagético como no textual. As formas particulares de rir de indivíduos expostos a privações relatam a mentalidade de uma época e os objetos de riso indiciam o que deve ser transformado; é neste ponto que imagens e textos encontram um maior equilíbrio do que o observado nas inversões físicas e de espécies precedentes.

A partir da contraposição entre a ordem e seu avesso são determinados os lugares sociais e é reforçada uma hierarquia que envolve, necessariamente, inferioridade e subordinação. Estas se manifestam através das representações de inversão de *status* – compreendido enquanto a posição de determinado ator social reconhecida pelo grupo no qual se insere –, visualizadas na troca da autoridade e das atribuições entre maridos e mulheres, pais e filhos, mestres e servos, nas esferas do poder e do sagrado.

Às inversões de *status* somam-se inversões de ordem moral, limitadas aos textos, na medida em que estes, ao contrário das imagens, transmitem de modo mais categórico julgamentos de valores a partir daqueles que são próprios a cada autor. Diferem, portanto, em essência, das inversões analisadas anteriormente que evocam o absurdo, pois despertam indagações a respeito das estruturas sociais. Este capítulo se voltará, portanto, à análise das inversões hierárquicas em relação ao contexto em que foram expressas e aos significados passíveis de serem nelas visualizados.

1. *As Inversões etárias*

A oposição entre crianças e adultos, jovens e velhos, transposta para as imagens textuais e pictóricas do mundo às avessas, encontra-se arraigada em uma estrutura mental na qual tradições seculares mantiveram-se vivas, ainda que sobrepostas por novas realidades. Fundamentalmente, tais pares de opostos ligam-se à idéia do eterno retorno, compreendido dentro de um tempo cíclico que busca no imaginário as antigas festas de mudança de estação, quando a morte é celebrada pelo nascimento que a segue. As festas populares de “execução da velha” ainda encontram-se presentes na Europa do início da Idade Moderna, quando é celebrada a morte da velha estação, o inverno, seguida do renascimento dos campos¹⁵⁶.

As inversões etárias surgem nas fontes analisadas como uma contestação à hierarquia pelos jovens, retomando o tema de uma festividade cara ao Medievo, realizada no dia 28 de dezembro. Difundida, sobretudo, em França, Inglaterra, Espanha e Países Baixos, regiões que conhecerão posteriormente as imagens do mundo de ponta-cabeça, a festa dos Inocentes propiciava uma inversão momentânea da ordem estabelecida ao focar a escolha de uma criança como bispo por seus pares. O bispo recém-aclamado conduzia a procissão, enquanto os cônegos se ocupavam das tarefas até então desenvolvidas pelos noviços¹⁵⁷, assinalando uma contestação da hierarquia social e dos valores, ainda que limitada ao período da celebração.

As sucessivas interdições da festa, na qual a Igreja enxergava ofensas ao sagrado, resultaram em resquícios de sua tradição nos primeiros séculos da modernidade. A troca entre coroinha e sacerdote cedeu espaço à troca de atribuições ou comportamentos entre pai, mãe e

¹⁵⁶ F. Tristan observa a presença da festa de matar a velha em numerosos pontos do continente, desde Portugal e França, passando por Frioul, Lombardia e Veneza, até a Europa oriental, na Albânia, Romênia e Bulgária, e mesmo no mundo árabe. TRISTAN, F.; LEVER, M. *Le monde à l'envers*. Paris: Hachette, 1980. p. 17.

¹⁵⁷ BERCÉ, Y-M. *Révoltes e révolutions dans l'Europe Moderne (XVI^e – XVIII^e siècles)*. Paris: PUF, 1980. p. 26 et seq. O autor relaciona a origem da festa a uma homenagem às crianças mortas por Herodes.

filhos, ou entre aluno e mestre. As imagens do mundo às avessas notadamente apresentam a inversão etária com o poder da punição ao encargo daqueles que, tradicionalmente, eram alvos de punições físicas e que se voltam contra seus agressores, ou, como se podem pensar, disciplinadores. Já os textos literários ampliam a cena destas inversões com a discussão em torno do caráter arbitrário da autoridade, para *Cyrano de Bergerac*, e simbolizando a perversão do mundo de ponta-cabeça, para d'Aubigné.

O poeta huguenote manifesta, contrariamente aos demais escritores enfocados, não um riso propenso à sátira ou à ironia, mas um “riso trágico”. Como descreve Georges Minois, trata-se de “uma reflexão sobre a tragédia; é uma forma de interpretá-la, de ver-lhe o sentido, ou a falta dele.”¹⁵⁸ O cenário desolador para d'Aubigné é a própria França, que surge em seu épico como “uma mãe aflita” diante das atrocidades ocorridas durante as guerras religiosas. Somam-se, então, às vidas tiradas, crises econômicas cujo reflexo mais intensamente sentido entre a população é a fome, razão para o aviltamento do caráter humano em um mundo em ruínas, no qual aquela que gera a vida é a mesma que a tira.

A mãe assassina, deplorável e selvagem,
Os laços de piedade com aqueles de seu parto,
As entranhas do amor, os filetes de seu flanco,
Os intestinos queimando pelos sobressaltos do sangue,
O sentido, a humanidade, o coração emocionado que treme,
Tudo isso se destorce e se desembaraça junto.
O filho, que pensa ainda tirar em vão
As peles do peito, tem os olhos sobre a mão
Que desfaz os cordões: esta boca faminta,
Triste, sorri para os contornos da mão bem amada.
Esta mão se empregava à vida outrora;
Agora à morte ela emprega seus dedos,
A morte que de um lado se apresenta, assustadora,
A fome de outro ponto, carrasca imperdoável.

¹⁵⁸ MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003. p. 313.

A mãe tendo por muito tempo combatido em seu coração
O fogo da piedade, da fome o furor,
Convida a seu seio a criatura amada
E diz a seu filho (menos mãe que esfomeada):
‘Entrega miserável, entrega o corpo que eu te fiz;
Teu sangue retornará onde tu tomaste o leite,
Ao seio que te aleitou volte contra a natureza;
Esse seio que te nutriu será tua sepultura.’
(...) Ela abre a passagem ao sangue e aos espíritos;
O filho muda a face e seus risos em seus gritos;
Ele estende três suspiros, e não tendo mais mãe,
Morrendo, procura com os olhos os olhos de sua assassina.¹⁵⁹

O relato sobre a transformação de uma mãe em assassina de seu próprio fruto registra o drama daqueles que se encontram em meio às guerras, ainda que não sejam seus atores. As oposições concernentes à inversão do mundo evidenciam-se a partir da própria contradição entre mãe e assassina, com a retomada, pelo poeta, de uma idéia corrente no período da caça às bruxas: a mulher, geradora de vida, também carrega consigo a morte – questão observável, ademais, em Rabelais, que apresenta o nascimento de Pantagruel seguido da morte de sua mãe, Badebec. Mas a mulher retratada por d’Aubigné, neste trecho, não assume o arquétipo da feiticeira demoníaca, como ele mesmo representa Catarina de Médicis. Surge, em meio ao cenário, uma mulher comum que, após longa reflexão, satisfaz a necessidade instalada em seu

¹⁵⁹ Trad. de : « La mère défaisant, pitoyable et farouche, / Les liens de pitié avec ceux de sa couche, / Les entrailles d’amour, les filets de son flanc, / Les intentins brûlant par les tressauts du sang, / Le sens, l’humanité, le coeur ému qui tremble, / Tout cela se détord et se démêle ensemble. / L’enfant, qui pense encore aller tirer en vain / Les peaux de la mamelle, a les yeux sur la main / Qui défait les cimois : cette bouche affamée, / Triste, sourit aux tours de la main bien aimée. / Cette main s’employait pour la vie autrefois ; / Maintenant à la mort elle emploie ses doigts, / La mort qui d’un côté se présente, effroyable, / La faim de l’autre bout bourrelle impitoyable. / La mère ayant longtemps combattu dans son coeur / Le feu de la pitié, de la faim le fureur, / Convoite dans son sein la créature aimée / Et dit à son enfant (moins mère qu’affamée) : / ‘Rends misérable, rends le corps que je t’ai fait ; / Ton sang retournera où tu as pris le lait, / Au sein qui t’allaitait rentre contre nature ; / Ce sein qui t’a nourri sera ta sépulture.’ / (...) Elle ouvre le passage au sang et aux esprits ; / L’enfant change visage et ses ris en ses cris ; / Il pousse trois fumeaux, et n’ayant plus de mère, / Mourant, cherche des yeux les yeux de sa meurtrière. » D’AUBIGNÉ, A. *Les Tragiques*. Paris: Gallimard, 1995. Livre I, v. 505-542, p. 91-92.

íntimo e que não encontra mais escapatórias; ao liberá-la, perde seu caráter humano e torna-se selvagem, exigindo a devolução da vida que considera sua propriedade.

A relação entre vida e morte em Agrippa d'Aubigné expressa o espírito barroco da primeira metade do século XVII na França que, contrariamente à uniformidade do barroco na Espanha, Itália e Países Baixos católicos, dedicado à expressão dos valores tridentinos e da vitória católica, carrega a desordem do mundo. Este se encontra em turbulência na seqüência das guerras de religião, com o regicídio de Henrique IV em 1610 e com as revoltas populares que encontrarão sua expressão maior na Fronde (1648-1653). O regicídio, cume do parricídio, já fora vivenciado com o assassinato de Henrique III em 1589, de modo que ecos da sucessiva perda do pai simbólico do reino mesclam-se à inversão do mundo, sentida de maneira mais intensa nas relações familiares como se poderá observar na seqüência.

A troca das funções entre pais e filhos, compreendidas enquanto as atribuições dadas socialmente a cada indivíduo em uma determinada época, surge mais freqüentemente, tanto na literatura quanto na imageria popular, com as crianças batendo nos adultos, a exemplo da próxima imagem (fig. 17). Embora os indicadores de produção da estampa em questão apontem para o período entre o final do século XVIII e início do século XIX, trata-se de uma imagem continuamente repetida desde o século XVI. O cenário evoca a relação entre mestre e aprendiz, e sua legenda bem-humorada, “Bicho-papão é fustigado por um moleque bem atrevido”, sugere não apenas a insolência do jovem, mas o caráter assustador do professor que, chicoteado, deixa de inspirar medo. Assim, a inversão resulta em uma nova e melhorada ordem para aqueles que se encontravam amedrontados.



Fig. 17. *Croque-Mitain est fouetté par un Gamin bien effronté* (Bicho-Papão é fustigado por um moleque bem atrevido). Extraída de: *Ibid.*, p. 148.

Figuras como o bebê que embala a mãe, o aluno que ensina o mestre e a babá que é conduzida pela criança são também recorrentes, como se pode observar em outra imagem já da fase final de produção da imageria do mundo às avessas (fig. 18). Verifica-se, neste momento, o caráter risível francamente exposto em imagens caricaturescas, ao contrário das imagens dos séculos XVI e XVII que podem evocar o riso diante de uma cena ilógica, mas na qual os personagens são retratados com feições sérias. Dessa forma, a assimilação progressiva do tema da inversão, acompanhada da evolução técnica da produção imagética, resultou na estereotipagem da reação que se deveria ter diante das imagens por seus próprios elaboradores.



Fig. 18. *J'ai vu des marmots qui berçaient leur servante* (Eu vi pirralhos que embalavam sua servente). Extraída de: *Ibid.*, p. 169.

A imagem acima, cuja legenda afirma “Eu vi pirralhos que embalavam sua servente”, integra uma prancha produzida aproximadamente no início do século XIX, na qual o título *O Mundo às Avessas* é complementado pelos seguintes versos: “Eu vi em meus sonhos / Várias grandes mentiras; / Mas elas são, na verdade, / Dignas de serem contadas”¹⁶⁰. O aspecto burlesco do mundo às avessas, neste momento, contrasta com a possibilidade de compreensões dúbias nos séculos precedentes, quando as imagens não se ligam imediatamente ao riso, mas ao absurdo, e a literatura introduz questões sobre um mundo falacioso. *As Trágicas*, de Agrippa d’Aubigné, inserem-se nesta perspectiva, narrando a punição aplicada no pai pelo filho, objetivada na imagem que lhe segue:

¹⁶⁰ Trad. de: « J’ai vu dans mes songes / Plusieurs gros mensonges ; / Mais ils sont en vérité / Dignes d’être racontés. » TRISTAN; LEVER, op. cit., p. 169.

O sábio justiceiro é levado ao suplício,
O mal-feitor lhe faz seu processo; a injustiça
É princípio de direito; como no mundo às avessas
O velho pai é espancado por seu filho perverso¹⁶¹.



Fig. 19. *Le fils qui corrige son père, et la fille qui bat sa mère* (O filho que corrige seu pai e a filha que bate em sua mãe). Extraída de: *Ibid.*, p. 141.

A visão dos filhos batendo em seus pais e, como afirma a legenda da imagem acima, fazendo-o com o propósito de corrigi-los, remete não somente à indignação ou à lástima expressa por d'Aubigné, mas também ao questionamento sobre a autoridade parental. A dubiedade inerente ao mundo invertido compreende, portanto, posições conflitantes segundo o papel em que o observador se reconhece. A troca de posição entre pais e filhos, jovens e

¹⁶¹ Trad. de : « Le sage justicier est traîné au supplice, / Le malfaiteur lui fait son procès ; l'injustice / Est principe de droit ; comme au monde à l'envers / Le viel père est fouetté de son enfant pervers. » D'AUBIGNÉ, *op. cit.*, v. 233-236, p. 83.

velhos, é abordada por Cyrano em seu mundo lunar a partir de uma perspectiva diferente, da qual se sobressai o intuito questionador.

Assim como Erasmo afirmara que os governos deveriam caber aos jovens, pois são eles os mais fortes, Cyrano os imbuí de tal responsabilidade, e vai além, incumbindo-os do disciplinamento dos mais velhos. A inversão liga-se, neste ponto, a um conflito entre gerações e, seguindo a observação de Frédérick Tristan, o “tema pode então se prestar à caricatura dessas velhas pessoas que repetem que, no seu tempo, tudo seguia direito, enquanto que, no tempo atual, tudo vai às avessas.”¹⁶² Para o choque daqueles que se reservam autoridade em função dos anos vividos, no *Outro Mundo* cabe ao Senado determinar quando uma criança atinge a idade da razão e passa a governar seus pais, devendo os velhos prestar honrarias aos jovens.

(...) é preferível que os jovens sejam providos do governo das famílias do que os anciãos. Certamente, vós seríeis bastante fraco por acreditar que Hércules, Aquiles, Epaminondas, Alexandre e César, todos mortos antes dos quarenta anos, fossem pessoas a quem se devesse somente honras vulgares, e que a um velho caduco, porque o sol por noventa vezes espio sua colheita, vós deveis incensá-lo.¹⁶³

Diante da admiração expressa pelo viajante terrestre, o demônio de Sócrates argumenta que de nada vale invocar a geração como uma dádiva paterna, que subjugaria os filhos aos pais. Pois antes de serem pais, estes também foram filhos, de modo que tão somente estariam pagando seu débito com a natureza ao engendrará-los. Submetendo os velhos à

¹⁶² Trad. de: « Le thème peut alors se prêter à la caricature de ces vieilles personnes qui répètent que, de leur temps, tout allait à l'endroit, tandis que, dans le temps actuel, tout va à l'envers. » TRISTAN; LEVER, op. cit., p. 14.

¹⁶³ Trad. de : « (...) il vaut mieux que les jeunes soient pourvus du gouvernement des familles que les vieillards. Certes, vous seriez bien faible de croire qu'Hercule, Achille, Epaminondas, Alexandre et César, qui sont tous morts au dèça de quarente ans, fussent des personnes à qui on ne devait que des honneurs vulgaires, et qu'à un vieux radoteur, parce que le soleil a quatre-vingt-dix fois épié sa moisson, vous lui deviez de l'encens. » CYRANO DE BERGERAC, S. de. *Voyage dans la lune: l'autre monde ou les états et empires de la lune*. Paris: Flammarion, 1997. p. 84.

autoridade dos jovens, Cyrano, diferentemente de d'Aubigné, evoca a arbitrariedade do poder paterno, em um contexto em que este se reforçava e as relações familiares deveriam pautar-se nos modelos absolutistas que se afirmavam. Na Lua de Cyrano, um jovem argumenta com os convivas, após uma discussão com seu pai:

- Não importa, ele replicou dando-lhe um coice, vós deveis obedecer cegamente, não avançar em minhas ordens, e vos lembrar somente do que eu vos ordenei. Rápido, vais buscar vossa efígie.

Assim que ele a trouxe, o adolescente o segurou pelo braço, e o fustigou durante um bom quarto de hora.

- Pois, eia! Malandro, continuou ele, em punição de vossa desobediência, eu quero que vós servis hoje de risada a todo mundo, e para esse efeito, eu vos ordeno andar somente sobre dois pés pelo resto do dia.

O pobre ancião saiu bastante desolado e seu filho continuou:

- Senhores, eu vos rogo desculpar as peraltices deste irritadiço; eu esperava fazer dele alguma coisa de bom, mas ele abusou da minha amizade. Eu penso que esse maroto me fará morrer; na verdade, ele já me colocou mais de dez vezes a ponto de lhe dar minha maldição.¹⁶⁴

A autoridade do filho sobre os pais, na fantasia de Cyrano, reflete conflitos de geração do mundo real, quando se mesclam nas áreas urbanas um aumento na idade para o casamento e, conseqüentemente, para a demarcação de um domínio próprio dos jovens em vias de terem seu status elevado; e a redução das sociabilidades, diante das contínuas tentativas de purificação das festas e controle das tavernas com a Contra-Reforma. Por outro

¹⁶⁴ Trad. de: « - N'importe, repartit-il en lui lâchant une ruade, vous devez obéir aveuglément, ne point pénétrer dans mes ordres, et vous souvenir seulement de ce que je vous ai commandé. Vite, allez quérir votre effigie.

Lorqu'il l'eut apportée, le jouvenceau la saisit par le bras, et la fouetta durant un gros quart d'heure.

- Or sus ! vaurien, continua-t-il, en punition de votre désobéissance, je veux que vous serviez aujourd'hui de risée à tout le monde, et pour cet effet, je vous commande de ne marcher que sur deux pieds le reste de la journée.

Ce pauvre viellard sortit fort éploré et son fils continua :

- Messieurs, je vous prie d'excuser les friponneries de cet emporté ; j'en espérais faire quelque chose de bon, mais il a abusé de mon amitié. Pour moi, je pense que ce coquin-là me fera mourir ; en vérité, il m'a déjà mis plus de dix fois sur le point de lui donner ma malédiction. » Ibid., p. 95.

lado, soma-se a estes elementos o crescimento das confrarias, onde aprendizes estabelecem laços de solidariedade e são redesenhados os grupos conforme as faixas etárias compreendidas, dando continuidade a elementos originados nas abadias do desgoverno, ainda presentes nas áreas rurais com a função de zelar pela vigilância comunitária. Desta forma, desenrola-se a “invenção” da adolescência, “(...) período dos piores conflitos possíveis sobre o inflamado sujeito da escolha do cônjuge, imagem inversa do poder do adulto que reina sobre ela. Extraída das solidariedades juvenis, ela leva também ao coração da família paixões potencialmente destruidoras e a promessa de calçar um dia as botas do mestre da casa.”¹⁶⁵

Neste contexto, o poder patriarcal é reforçado diante da necessidade de controlar jovens que devem permanecer por mais tempo sob a autoridade do genitor. Muchembled ressalta, quanto a esse aspecto, o instrumento de controle e segurança representado pelas *lettres de cachet* – cartas com o sinete real que determinam a prisão ou o exílio sumário –, que dão aos pais um meio de garantir mais categoricamente a obediência dos filhos, sobretudo quanto ao casamento e à partilha de bens¹⁶⁶. Assim, corresponde à imagem do rei, senhor incontestado de seus súditos e reflexo divino sobre o reino, a figura paterna, senhora do destino de seus filhos.

Reproduz-se, portanto, um modelo de comportamento estabelecido pela ideologia dominante, cujas disposições revestirão explicitamente o novo código de conduta da Corte e, implicitamente, os costumes de toda a sociedade. Sobre um fundo cultural em que se intensifica a valorização da figura masculina, difunde-se o princípio estabelecido como divino que confere ao rei o poder de governar o reino e, por extensão, do pai governar o filho e do marido governar a esposa. Desse modo, serão aprofundadas as críticas à fraqueza

¹⁶⁵ Trad. de: « (...) période des pires conflits possibles sur le brûlant sujet du choix du conjoint, image inversée de la puissance de l'adulte qui règne sur elle. Extraite des solidarités juvéniles, elle amène aussi au coeur de la famille des passions potentiellement destructrices et la promesse de chausser un jour les bottes du maître de maison. » MUCHEMBLE, R. *L'Invention de l'homme moderne*. Culture et sensibilités en France du XV^e au XVIII^e siècle. Paris: Fayard, 1988. p. 339.

¹⁶⁶ *Ibid.*, id.

demonstrada pelo homem no trânsito do século XVI para o século XVII, combatendo-se a usurpação da autoridade pela mulher.

2. *As Inversões de gênero*

A estampa desempenha, nos dois primeiros séculos da modernidade, o papel de um “mediador cultural massivo”¹⁶⁷, mesclando aos preconceitos contra o feminino, difusos entre a população em geral, a visão das elites, influenciada pela retomada da tradição aristotélica na literatura e pelas determinações tridentinas que reforçam a diabolização da sexualidade do lado católico. A imagem encontra, assim, respaldo entre seus produtores e observadores, quando é intensificado um antigo juízo negativo em relação à mulher, somando-lhe a figura da serva do Diabo.

Define-se, então, a partir da julgada “natureza própria à mulher”, seu lugar social bem como suas atribuições, que se enraizaram no imaginário ocidental por séculos. Desta forma, o conceito de gênero torna-se operatório na análise das inversões entre os “sexos”, tomando-se gênero como “o produto de uma reelaboração cultural que a sociedade opera sobre essa pretensa natureza: ela define, considera – ou desconsidera –, representa-se, controla os sexos biologicamente qualificados e atribui-lhes papéis determinados. Assim, qualquer sociedade define culturalmente o gênero e suporta em contrapartida um efeito sexual.”¹⁶⁸

As imagens de inversão de status entre homens e mulheres são produzidas paralelamente ao crescente reforço do poder marital. Observa-se, portanto, a ação do imaginário sobre os elementos que o constituem, dentro de um contexto de progressivo

¹⁶⁷ MUCHEMBLED, R. *L'invention de la France moderne: monarchie, cultures et société 1500-1660*. Paris: A. Colin, 2002. p. 88.

¹⁶⁸ KLAPISCH-ZUBER, C. In: DUBY, G. ; PERROT, M. (org.). *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1994. v. 2: A Idade Média. p. 12.

cerceamento das liberdades individuais e depuração dos hábitos – processo este não-contínuo, conforme salientado por Muchembled, feito de desvios e retrocessos, ao contrário do que o estudo de Elias sobre a civilização dos modos poderia levar a pressupor¹⁶⁹.

Enquanto na imageria da inversão as mulheres aparecem desempenhando os papéis atribuídos aos homens, e vice-versa, na literatura que evoca o mundo às avessas sua posição surge, na maior parte das vezes, criticada por agirem exatamente como mulheres¹⁷⁰ – o que equivale dizer, comportarem-se conforme a imagem elaborada da mulher na época, que a vê como um ser inferior cujos vícios provocam a ruína dos homens. Por conseguinte, o comportamento feminino mostra-se um dos motivos argumentados para a inversão do mundo, pois causariam o desrespeito aos valores e modificariam o reto caminho masculino.

A Loucura apresentada por Erasmo declara-se propensa a atingir, sobretudo, crianças, velhos e mulheres. Estas parecem ao autor serem necessárias aos homens, a fim de lhes propiciar “o maior prazer possível”, e, segundo a afirmação da Loucura a Júpiter, “(...) ainda que a mulher seja um animal inepto e boçal, não deixou, entretanto, de ser mais alegre e suave e, vivendo intimamente com o homem, saberá como amenizar com a sua loucura o humor áspero e melancólico deste”.¹⁷¹ Todavia, os homens deveriam atentar para as falácias da beleza, já que “é graças a esta que [as mulheres] exercem uma completa tirania ainda sobre os mais ferozes tiranos.”¹⁷² A mordacidade do autor no ataque ao feminino revela uma inquietude subjacente às concepções de mundo masculinas do período, e seu deboche contribui intencionalmente para a sujeição.

¹⁶⁹ MUCHEMBLE, op. cit., p. 172 e, do mesmo autor, *L'invention de l'homme...*, especialmente o Cap. III.

¹⁷⁰ Um interessante fabliau do século XII, *Aucassin et Nicolette*, apresenta uma completa inversão de gêneros no plano textual. “O herói é um cavaleiro que se recusa a lutar, que é libertado de uma torre pela amada, que prefere o Inferno ao Paraíso. Em boa parte dos eventos da narrativa, a heroína é a personagem ativa; o herói, passivo. No reino de Torelure, que eles visitam durante suas aventuras, a inversão torna-se completa: o rei está de cama repousando, pois acabara de ser pai, enquanto a rainha comanda seus súditos numa guerra na qual se luta com maçãs maduras, ovos, queijos frescos e grandes cogumelos.” FRANCO JR, H. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. p. 48-49.

¹⁷¹ ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio da Loucura*. São Paulo: Rideel, 2003. p. 38.

¹⁷² *Ibid*, p. 39.

A crítica social erasmiana anuncia-se intensa ao discutir a relação entre os gêneros, falando da necessidade que muitos homens acabaram por ter das mulheres e que leva velhos a se casarem com jovens. Estas acabam traindo-os e eles aceitam com mansidão, o que não admira o autor, que acredita ser comum o adultério no momento em que escreve. O conteúdo de suas críticas se assemelha ao dos charivaris, cuja intenção consiste em, através da ridicularização, reordenar a sociedade e seus valores, apoiando-se na vigilância comunitária.

[o velho] toma-se perdidamente de paixão por uma jovem e pratica por causa dela loucuras que fariam vergonha a um rapazinho. Estamos de tal modo acostumados a ver um homem todo curvado ao peso dos anos, que já não vê nem mesmo a terra em que está prestes a descer, a vê-lo, torno a dizer, casar-se com uma juvenzinha sem dote, e casar-se, com toda a certeza, mais para uso de outrem do que para o seu, que isso se transforma quase em motivo de louvor.¹⁷³

Contudo, as críticas de Erasmo exprimem-se de forma ainda mais contundente quando a Loucura refere-se às velhas lascivas que, comicamente, ensejam despertar paixões e disfarçar a idade. “(...) aqueles defuntos semivivos que são como se tivessem saído do Érebo e já fedem a carniça, sentem ainda ardências no coração. Lascivas tais cadelas no cio, respiram tão-somente uma porca sensualidade e dizem com descaramento que sem volúpia de nada vale a existência.”¹⁷⁴ A insociabilidade destas personagens suscita invariavelmente o riso, e a inconsciência do ridículo poderia ser quebrada quando a sociedade brada “Que velhas doidas! Que velhas doidas!”¹⁷⁵. Mas como é a Loucura que subjaz às suas vontades, insistem em viver prazerosamente.

Poderão dizer-me que é uma verdadeira ignomínia a vida desses velhos e de tais velhas. Não digo que não; entretanto, isso que importância tem para os meus doidos? Ou eles são totalmente insensíveis à desonra, ou então, quando a sentem, com facilidade sufocam o remorso. (...) A desonra, porém, a ignomínia, as censuras, as maldições fazem-nos somente

¹⁷³ Ibid, p. 63.

¹⁷⁴ Ibid, id.

¹⁷⁵ Ibid, p. 64.

mal quando nós queremos sentir: logo que tratemos de não pensar nisso, deixam de ser um mal.¹⁷⁶

Assim como Erasmo, Rabelais ironiza as viúvas lascivas na narração da vida de Gargantua, afirmando a possibilidade do nascimento de bebês com onze meses, com o respaldo de diversos autores. Deste modo, ainda que falecidos, os maridos são evocados quanto à paternidade duvidosa em função da dissimulação, considerada própria ao feminino. Erasmo, ao evocar esta característica, afirma a inutilidade de se insistir em fugir da própria natureza, pois, persistindo em se fazerem sábias, as mulheres apenas exibiriam mais ostensivamente sua loucura natural.

A dissimulação, elemento edificador do mundo invertido, é evocada nas críticas do autor à malignidade de um universo dual. “Acreditai-me, portanto, que todo aquele que, procedendo contra a natureza, cobre-se com o manto da virtude, ou aparenta uma falsa inclinação ou outra coisa não faz senão acrescentar os próprios defeitos. (...) a mulher é sempre mulher, quer dizer, sempre louca, seja qual for a máscara sob a qual se mostre.”¹⁷⁷

Rabelais, na mesma direção de Erasmo, reafirma a necessidade das mulheres sentida pelos homens, categoricamente em função da sexualidade, como demonstram as pulsões que levam Panúrgio a cometer desatinos por seus objetos de desejo. A dissimulação feminina é atribuída pelo escritor francês à ascendência lunar, em *De como Rondibilis declara ser a cornice natural ao casamento*.

Meu amigo, o natural da mulher nos é figurado pela lua, e em outras coisas, e é nisso que elas se escondem, se contraem e dissimulam na vista e em presença dos maridos. (...) Assim são todas as mulheres. Quando digo mulher, digo um sexo tão frágil, tão variável, tão inconstante e imperfeito, que a natureza me parece (falando com toda a honra e reverência) ter perdido o rumo do bom senso, com o qual criara todas as coisas, quando criou a mulher.

¹⁷⁶ Ibid, id.

¹⁷⁷ Ibid, p. 39.

(...) Certamente Platão não sabia em que ordem deveria colocá-las, se nos animais racionais se nas bestas brutas.¹⁷⁸

A inversão celeste entre o Sol e a Lua, símbolos, respectivamente, do masculino e do feminino, corresponde à inversão do poder no campo social, onde as mulheres passam a dominar os homens. E, assim como o Sol é símbolo do divino, a Lua é ligada ao diabólico; a inversão instaura, portanto, o reino de Satã sobre a terra, auxiliado pelas bruxas. Além disso, a imaginada relação entre a Lua e a loucura acarreta na disseminação desta pela sociedade, com o agravante de que o louco passa a ser visto, notadamente no século XVII, como um possesso. Estabelece-se, desta forma, uma confluência entre o Mal, a mulher e a loucura, responsáveis pela inversão entre os signos e entre os gêneros, desvirtuando a sociedade.

A mudança na ordem social surge, na imageria popular, com a troca das atribuições entre homens e mulheres e, com menos frequência, como uma troca comportamental. A alteração caracteriza a mulher como responsável pela segurança e sustento familiar, daí sua constante aparição com uma arma de fogo, enquanto o homem permanece restrito ao ambiente doméstico, ocupando-se dos filhos. A imagem abaixo (fig. 20) apresenta a mulher que sai à caça e o homem que limpa o bebê, variação das estampas constantes em que a mulher segura o fuzil e o homem fia ou embala a criança.

¹⁷⁸ RABELAIS, F. *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2003. Livro III, p. 501-502.

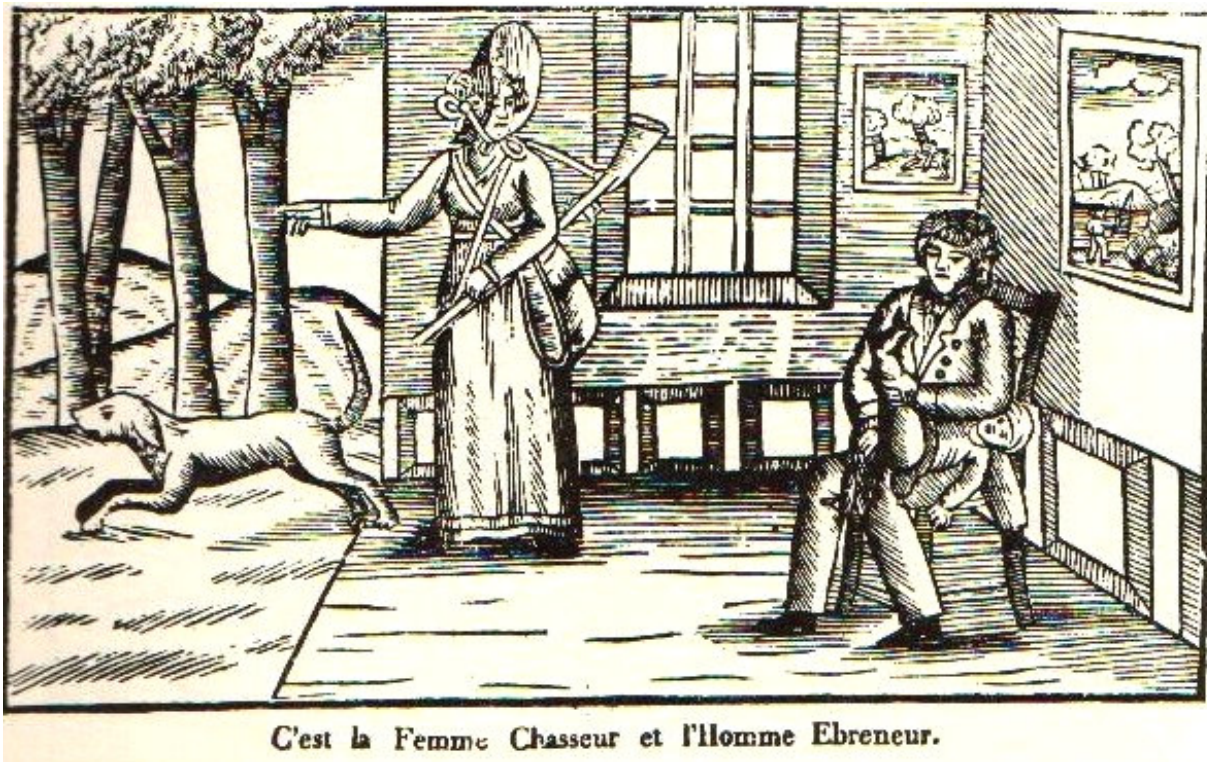


Fig. 20. *C'est la Femme Chasseur et l'Homme Ebreneur* (É a mulher Caçador e o Homem Trocador¹⁷⁹).
Extraída de: *Ibid.*, p. 148.

A estampa em questão traz, mais do que uma simples inversão das atribuições comuns aos homens e às mulheres do período analisado, uma troca da autoridade, observável na posição assumida pelos personagens: a mulher, que porta suas vestimentas habituais, encontra-se armada e com um cão à frente ao apontar a mão para o campo, indicando seu objetivo. Seu rosto permanece impassível ao comunicar sua saída ao marido, enquanto este se limita a permanecer com os olhos abaixados, limpando de modo desajeitado o bebê. A troca de funções é também observável nas imagens do mundo animal, quando a galinha canta anunciando o dia e o galo, abaixo dela, choca os ovos.

Em sua análise da representação do feminino em gravuras do século XVI, Matthews-Grieco apresenta uma imagem próxima à inversão entre os gêneros, na qual enquanto o

¹⁷⁹ Tradução aproximada, na medida em que o substantivo *ebreneur* caiu em desuso há séculos. Deriva-se do verbo *ebrener*, que significa limpar as fezes de um bebê. *DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE*. Paris: 1762. 4 ed.

homem embala e alimenta o bebê, a mulher se dedica ao espelho, símbolo da vaidade¹⁸⁰. Trata-se, no entanto, não de uma troca de papéis, pois o homem se vê diante da necessidade de cuidar da criança pela frivolidade feminina, reforçando a visão sobre a inconstância do “sexo frágil”. Já no desequilíbrio dos comportamentos, a autoridade é questionada.

Abre-se, desta forma, um debate entre superioridade e inferioridade, dominantes e dominados. Se nos carnavais e revoltas era comum os homens se vestirem como mulheres, o contrário é inusitado, o que indica a limitação da inversão no cotidiano. A mulher que ousava levantar-se contra seu marido não tinha a crítica da comunidade voltada diretamente contra si, mas esta se destinava ao homem que se deixou subjugar. Assim, as estampas revelam a necessidade de se reforçar o poder masculino, apelando à honra dos homens reconhecíveis nas ocupações julgadas inferiores; quanto às mulheres, ainda que a observação de uma gravura do mundo às avessas pudesse suscitar a vontade de inverter a ordem familiar, tal evento seria isolado, pois, à primeira vista, tais imagens prestam-se ao riso, de modo que a ridicularização do que era tido como contrário à norma atua como um reforço dos comportamentos esperados.

O travestimento de homens em mulheres em revoltas ou durante o Carnaval sugere um ataque à virilidade daqueles que são espancados por mulheres, motivo ao qual Bercé acrescenta uma reivindicação de irresponsabilidade, já que as mulheres eram excluídas das questões políticas¹⁸¹. Por outro lado, Natalie Davis afirma que, ao fantasiarem-se de mulheres, os homens buscariam expressar maior autoridade enquanto mães, ainda que a irresponsabilidade atribuída à mulher seja o fator preponderante. Daí decorre a popularização da figura da “mãe louca” pelas Abadias do Desgoverno durante os carnavais¹⁸².

¹⁸⁰ MATTHEWS-GRIECO, S. F. *Ange ou diablesse*. La représentation de la femme au XVI^e siècle. Paris: Flammarion, 1992. p. 271.

¹⁸¹ BERCÉ, op. cit., p. 83.

¹⁸² DAVIS, N. Z. *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna: oito ensaios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 124 et seq. A autora apresenta algumas diferenças regionais francesas

Com a ampliação da repressão aos festejos populares, Jean-Baptiste Thiers ressalta, em seu *Tratado dos jogos e divertimentos* (1666), a ignomínia das mascaradas, pois ‘a natureza revestiu cada sexo de vestimentas que lhe são próprias’.¹⁸³ O travestimento, julgado um resquício das saturnais pagãs, além de imoral e ilegal seria, para Thiers, uma contribuição para a criminalidade, visto a impunidade que decorre do não reconhecimento do criminoso.

A dominação dos homens por suas mulheres poderia ter lugar em momentos específicos, como os ritos de maio ainda praticados no início da Idade Moderna em regiões rurais da França, citados por Natalie Davis. Um dentre estes ritos permitia às mulheres, durante o mês, exercer a autoridade em seus lares e vingar-se dos maus maridos, humilhando-os publicamente ao fazê-los desfilar sobre um asno. Em carnavais ao longo dos séculos XVI e XVII, em Nuremberg, as mulheres que sofressem com a vida conjugal recebiam licença para espancar o marido.¹⁸⁴

Entretanto, tais eventos eram fixados ritualisticamente, fugindo aos padrões cotidianos. No geral, as mulheres transgressoras dos limites que lhes eram socialmente impostos eram fortemente reprimidas, embora sofressem menos do que aqueles escarnecidos por se permitirem humilhar pelo “sexo frágil”. Os rituais de inversão entre os papéis masculino e feminino, transpostos para a imageria popular e a literatura, refletem os *charivaris* de maridos espancados ou enganados, quando estes eram montados ao contrário em um asno, desfilando pelas cidades em meio à gritaria das Abadias do Desgoverno. Uma criticada inversão de *status* e moral, a submissão à mulher reduzia o homem diante toda a sociedade, mediante a difusão de um modelo masculino fortalecido encarnado pelo rei.

quanto à nomeação destas mulheres desregradas: abadias de Dijon, Langres e Chalon-sur-Saône elegiam sua *Mère Folle* (Mãe Louca), chamada em Paris e Compiègne de *Mère Sotte* (Mãe Tola) e, em Bordéus, de *Mère d’Enfance* (Mãe da Infância).

¹⁸³ THIERS apud MINOIS, op. cit., p. 337.

¹⁸⁴ DAVIS, op. cit., p. 120.

Em “A mulher que bate em seu marido” (fig. 21), possivelmente por ele ter ido a uma taverna – de acordo com o cartaz afixado na construção, no qual se lê “bom vinho” –, evidencia-se no plano imagético o conteúdo dos charivaris promovidos pelas abadias da juventude. Em Lyon, uma abadia justifica, em 1517, que o charivari era promovido ‘para reprimir a temeridade e a audácia das mulheres que batem em seus maridos e daquelas que gostariam de fazê-lo, já que, conforme a providência divina e a lei civil, a esposa está sujeita ao marido, e, se os maridos se deixam governar pelas esposas, bem podem ser levados para o pasto’.¹⁸⁵



Fig. 21. *La femme qui bat son mari* (A mulher que bate em seu marido). Extraída de: *Ibid.*, p. 136.

A Cavalgada do Asno era realizada, sobretudo, na Quarta-Feira Gorda, quando se obrigava o homem que havia apanhado da mulher ou era por ela dominado a montar ao

¹⁸⁵ Apud DAVIS, op. cit., p. 101.

contrário sobre um asno e desfilar pela cidade. Como geralmente um marido ciente de sua propensão à humilhação se escondia da turba, acabava sendo representado por um boneco ou um voluntário que o imitava. Yves Bercé acentua o enfoque da tradição como uma restauração da honra masculina pela comunidade.¹⁸⁶

A honra somente é vinculada ao feminino quando relacionada à castidade e à fidelidade, mas, somando-lhe a violência com a qual as mulheres são caracterizadas, surge nas imagens do mundo às avessas o inusitado episódio de um duelo entre mulheres (fig. 22). A reação diante de tal acontecimento encontra-se diretamente ancorada em um fragmento do poema de d'Aubigné:

Essas homaças, antes esses demônios disfarçados,
Colocaram a espada em punho, as anáguas postas,
Tripudiado no duelo com boca agastada,
Braço curvado, os olhos fechados, e a perna levantada;
Uma por cima do medo da outra avançando
Ameaça pavor e grita ofendendo.

Não contaís esses traços por fingimento nem por sonho,
A história é do Poitou e de nossa Saintonge:
O [rio] Boutonne lavou o sangue nobre perdido
Que esse sexo ignorante com ferro derramou.¹⁸⁷

¹⁸⁶ BERCÉ, op. cit., p. 44-45.

¹⁸⁷ Trad. de: « Ces hommages, plutôt ces démons déguisés, / Ont mis l'épée au poing, les cotillons posés, / Trépigné dans le pré avec bouche embavée, / Bras courbé, les yeux clos, et la jambe levée ; / L'une dessus la peur de l'autre s'avancant / Menace de frayeur et crie en offensant. / Ne contez pas ces traits pour feinte ni pour songe, / L'histoire est du Poitou et de notre Saintonge [cidade onde D'Aubigné nasceu] : / La Boutonne a lavé le sang noble perdu / Que ce sexe ignorant au fer a répandu. » D'AUBIGNÉ, op. cit., v. 1179-1188, p. 110.



Fig. 22. *Les femmes se battent en duel* (As mulheres se batem em duelo). Extraída de: *Ibid.*, p. 147.

O texto de d'Aubigné insere a imagem do duelo entre mulheres em um contexto específico, presenciado pelo autor em sua cidade natal; contudo, o repertório do mundo invertido indica não se tratar de um evento isolado, mas de uma contínua tomada dos comportamentos masculinos pelas mulheres. Tal fato pode ser observado no Quarto Livro de Rabelais, quando o autor apresenta as andouilles, fêmeas guerreiras a quem, inicialmente, Pantagruel e seus companheiros de viagem pensavam dever proteger de Quaresmeprenant em função de uma indisposição do feminino para o uso da força. “- Eu me dou ao diabo, disse Frei Jean, se não estou a favor delas. Que natureza desordenada, fazer a guerra contra as mulheres? Voltemos. Castiguemos aquele vilão.”¹⁸⁸

A surpresa do grupo ao ser atacado pelos seres considerados frágeis, que o tomou como espião, resulta na admiração geral quanto a tal alteração comportamental, ampliando as

¹⁸⁸ RABELAIS, op. cit., Livro IV, p. 678.

significações apreendidas das imagens que apresentam mulheres dominantes. A imageria popular trata, com efeito, de uma visão comum quanto às mulheres que tomam as funções masculinas, como pode ser observado também em pinturas contemporâneas, como a admirável obra de Bruegel, *Dulle Griet* (1562).

Nesta tela, um cenário tortuoso de lutas, mortes e seres bizarros em meio aos humanos tem como personagem central uma mulher guerreira, protegida por um peitoral e um capacete. Enquanto empunha uma lança à sua frente, deixa revelar entre os pertences que carrega uma frigideira, marcando a dubiedade da compreensão da posição feminina. A esse respeito, Jean Delumeau retoma o antifeminismo arraigado nas estruturas sociais, mas ressalta:

(...) esta pintura magistral é um pesadelo. E é necessário também acrescentar que o século XVI, até o seu final, foi perseguido por alucinações que não revestem, necessariamente, [uma] significação moral. Ele jogou com brio sobre o teclado das metamorfoses. Ele amou conjugar o burlesco e o obsceno, a paródia e a crueldade. Ele se comprovou no disparate, no estranho e no disforme.¹⁸⁹

A autoridade exercida por mulheres no campo imagético remete às críticas quanto às suas pretensões no plano literário. Rabelais afirma que, desde o início do mundo, as mulheres “conspiraram juntas para esfolarem os homens vivos, porque queriam dominar tudo.”¹⁹⁰ Uma violência intrínseca ao feminino é relatada, como se observa nas contínuas revelações a Panurges de que, se ele se casasse, seria traído, espancado e roubado. Entretanto, este afirma:

¹⁸⁹ Trad. de: « (...) cette peinture magistrale est un cauchemar. Et il faut aussi ajouter que le XVI^e siècle, jusqu'à sa fin, a été hanté par des hallucinations qui ne revêtaient pas forcément de signification morale. Il a joué avec brio sur le clavier des métamorphoses. Il a aimé conjuguer le burlesque et l'obscène, la parodie et la cruauté. Il s'est complu dans le disparate, l'étrange et le difforme. » DELUMEAU, J. *La civilisation de la Renaissance*. Paris: Arthaud, 1984. p. 316.

¹⁹⁰ RABELAIS, op. cit., Livro III, p. 454.

(...) dizem que as mulheres honestas freqüentemente não são boas da cabeça, e tornam o lar insuportável com o seu mau gênio. E nesse caso, eu faria ainda pior, eu a espancaria tanto, maltrataria tanto o seu corpo (...), despedaçaria tanto as suas vestes com bordoadas, que o diabo iria esperar à porta a alma danada.¹⁹¹

Mas não somente as mulheres que ousavam levantar-se contra seus senhores tornam-se alvos de crítica de um mundo às avessas. Agrippa d’Aubigné, em contrapartida, condena a afetação dos nobres da corte de Henrique III, chamados pelo poeta de *mignons*, o que equivale, no vocabulário da época, a jovens sodomitas¹⁹². O processo de concentração do poder real, com o cerceamento da nobreza e redução dos cavaleiros a servidores pessoais do rei, somado à acentuação do elemento feminino com a vida na corte, resultara então em uma ruptura com a definição de masculinidade cara aos nobres que permaneciam em batalha.

Não os hermafroditas, monstros efeminados,
Corrompidos, mentirosos, e que estavam melhor nascidos
Para valetes das putas que senhores sobre os homens,
Não os monstros do século e do tempo onde nós estamos.¹⁹³

A desqualificação do personagem central do reino, que possui “no lugar de um rei, uma puta pintada”¹⁹⁴ – apreensível tanto no sentido literal, maquiada, como no figurado, dissimulada – surge como um dos elementos justificadores, para o autor, das desgraças às quais a França fora submetida. E seu lamento pela degeneração que atinge a sociedade, colocando-a do avesso, prossegue:

¹⁹¹ Ibid., p. 420.

¹⁹² Inicialmente o termo *mignons* era aplicado aos componentes do grupo mais próximo do rei Henrique III sem, necessariamente, uma conotação pejorativa. Dois dos *mignons* do segundo grupo se tornaram os favoritos do rei, o duque de Joyeuse, que se torna almirante, e La Valette, que recebe o título de duque de Épernon. Enquanto no início de seu reinado o termo era empregado ofensivamente apenas pelos huguenotes, ao final, os católicos extremistas também o assimilam.

¹⁹³ Trad. de: « Non les hermaphrodits, monstres efféminés, / Corrompus, bourdeliers, et qui étaient mieux nés / Pour valets des putains que seigneurs sur les hommes, / Non les monstres du siècle et du temps où nous sommes. » D’AUBIGNÉ, op. cit., Livre II, v. 667-670, p. 134.

¹⁹⁴ Trad. de: « En la place d’un Roi, une putain fardée. » Ibid., v. 784, p. 138.

Nenhum reino será por feliz estimado,
Que seu príncipe seja menos temido, e mais amado;
Nenhum reino para durar se estima e se conta
Se ele tem padres sem temor, e as mulheres sem honra;
Se ele não tem lei sem graça, um Rei sem companheiros,
Conselho sem estrangeiro, gabinete sem maricas.¹⁹⁵

Os homens afeminados, entretanto, são circunscritos ao cenário evocado por d'Aubigné, não aparecendo na imageria da inversão ou tampouco nos demais autores que a evocam. O foco destes recai sobre as mulheres que usurpam a autoridade masculina, e a intenção de discipliná-las não é exclusividade de Panurges, como se pode observar nas críticas da Loucura proferidas através da pena de Erasmo. A explicitação deste modelo masculino de autoridade reforçou-se, no campo social, através da ação sistemática dos tribunais, da aplicação de sentenças públicas para inspirar temor aos faltosos, da qualificação de lesa-majestade como crime-mor, além de casos particulares, como a proibição pela lei francesa de mulheres ascenderem ao trono. As resistências à sua imposição foram justificadas como astúcias diabólicas.

A imagem da mulher demoníaca difunde-se, assim, como resultante da usurpação do poder pelo feminino que, através de relações funestas, subverte a ordem do mundo. O destaque de mulheres no cenário político francês, primeiramente com Catarina de Médicis, vista por trás das ações de seus filhos Carlos IX – notadamente quanto ao estímulo dos assassinatos da noite de São Bartolomeu, em 1572 – e Henrique III; e, já no século XVII, com a regência de Maria de Médicis até a ascensão de Luís XIII, leva Agrippa d'Aubigné a

¹⁹⁵ Trad. de: « Nul règne ne sera pour heureux estimé / Que son prince ne soit moins craint, et plus aimé ; / Nul règne pour durer ne s'estime et se conte / S'il a prêtres sans crainte, et les femmes sans honte ; / S'il n'a loi sans faveur, un Roi sans compagnons, / Conseil sans étranger, cabinet sans mignons. » Ibid., v. 707-712, p. 135-136.

relembrar continuamente as leis sálicas: “nossas mais santas leis, Leis que eu vejo quebrar em dois séculos infames, Quando os machos serão mais fracos que as mulheres”¹⁹⁶.

A desordem do mundo, decorrente da posição da rainha mãe Catarina de Médicis, julgada demoníaca por d’Aubigné, mostra-se em seu texto relacionada à degeneração da natureza em decorrência da presença maligna:

É a peste do ar, a Erínea irritada,
Ela infecta o céu com a negra fumaça
Que sai de suas narinas; ela exala as flores:
As flores perdem, de um golpe, a vida e as cores;
Seu tocar é mortal, a pestífera mata
Países inteiros com basilisco olhar;
Ela muda em desacordo o acordo entre elementos.¹⁹⁷

Por outro lado, ao referir-se às figuras femininas proeminentes no movimento protestante na Inglaterra, o poeta huguenote louva suas qualidades a despeito de seu sexo. Anne de Askève, condenada à morte na fogueira em 1546, perecendo sem entregar seus correligionários, e Jane Grey, “decapitada em terra e coroada nos céus”, são apresentadas pelo autor como símbolos de virtude por agirem como homens. Observa-se, assim, a persistência do pensamento acerca da malignidade feminina, apenas vencida quando a mulher, além de corroborar as crenças do autor, porta-se como um verdadeiro homem.

Duas raras crueldades, duas perseveranças novas
De dois corações mais de homem em sexo de fêmeas,
Dois corações cristãos ingleses, dois preciosos quadros,
Dois espetáculos piedosos, mas especiais e belos.

¹⁹⁶ Trad. de: « (...) nos plus saintes lois, / Lois que je vois briser en deux siècles infâmes, / Quando les mâles seront plus lâches que les femmes ». Ibid., Livre III, v. 772-774, p. 180.

¹⁹⁷ Trad. de: « C’est la peste de l’air, l’Eryne envenimée, / Elle infecte le ciel par la noire fumée / Qui sort de ses nareaux ; elle halène les fleurs : / Les fleurs perdent d’un coup la vie et les couleurs ; / Son toucher est mortel, la pestifère tue / Les pays tous entiers de basilique vue ; / Elle change en discord l’accord des éléments. » Ibid., Livre I, v. 889-895, p. 102.

Uma estagnou por muito tempo na prisão obscura,
Contra os duros tormentos ela foi a mais dura;
Ela causou vergonha ao Diabo e às negras prisões;
Ela seguia apoiando, como exemplo e pelas razões,
Os espíritos enfraquecidos; nenhum inventor encontra
Nenhum tormento que não seja sobrepujado por Askeuve.¹⁹⁸

Prisioneira aqui em baixo, mas princesa lá em cima,
Ela trocará seu trono por um cadafalso,
Sua cadeira de parada por ínfima saleta,
Sua carruagem por infame charrete,
Suas pérolas do Oriente, suas braçadeiras esmaltadas
Por cordéis atados e em ferro todo enferrujado.
Essa bela líder coroada de opróbrios e de injúrias
E esse corpo enlaçado por correntes pela cintura
Por milagre fez ver que o amor da cruz
Ao sangue dos mais cativos mescla aquele dos Reis.¹⁹⁹

Exceções são também feitas por Rabelais, com a dedicatória de seu Livro III à Marguerite, rainha de Navarra, e com a afirmação de que, na Abadia de Thélème, “tudo era feito segundo o arbítrio das damas”²⁰⁰ – persistindo o caráter de inversão. Entretanto, contrariamente à visão de Bakhtin²⁰¹ de uma super-valorização da cultura popular em oposição às elites no universo rabelaisiano, as portas de Thélème são abertas apenas às nobres, de modo que a visão depreciativa de Rabelais é contida apenas ao tratar das bem-nascidas, como se observa nos versos inscritos na porta da Abadia:

¹⁹⁸ Trad. de: « Deux rares cruautés, deux constances nouvelles / De deux coeurs plus que d’homme en sexe de femelles, / Deux coeurs chétiens anglais, deux précieux tableaux, / Deux spectacles piteux, mais spécieux et beaux. / L’une croupit longtemps en la prison obscure, / Contre les durs tourments elle fut la plus dure ; / Elle fit honte au Diable et aux noires prisons ; / Elle allait apuyant d’exemple et des raisons / Les esprits défaillants ; nul inventeur ne treuve / Nul tourment qui ne soit surmonté par Askeuve. » Ibid., Livre IV, v. 149-158, p. 193.

¹⁹⁹ Trad. de: « Prisonnière çà-bas, mais princesse là-haut, / Elle changea son trône empour un échafaud, / Sa chaire de parade en l’infime sellete, / Son carrosse pompeux en l’infâme charrette, / Ses perles d’Orient, ses brassards émaillés / En cordeaux renoués et en fers tout rouillés. / Ce beau chef couronné d’opprobres et d’injures / Et ce corps enlacé de chaînes pour ceintures / Par miracle fit voir que l’amour de la croix / Au sang des plus chétifs mêla celui des Rois. » Ibid., v. 215-224, p. 195.

²⁰⁰ RABELAIS, op. cit., Livro I, p. 229.

²⁰¹ BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: EDUNB, 1993.

(...) Entrai, nobres damas da alta linhagem,
Aqui vos esperam virtudes e ventura.
Entrai, belas damas de grande coragem,
Entrai, e encontrareis nessa viagem
Um porto amigo, abrigo à vossa altura,
Uma angra tranqüila e bem segura.
Nobres damas entrai, aqui tereis
O que bem desejais e mereceis.²⁰²

Salvo as poucas privilegiadas, destinadas a terem “o que desejam e merecem”, ressalta dos textos literários de Erasmo, Rabelais e Agrippa d’Aubigné as imagens da mulher dissoluta, violenta e ardilosa, e, como aparece na obra do poeta, da demoníaca. A feiticeira é encarnada na figura de Catarina de Médicis, julgada em *As Trágicas* uma das figuras centrais da presença devastadora da morte na França, juntamente com seu sequaz Carlos de Guise, o cardeal da Lorena.

(...) os dois instrumentos
Das pragas da França, e de todos seus tormentos:
Uma fatal mulher, um cardeal que dela,
Modelo de infortúnio, seguia a alma cruel.
(...) O diadema santo sobre a cabeça insolente,
O sagrado cetro no punho de uma mulher impotente,
Às custas da lei que rogam os gauleses
Dos sális franceses para lei das outras leis.²⁰³

A sustentação da idéia do rei como imagem de Deus, ligando céu e terra, leva D’Aubigné a derivar da oposição entre gêneros a inversão do poder e, por extensão, a troca de

²⁰² RABELAIS, op. cit., p. 225.

²⁰³ Trad. de: « (...) les deux instruments / Des plaies de la France, et de tous ses tourments : / Une fatale femme, un cardinal qui d’elle, / Parangon de malheur, suivait l’âme cruelle. / (...) Le diadème saint sur la tête insolente, / Le sacré sceptre au poing d’une femme impuissante, / Aux dépens de la loi que prirent les Gaulois / Des Saliens Français pour loi des autres lois. » D’AUBIGNÉ, op. cit., Livre I, v. 718-736, p. 97.

Deus pelo Diabo na condução do mundo dadas as fraquezas do governo. Opõem-se em seu épico a imagem do rei glorioso que viria a ser Henrique de Navarra, sobre a égide de quem os protestantes estariam a salvo da perseguição – contrariamente à imagem do rei que se tornou Henrique IV, adotando o catolicismo e reintroduzindo os jesuítas na França –, à imagem da serva do Demônio, Catarina de Médicis. À portadora dos infortúnios do reino, “vivandeira do inferno”, o poeta declara:

Vais, comande os demônios com imperiosa voz,
Reprove-lhes com teus golpes, contes o que tu vedes,
Mostre-lhes o sucesso das astúcias florentinas,
Tuas mortes, teus venenos, da França as ruínas,
Tanto de almas, tanto de corpos que tu lhes fazes ter,
Tantos espíritos embrutecidos, levados ao desespero
Que renunciam seu Deus; dizes que por teus ardis
Tu povoastes o inferno com legiões de danados.²⁰⁴

A relação entre inversão de gêneros, inversão do poder e inversão do sagrado realizada por d'Aubigné reafirma a capacidade da literatura de extrapolar o que é objetivado em uma imagem, somando-lhe um juízo de valor e jogando com as múltiplas possibilidades interpretativas. Por outro lado, o paralelo realizado entre texto e imagem permite comparar como uma sociedade se auto-percebe e como ela se representa. Observa-se, em ambas as frentes, a crítica através da ridicularização.

São, portanto, irradiados em larga escala, modelos de comportamento esperados de homens e mulheres para a harmonia social. A inversão entre os gêneros é enfocada como um elemento daninho à disposição “natural” da sociedade, defendida pelas leis do rei e pelas leis

²⁰⁴ Trad. de: « (...) Va, commande aux démons d'impérieuse voix, / Reproche-leur tes coups, conte ce que tu vois, / Montre-leur le succès des ruses florentines, / Tes meurtres, tes poisons, de France les ruines, / Tant d'âmes, tant de corps que tu leur fais avoir, / Tant d'esprits abrutis, poussés au désespoir / Qui rénoncent leur Dieu ; dis que par tes menées / Tu as peuplé l'enfer de légions de damnées. » Ibid., v. 955- 962, p. 103-104.

divinas. A imageria popular cumpre, assim, uma função ideológica em escala muito mais ampla que a literatura, atingindo todos os segmentos sociais sem mesmo requerer a habilidade da leitura para a assimilação da ordem difundida. Sobre o papel desempenhado pelas estampas, Matthews-Grieco afirma:

Concebida, gravada, impressa e distribuída com um objetivo unicamente lucrativo, a imageria urbana é, entretanto, formada, influenciada e dirigida pelas exigências do público ao qual ela se endereça, na mesma medida em que ela o forma, influencia-o e dirige-o ela mesma. Agente de aculturação, ela assegura, ao mesmo tempo, a permanência de uma iconografia tradicional. Transmissora – parcial e atenuada – da cultura dos dominantes às camadas inferiores da população citadina, ela define igualmente sua própria visão do universo social.²⁰⁵

Contudo, a visão particular do mundo social estabelecida na imageria suscita não propriamente uma visão dominante transmitida às massas, pois, como pôde ser observado anteriormente, juízos pertencentes a múltiplos “horizontes culturais” – para retomar o termo sugerido por Chartier – entrecruzam-se na formação de uma visão tributária à toda a sociedade, e não pensada por um segmento privilegiado e imposta à maioria. Preconceitos, práticas e a própria estruturação familiar, de longa data patriarcal, são repensados de modo a integrar um todo coerente, no caminho para a integração de uma civilização²⁰⁶.

3. *As Inversões de poder*

²⁰⁵ Trad. de: « Conçue, gravée, imprimée et distribuée dans un but tout lucratif, l’imagerie est toutefois formée, influencée et dirigée par les exigences du public auquel elle s’adresse autant qu’elle forme, l’influence et le dirige elle-même. Agent d’acculturation, elle assure en même temps la permanence d’une iconographie traditionnelle. Transmetteur – partiel et atténué – de la culture des dominants auprès des couches inférieures de la population citadine, elle définit également sa propre vision de l’univers social. » MATTHEWS-GRIECO, op. cit., p. 58.

²⁰⁶ Acerca dos procedimentos de uniformização visando à construção da civilização francesa, ver notadamente: BLOCKMANS, W.; GENET, J.-P. (ed.). *Visions sur le développement des États européens. Théories et historiographies de L’État Moderne*. Roma: École Française de Rome, 1993; BRAUDEL, F. *A Identidade da França*. São Paulo: Globo, 1989; MUCHEMBLED, R. *L’Invention de la France moderne...*

A representação de inversões nas esferas do poder aporta questões aparentemente contrastantes na imageria e na literatura. Enquanto a primeira mantém seu foco na troca de atribuições ou características, neste caso, entre mestres e servos, ricos e pobres, os autores enfocados levantam questões pertinentes a cada momento vivido. Observa-se, assim, a crítica à hierarquização que resulta na valorização de um título e não do indivíduo, dentro do humanismo erasmiano; a alteração da ordem social no além para Rabelais que, ao mesmo tempo, mantém privilégios para os que possuem o apanágio do berço e de uma boa educação; a indignação diante do reforço do poder central somada à corrupção moral dos reis e à desordem social para Agrippa d'Aubigné; e, por fim, a ironia de Cyrano sobre os limites intelectuais forçados na Terra com a insistência em um modelo único de pensamento.

Observa-se, assim, entre a intenção ordenadora e a reestruturação dos comportamentos, a possibilidade de uma outra assimilação do real, no plano imaginário, expressa no conjunto do mundo às avessas. A aparente contradição desfaz-se, portanto, ao se relacionar o avanço gradual de uma ideologia, como o demonstram os diferentes reflexos observáveis no mundo do texto, aos diferentes sentidos produzidos pelas imagens no decorrer do tempo, tendo em vista a já citada manutenção de seus motivos.

À prática discursiva, compreendida enquanto um processo no qual é necessário considerar não apenas o enunciador, mas também a recepção pelos enunciatários, aplica-se a “reversibilidade essencial entre as duas faces, social e textual, do discurso”²⁰⁷. Desta forma, devem ser necessariamente consideradas as condições de produção, que englobam as relações de força envolvidas na concepção e emissão.

Erasmus dissemina seu humanismo no início do século XVI que mostra, com efeito, ricas trocas culturais no continente europeu, vivenciando um momento de relativa paz e

²⁰⁷ MAINGUENAU, D. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1989. p. 56.

avanços econômicos. Rabelais, tributário do humanismo do primeiro, transcendente a fronteiras, observa o lento início do processo de transformação das sensibilidades cortesãs, atuando como um intermediário cultural, transmissor de uma crítica de valores em uma linguagem original que leva à sua perseguição pelos antigos bastiões da moralidade e da teologia. O uso do absurdo²⁰⁸ e a recorrência exagerada ao baixo ventre e às funções excretoras antepõem os homens à sua vaidade, e revelam o ângulo duplo propiciado pelo humor que guia os leitores no acompanhamento de histórias que, incongruente aos combates no mundo real, tratam o poder e a religião sem a gravidade exigida, e vivem a louvar os prazeres da carne e da mesa.

Agrippa d'Aubigné é afetado, sem dúvida, por um período que excede dramaticamente em turbulência quando relacionado a seus antecessores, como pode ser visto em sua larga produção²⁰⁹ e, em especial, nas *Trágicas*, panorama de quase quarenta anos da história francesa a partir da perspectiva de um soldado da armada protestante, escudeiro de Henrique de Navarra, opositor aos *politiques*, governador da região de Oléron e, fundamentalmente, um resistente ao catolicismo vitorioso. Cyrano, dentro do último período enfocado, volta-se especialmente ao questionamento de sua sociedade, enquanto é tomado pela ascensão do racionalismo.

Inseridas em um contexto de centralização e redefinição das esferas do poder, as inversões impressas, tanto narradas quanto desenhadas, ligam-se à dinâmica absolutista em evolução. Inicialmente, esta se volta contra as forças centrífugas, representadas pelos grandes senhores de terra e pelos conflitos civis em nome da fé, buscando o reforço da figura do rei e

²⁰⁸ Nesta direção, Jean Emelina fala de uma alusão lúdica ao absurdo nas obras rabelaisianas EMELINA, J. *Le Comique: essai d'interpretation generale*. Paris: SEDES, 1991, p. 152. “Não lhes bastou terem tão pesadamente morrambuzevezangoquoquemorguatasachaguevezinhado o meu pobre olho” é um exemplo bastante ilustrativo das múltiplas passagens absurdas em Rabelais. RABELAIS, op. cit., Livro IV, p. 636.

²⁰⁹ Dentre suas obras visando a história francesa destacam-se *L'Histoire Universelle* (redação iniciada em 1601), *Traité sur les guerres civiles* (1621) e *Du Devoir mutuel des rois et des sujets* (1621).

a estabilização social – que se confunde, em muitos pontos, com uma prática niveladora de pensamentos e costumes.

A síntese realizada coloca o rei muito acima de todos esses sujeitos. Ela torna inacessível o poder estatal, do qual as elites são doravante convidadas a tirar sua legitimidade sem verdadeiramente partilhar de suas formas mais sagradas, enquanto as massas são convidadas a dele admirar as representações se colocando no exato lugar onde Deus quis fazê-las nascer.²¹⁰

Diante de tal panorama, uma imagem em que se encontram invertidas as posições de um nobre e seu criado (fig. 23), ou um homem maltrapilho dando esmola a um ricamente vestido, produz diferentes efeitos de sentido. Para os privilegiados economicamente, tal estampa poderia causar tanto riso, diante do absurdo, quanto indignação, face à ousadia; já para aqueles reconhecíveis na posição do criado, soma-se às emoções evocadas anteriormente uma perspectiva reflexiva. Assim como na leitura de uma das narrativas de viagem de Pantagruel, quando é encontrado um povo que vive, literalmente, de vento; acerca do comportamento de um patrão com seu empregado, o narrador reflete ironicamente: “pensei que fosse conselho dos médicos, como coisa salubre, ao patrão, irritar-se e espancar: ao criado ser espancado.”²¹¹

²¹⁰ Trad. de: « La synthèse réalisée place le roi très loin au-dessus de tous ses sujets. Elle rend inaccessible la puissance étatique, dont les élites sont désormais invitées à tirer leur légitimité sans véritablement en partager les formes les plus sacrées, tandis que les masses sont conviées à en admirer les représentations en se tenant à l'exacte place où Dieu a voulu les faire naître. » MUCHEMBLED, R. *Société, cultures et mentalités dans la France moderne XVI^e – XVIII^e siècle*. Paris: A. Colin, 2003. p. 131.

²¹¹ RABELAIS, op. cit., p. 718.



Le maître qui décrotte les souliers de son domestique.

Fig. 23. *Le maître qui décrotte les souliers de son domestique* (O mestre que limpa os calçados de seu empregado). Extraída de: *Ibid.*, p. 135.

Ao analisar imagens do mundo de ponta-cabeça produzidas somente nos séculos XVIII e XIX, o psicólogo Jacques Cochin²¹² aponta para uma não-filiação à crítica social como motivo para a reprodução das imagens. A inversão das relações entre patrão e empregado, mestre e servidor, governante e governado, daria-se apenas quanto à competência ou divisão do trabalho, não existindo uma relação de autoridade ou de exploração econômica. Tais elementos apenas se manifestariam, para o autor, na eclosão de crises sociais, que poderiam levar à substituição do real pelo seu inverso.

(...) essas alterações concernem quase sempre a elementos de importância menor, elas tocam somente noções que 'não levam a nada'. Inverter o cosmo, desordenar as regras da

²¹² COCHIN, J. Mondes à l'envers, mondes à l'endroit. In: *Arts et traditions populaires*, Paris, 17, n. 3-4, p. 233 – 257, juil./déc. 1969.

geometria, colocar um animal no papel de um homem, inverter as atitudes femininas e masculinas, estas operações autorizam todo tipo de variação justamente porque elas são insignificantes, não acarretam conseqüências. Por outro lado, desde que se aborde o domínio econômico e social, as fantasias se rarificam. Nesse nível, nada é gratuito, tudo tem um sentido. A realidade social e as aspirações que a refletem negativamente são muito pesadas para que seja possível se divertir as invertendo.²¹³

A um público essencialmente rural Cochín vincula o conteúdo das imagens, especificando uma “ingenuidade” camponesa que o tornaria apto a receber imagens que não suscitavam interesse nos citadinos, dentro dos “limites culturais do (seu) imaginário”²¹⁴. Soma-se, ainda, à estreita vinculação pretendida pelo autor, a desconsideração dos artistas que produziam as imagens e dos mercadores que as levavam ao campo. Em suas próprias palavras, “consideramos que essas figurações traduzem idéias e sentimentos dispersos na população que constituía a clientela habitual dos vendedores ambulantes de imagens.”²¹⁵ Dentro desta perspectiva, a autoria das imagens é atribuída à coletividade anônima.

Além de estabelecer uma cisão entre difusores e receptores, cidade e campo, a qual implica na renúncia à idéia de contatos entre ambos – embora ainda não se discutisse amplamente circularidade cultural quando da publicação do texto –, o autor demonstra desconhecer a proliferação das estampas nos séculos imediatamente anteriores. Sem ignorar o mérito de ser um estudo precursor sobre o tema, a partir destas premissas várias das

²¹³ Trad. de : « ces altérations concernent presque toujours des éléments d'importance mineure, elles touchent seulement des notions qui 'n'engagent à rien'. Mettre le cosmos sens dessus-dessous, bousculer les règles de la géométrie, placer un animal dans le rôle d'un homme, inverser les attitudes féminines et masculines, ces opérations autorisent toutes sortes de variations, justement parce qu'elles sont insignifiantes, qu'elles ne tirent pas à conséquence. Par contre, dès qu'on aborde le domaine économique et social, les fantasies se raréfient. C'est qu'à ce niveau rien n'est gratuit, tout porte un sens. La réalité sociale, et les aspirations qui la reflètent en négatif, pèsent d'un poids trop lourd pour qu'il soit possible de se divertir à la renverser. » Ibid., p. 240.

²¹⁴ Trad. de: « limites culturelles de l'imaginaire ». Ibid., p. 243.

²¹⁵ Trad. de: « Nous considérons que ces figurations traduisent des idées et de sentiments répandus chez la population qui constituait la clientèle habituelle des colporteurs d'images. » Ibid, p. 241

afirmações de Cochin mostram-se improcedentes, pois partem de um universo reduzido, isolado e sem historicidade²¹⁶.

Para o autor, o mundo às avessas seria variável segundo o conformismo social e com tendência a se limitar quando ocorrem desordenamentos reais, características que lhe imbuiriam de uma absoluta falta de perigo para a ordem estabelecida.

A função primeira [das imagens do mundo às avessas] consiste, pode-se supor, em permitir a expressão, no plano do imaginário, de certas representações compensadoras, em autorizar (em sonho, e sem perigo para a ordem existente) a realização de um impossível desmoroamento do real. Mas quando o mundo se metamorfoseia e se desloca sob os pés, não há mais ninguém a sonhar em colocá-lo no lugar. O mundo invertido não tem mais razão de ser, porque não existe mais mundo no lugar.²¹⁷

Entretanto, verifica-se um forte apelo destas imagens exatamente nos momentos em que conflitos sociais se exacerbam, pois, quando ocorre o abalo de estruturas pré-concebidas, o indizível aumenta as possibilidades de se tornar real – a exemplo das imagens que circularam durante a Revolução Francesa, como apontado anteriormente. Esta direção leva a verificar o universo ao qual as imagens servem como reflexo, além do que o imaginário efetivamente permitia aos indivíduos visualizar como inversão do real, contestando sua validade.

A troca das posições sociais, evocada na imagem apresentada anteriormente e comumente representada durante o carnaval, passa a refletir uma mudança no simbolismo

²¹⁶ Pesquisas realizadas até então, principalmente na Antropologia, poderiam ter sido empregadas na reflexão em torno dos comportamentos enfocados, de maneira a apreender as visões do mundo às avessas em diferentes configurações sociais e épocas. Como exemplo, apresentam-se os clássicos estudos de Arnold Van Gennep, realizados na primeira metade do século XX, cujos dossiês encontram-se conservados no *Musée des Arts et Traditions Populaires* (Paris). VAN GENNEP, A. *Le folklore français*. Paris: R. Laffont, 1999.

²¹⁷ Trad. de: « La fonction première consiste, peut-on supposer, à permettre l'expression, au plan de l'imaginaire, de certaines représentations compensatrices, à autoriser (en rêve, et sans danger pour l'ordre existant) la réalisation d'un impossible renversement du réel. Mais quand le monde se métamorphose et bouge sous les pieds, il n'est plus personne pour rêver de le mettre à l'envers. Le monde renversé n'a plus de raison d'être, parce qu'il n'existe plus de monde à l'endroit. » COCHIN, op. cit., p. 237.

invertido a partir de meados do século XVI. Enquanto a loucura das inversões nas festas medievais é apresentada por Christopher Hill como “uma válvula de escape” momentânea, necessária para a manutenção da ordem²¹⁸, a sociedade renascentista lhe acrescentará a finalidade de definir mais claramente os limites estabelecidos.

O endosso das elites à inversão pontual, como reafirmação da ordem estabelecida, pode ser verificada na afirmação de um representante das primeiras: ‘Às vezes é preciso tolerar que o povo se faça de louco e se divirta, por medo de que, tratado com muito rigor, ele chegue ao desespero.’²¹⁹ Segundo Frédéric Tristan, “(...) não é somente pelo fato da necessidade psicológica de ‘liberação das massas’; é também, e, sobretudo, pelo fato de que sem essa inversão periódica a ordem não seria mais discernível. (...) A profanação sacraliza. (...) Ela é um meio de identificação do sagrado pelo horror da transgressão.”²²⁰

A sociedade do século XVI, que vivenciou o embate entre poder e contra-poder com as guerras de religião e as crises políticas, foi reprimida pelo processo de instauração da ordem empreendido pelo absolutismo. Tal processo enfatizou o reforço dos limites entre as elites e o povo, empreendendo uma regulação moral através da reforma dos costumes, com a recorrência, conforme expressa Jean Delumeau, à “vigilância, esquadrinhamento, enquadramento: (...) os meios empregados para tornar as populações de então mais cristãs, mais morais, mais dóceis”²²¹; além de consolidar a ordem política e a hierarquia enquanto expressão da vontade divina.

²¹⁸ HILL, C. *O mundo de ponta-cabeça: idéias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991. p. 34.

²¹⁹ Claude de Ruby apud DELUMEAU, J. *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident, XIII^e – XVIII^e siècle*. Paris: Fayard, 1983. p. 144.

²²⁰ Trad. de: « (...) ce n'est pas seulement par le fait du besoin psychologique de 'défoulement des masses'; c'est aussi, et surtout, par le fait que sans cette inversion périodique, l'ordre ne serait plus discernable. (...) La profanation sacralise. (...) Elle est un moyen d'identification du sacré par l'horreur de la transgression. » TRISTAN; LEVER, op. cit., p. 28.

²²¹ DELUMEAU, J. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. p. 413.

Decorre desta marcha não apenas a depuração das festas, notadamente do Carnaval, mas alterações em todas as esferas do universo do riso. Bremmer e Roodenburg²²² expõem o distanciamento entre um humor considerado de alto nível e um de baixo nível retomado ainda no Renascimento. Dois momentos do riso são propostos por Peter Burke, o de 1350 a 1550, que contava com a participação das elites de maneira geral; e o século compreendido entre 1550 e 1650, quando o espaço social do cômico é reduzido e distinguem-se as formas de sua recepção, impondo-se limites à participação de letrados e mulheres²²³.

As classes altas levantam suas defesas contra uma das expressões do humor que freqüentemente era acompanhada da violência. Estudando um momento posterior, Peter Gay²²⁴ revela como o humor pode resultar numa relação de ódio e de extrapolação dos sentidos através do riso, observada no âmago do Carnaval. De fato, este não era essencialmente ridente como Bakhtin procurou demonstrar, inserindo-se no quadro geral europeu do período, quando o riso caminhava lado a lado com o medo e era muitas vezes usado como instrumento de defesa, para aliviar os temores das forças ocultas do universo. Portanto, observa-se que não houve um expurgo da cultura popular unicamente no alcance do refinamento dos modos, mas também porque as classes altas se sentiam intimidadas.

Fazer do combate entre a Quaresma e o Carnaval uma luta da maldosa cultura das elites, séria e rebarbativa, que utilizaria os poderes civis e religiosos para eliminar a boa cultura popular, livre e fraternal é, evidentemente, forçar a risada. (...) o riso carnavalesco está sempre prestes a matar: ele é agressivo, intolerante, violento; humilha, degrada, despreza, vexe; riso da coesão estreita de pequenos grupos, é excludente, não admite oposição, impõe sua lei, persegue os recalcitrantes, elimina aqueles que não querem se divertir; tirânico, não tolera os que não gostam da festa.²²⁵

²²² BREMMER, J.; ROODENBURG, H. Introdução. In: _____ (org.). *Uma História cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 13-25.

²²³ BURKE, P. Fronteiras do cômico nos primórdios da Itália moderna. In: *Ibid.*, p. 109.

²²⁴ GAY, P. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001. v. 3. O cultivo do ódio.

²²⁵ MINOIS, op. cit., p. 332.

O riso não é banido das classes altas, pois este se encontra na natureza humana independente da posição social; no mais, conforme Le Goff apresenta, a troça serve à aglutinação dos grupos sociais, constituindo-se em um meio de defesa ou ataque segundo o momento²²⁶. Neste sentido, são rejeitadas as expressões assimiladas a um “mau riso”, que se conjugava ao extravasamento da violência. Portanto, não se deve identificar a ampliação do distanciamento entre classes populares e elites à separação entre ridentes e sisudos.

O progressivo disciplinamento dos corpos, em direção à sua posterior coroação com o autocontrole, criará seres diferenciados, de acordo com seu posicionamento da escala sócio-cultural, alargando o fosso entre os níveis. Já em fins do século XVI pode ser observado o uso do mundo às avessas no escárnio dos grupos que ousavam imaginar-se além dos limites impostos, como Ladorie mostra no fatídico carnaval romanense de 1579-1580. Neste, o rei da Perdiz, elevado pelas elites locais, decreta uma lei que inverte os preços dos alimentos, demonstrando o absurdo da anti-ordem que onerava o preço do arenque podre e determinava a venda da vitela por uma ninharia. Aplica-se, assim, a inversão, para reforçar a ordem por parte daqueles que dela se beneficiavam e zombar das pretensões dos paumieristas²²⁷.

Através do ensejo primário do mundo às avessas, a geração do riso, são amortecidos, portanto, os impactos de um abalo nas estruturas sociais. O riso empregado como um atenuador de afirmações que normalmente despertariam a reprovação do ouvinte é observado, no período enfocado, destacadamente com a figura do bufão. A personificação da Loucura

²²⁶ LE GOFF, J. Une enquête sur le rire. In: *Annales HSS*, Paris, 3, mai-juin 1997. p. 452.

²²⁷ No carnaval romanense, as elites locais elevaram como rei do Carnaval – o rei da Perdiz –, Laroche, desafeto de Paumier, líder do grupo formado, em grande parte, pelos artesãos da cidade. Os grupos sociais de Romans são divididos por Ladorie em “qualidades”: a primeira compreende os grandes proprietários e funcionários reais, a segunda os comerciantes e profissionais privilegiados, como tabeliães, que se vêem em oposição a terceira e quarta qualidades, formadas, respectivamente, por artesãos e por pequenos agricultores empregados. As duas primeiras qualidades, encabeçadas pelo juiz Guérin, representam então 14,5% do efetivo citadino e possuem 34,7% dos bens de raiz, contra os 85,5% do efetivo composto pelas duas últimas qualidades, que possuem em torno de 65% dos bens. Apresenta-se, assim, um cenário de grande diferenciação social. LE ROY LADURIE, E. *O Carnaval de Romans: da Candelária à quarta-feira de cinzas, 1579-1580*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

feita por Erasmo concede aos bobos a liberdade de falar abertamente, tratando-os com gentileza, pois, em seu nome, são desculpadas todas as críticas grosseiras e francas. Rabelais, da mesma forma, destaca a figura do bobo ao apresentar Triboulet – na realidade, bobo de Francisco I – no Terceiro Livro, sabiamente auxiliando Panurges, ainda que de modo tortuoso, a alcançar a revelação dos presságios quanto a um possível casamento.

A figura do bobo encontra-se, pois, ainda vinculada à percepção positiva da loucura no início da Idade Moderna, percepção que se degenerará aceleradamente. Além disso, ele é visto como o detentor da verdade, expressa através de enigmas ou brincadeiras de forma a não se confundir com uma denúncia, pois a essência do bobo consiste exatamente em dissimular através do riso. Conforme a análise de Maurice Lever, através da inversão dos códigos relativos à infração, o bobo assegura a ordem estabelecida.

Longe de emprestar sua máscara à pulsão revolucionária, ele pode legitimamente passar pela mais segura garantia da ordem estabelecida. Por sua intermediação, a transgressão se ritualiza; ela se torna espetáculo, pantomina da transgressão. Não somente ele exclui todo ato subversivo, mas ele o torna impossível na medida em que ele próprio o assume simbolicamente. Também o poder não pôde jamais se abster desta loucura codificada.²²⁸

Desta forma, o bobo da corte exerce um “equilíbrio do poder político” pois, através da troça, ele apresenta a realidade ao soberano envolto em jogos políticos, a exemplo da relação de Chicot com o regente. Ele “tem o privilégio de dizer bem alto o que todo mundo pensa baixo (...). Se Henrique IV pensa baixo que ‘Paris bem vale uma missa’, Chicot

²²⁸ Trad. de: « Loin de prêter son masque à la pulsion révolutionnaire, il peut légitimement passer pour le plus sûr garant de l'ordre établie. Par son intermédiaire, la transgression se ritualise ; elle devient spectacle, pantomime de la transgression. Non seulement il exclut tout acte de subversion, mais il le rend impossible dans la mesure où il l'assume lui-même symboliquement. Aussi le pouvoir n'a-t-il jamais pu se passer de cette folie codifiée. » LEVER, M. *Le sceptre et la marotte: Histoire des fous dde cour*. Paris: Fayard, 2000. p. 153.

encarrega-se de dizer bem alto: ‘Para um rei, pouco importa a religião, Deus e o diabo; só o poder conta’.”²²⁹

Entretanto, a afirmação da figura do soberano face à consolidação do reino e à redução dos conflitos político-religiosos provoca um inevitável choque entre poder e conta-poder, de maneira que, após Henrique IV, a figura do bufão perde espaço rapidamente, até sua exclusão de um regime que, embalado pela Contra-Reforma, prima pela seriedade. Compreende-se, então, uma fase de reconhecimento das hierarquias estabelecidas que, algumas décadas antes, eram motivo de escárnio na produção humanista. Erasmo, neste sentido, dá o beneplácito da Loucura a governos, religião e leis, pois é através de maquinações e adulações “que se consegue mover a grande e estúpida besta que se denomina povo.”²³⁰

Rabelais, ao longo de suas obras, intensifica o escárnio dos poderosos. Com uma paródia da Eneida de Virgílio, é anunciada a presença no inferno de heróis, papas e governantes reduzidos a humildes afazeres: Alexandre, o Grande, remenda calções, Agamenon é lambedor de panelas, Cleópatra vende cebolas, Justiniano faz brinquedos; Ulisses é ceifeiro, Aquiles enfeixador de feno, Arthur limpa chaminés; o papa Júlio é pasteleiro, o papa Alexandre apanhador de ratos, o papa Xisto trata varíola, o papa Calixto é barbeiro. Os usurários são lixeiros do inferno, enquanto os filósofos, que padecem nesta vida, são no *post mortem* ricos e poderosos.²³¹ Logo no início do Livro Primeiro o narrador cogita:

Quisesse Deus que cada um de nós soubesse com certeza a sua genealogia, desde a arca de Noé até os nossos dias. Penso que vários que são hoje imperadores, reis, duques, príncipes e papas na terra, descenderam de coletores de restos e de lixo. E, ao revés, há mendigos,

²²⁹ MINOIS, *op. cit.*, p. 293.

²³⁰ ERASMO DE ROTTERDAM, *op. cit.*, p. 53.

²³¹ RABELAIS, *op. cit.*, Livro II, p. 363-72.

sofredores e miseráveis, que descendem em linha reta de grandes reis e imperadores: tenha-se em vista a admirável transferência dos reinos e impérios²³².

A hierarquia abolida em Thélème pode ser vista como um símbolo da condenação de Rabelais à hierarquização em geral. O autor declara que “esses diabos de reis daqui não passam de vagabundos, que nada sabem fazer, a não ser fazer mal aos seus pobres súditos, e perturbar todo o mundo com a guerra, por seu iníquo e detestável prazer.”²³³ Em Utopia, um rei chega a ser transformado em reles vendedor, demonstrando que o sangue e a autoridade do título nada significam. De fato, “ele foi o melhor vendedor de tempero verde que já se viu em Utopia. Mas dizem que sua mulher o espanca muito, e ele não sabe defender-se, tão tolo é.”²³⁴

Porém, a supressão da hierarquia em Thélème não significa uma nivelção das categorias sociais, tendo em vista que, na abadia, somente são aceitas as pessoas pertencentes à minoria instruída, destinada por natureza, segundo Rabelais, à virtude. Soma-se a esta característica o fato das obras rabelaisianas se destinarem, quando de sua publicação inicial, à minoria de letrados, fazendo da suposta equalização dos níveis sociais uma extensão do apelo humanista à valorização das gentes do saber.

Já o momento em que Agrippa d’Aubigné escreve leva-o a revoltar-se diante do esmagamento dos nobres pela monarquia, ou, conforme o autor, pela tirania instalada no poder que, por ignorância, a nobreza segue. Da subversão do poder real desprende-se uma degeneração moral, refletida na afetação dos cortesãos, e a assolação do reino, sintomas inquietantes da inversão do mundo. Diante desta, o autor fala a Henrique de Navarra, enquanto Henrique III ainda é o rei-tirano, culpado das agruras enfrentadas pelos franceses.

Outrora nossos Reis antigos, verdadeiros pais e verdadeiros Reis,

²³² Ibid., Livro I, p. 28.

²³³ Ibid., Livro II, p. 374-5.

²³⁴ Ibid., p. 376.

Filhos da França, fazendo algumas vezes
 O tour de seu país em diversas regiões
 Faziam pelas cidades soberbas entradas.
 (...) As cidades empregavam mil e mil artifícios
 Para fazer como fazem as melhores amas,
 De quem o seio fecundo se prodigaliza a abrir,
 Quer mostrar o que dela tem para perder e para nutrir.
 (...) Os tiranos hoje partilham de uma outra sorte,
 A cidade que os vê tem face de morte.
 Quando seu príncipe a esmaga, ele a vê com tais olhos
 Que Nero via Roma no brilho de seus fogos;
 Quando o tirano se diverte na cidade onde ele entra,
 A cidade é um corpo morto, ele passa sobre seu ventre,
 E não é mais leite que ela prodigaliza no ar,
 É sangue, para falar como podem falar
 Os corpos que se encontram mortos²³⁵.

A figura do rei, apresentada como o pai da nação e, portanto, responsável por seus súditos, é retratada como uma inversão do que deveria ser – verificável, ademais, nos versos “Os reis, que são do povo tanto os reis quanto os pais, Do rebanho doméstico são lobos sanguinários”²³⁶. Em contraste ao passado glorioso, a idade de ouro perdida na qual os reis eram verdadeiros e as cidades ansiavam por suas entradas, são apresentadas, no momento em que o poeta escreve, cidades assoladas pela morte. O monarca, que se diverte com as desgraças acumuladas, é associado a Nero, que culpou os cristãos pelo incêndio de Roma, assim como Carlos IX ordenara a matança de protestantes alegando uma conspiração. É

²³⁵ Trad. de : « Jadis nos Rois anciens, vrais pères et vrais Rois, / Nourrissons de la France, en faisant quelquefois / Le tour de leur pays en diverses contrées / Faisaient par les cités des superbes entrées. / (...) Les villes employaient mille et mille artifices / Pour faire comme font les meilleures nourrices, / De qui le sein fécond se prodigue à l’ouvrir, / Veut montrer qu’il en a pour perdre et pour nourrir. / (...) Nos tyrans aujourd’hui entrent d’une autre sorte, / La ville qui les voit a visage de morte. / Quand son prince la foule, il la voit de tels yeux / Que Néron voyait Rome en l’éclat de ses feux ; / Quand le tyran s’égaye en la ville où il entre, / La ville est un corps mort, il passe sur son ventre, / Et ce n’est plus du lait qu’elle prodigue en l’air, / C’est du sang, pour parler comme peuvent parler / Les corps qu’on trouve morts ». D’AUBIGNÉ, op. cit., Livre I, v. 563-589, p. 92-93.

²³⁶ Trad. de: « Les Rois, qui sont du peuple et les rois et les pères, / Du troupeau domestic sont de loups sanguinaires ». Ibid., v. 197-198, p. 82.

reforçada a crença de que um assassino seria descoberto quando o corpo sem vida, diante dele, sangrasse, pois o solo francês sangra com a passagem de seu soberano.

Neste mundo às avessas, em que a fome impera nas cidades, somam-se a inversão do poder, com o governo ao encargo de tiranos e ladrões; a inversão da justiça, dados a impunidade e o abuso da força por aqueles que a detêm; e a inversão de ordem moral, com a dilapidação de valores dos cavaleiros docilizados e com o catolicismo intimamente relacionado à monarquia. Decorrente da primeira inversão, a inversão da justiça terrena é, da mesma forma, apontada por Cyrano através de sua representação contrária na Lua – caso extremo em que até mesmo a guerra é feita da maneira mais justa possível, procurando-se equiparar o tamanho dos soldados que se enfrentarão e seu grau de perícia.

A impropriedade dos reis, causa primeira do desarranjo moral para d’Aubigné, resulta no abandono da população em geral, que se vê desprotegida diante da violência constante. Observa-se, no fragmento seguinte do capítulo apropriadamente intitulado *Príncipes*, o caráter vicioso dos monarcas “escravos do pecado”, descendentes da união de Henrique II com a florentina Catarina de Médicis, a quem o poeta culpa pela italianização da corte e corrupção dos valores.

Reis, que o vício negro sujeita sob suas leis,
Escravos do pecado, [trabalhadores] forçados, não reis
De vossas afeições, qual furor despeita
Vos corrompe, vos comove, vos compele et vos convida
A molhar no sangue vossos cetros odiosos,
Vicioso começar, acabar vicioso
O reino insuportável e cheio de misérias,
Do qual o povo persegue o fim com suas preces?
O povo sendo o corpo e os membros do rei,
O rei é líder do povo, e é também porquê
A cabeça é frenética e cheia de loucura
Que não guarda seu sangue para conservar sua vida,

E o líder não é mais líder quando ele se diverte
Ao cortar de seu corpo as pernas e os braços.²³⁷

O descaso real em relação ao povo formador do reino, continuamente atingido pela fome e pela guerra – que parece se transformar em um esporte prazeroso para os reis –, é magistralmente representado pelo poeta através de uma figura de linguagem comum, que afirma ser o rei a corporificação de seu reino. Mas quando o corpo (o espaço físico que constitui o país) adoece em função da cabeça (o monarca, guia do destino coletivo) ser tomada pela loucura, o rei desdenhosamente corta os membros que o sustenta, aniquilando seu povo.

A progressão dos sete livros que compõem *As Trágicas* procura direcionar os efeitos de sentido gerados, desde *Misérias*, que retoma os sofrimentos terrenos, até *Vingança e Julgamento*, cujo palco encontra-se montado diante da divindade, atenta a todas as injustiças e sacrifícios realizados. Se em vida, “no lugar da roda, no lugar da sentença, A pena do crime se transforma em recompensa”²³⁸, no tribunal divino o poeta – que se erige porta-voz de seu Deus e se imbuí da autoridade para condenar – declara ser a justiça novamente revertida à sua ordem verdadeira, quando são louvados os mártires protestantes e condenados às chamas infernais seus perseguidores. Nestes são incluídos não só os ordenadores das execuções dos revoltosos – entre os muitos se encontram François de Beauvais, senhor de Briquemaut, e Armand de Cavagnes, condenados à forca em 1572; Gabriel de Lorges, conde de

²³⁷ Trad. de : « Rois, que le vice noir asservit sous ses lois, / Esclaves de péché, forçaires non pas rois / De vos affections, quelle fureur dépite / Vous corrompt, vous émeut, vous pousse et vous invite / A tremper dans le sang vos sceptres odieux, / Vicieux commencer, achever vicieux / Le règne insupportable et rempli de misères, / Dont le peuple poursuit la fin par ses prières ? / Le peuple étant le corps et les membres du Roi, / Le Roi est chef du peuple, et c'est aussi pourquoi / La tête est frénétique et pleine de manie / Qui ne garde son sang pour conserver sa vie, / Et le chef n'est plus chef quand il prend ses ébats / A couper de son corps les jambes et les bras. » Ibid., Livre II, v. 459-472, p. 129.

²³⁸ Trad. de: « Celui qui en la paix cachait son brigandage / De peur d'être puni, étale son pillage / Au son de la trompette, au plus fort des marchés / Son meurtre et son butin sont à l'encan prêchés : / Si qu'au lieu de la roue, au lieu de la sentence, / La peine du forfait se change en récompense. » Ibid., Livre I, v. 237-242, p. 83-84.

Montgommeri, perseguido por Catarina de Médicis até sua execução em 1574, por ter matado Henrique II em um torneio –, ou seja, a família real e a Liga, mas todos aqueles a elas vinculados.

Juízes, meirinhos, curas, confessores e carrascos,
Tais artesãos um dia, por mudanças novas,
Metamorfosearão seus templos veneráveis
Em cavernas de mendigos, os claustros em estábulos,
Em criminosos trêmulos os senadores grisalhos,
Em cadafalso o Palácio [da Justiça] e o Louvre em prisões.²³⁹

A dualidade do universo descrito por d'Aubigné, em que templos se transformam em cavernas, claustros em estábulos e palácios em prisões, é própria à reordenação do mundo invertido. Todavia, enquanto os valores não são reordenados com o julgamento divino, ressaltam-se as fraquezas dos condutores do povo, acusados de raptos de donzelas, adúlteros, usurpadores e corrompidos. A história da sociedade francesa da segunda metade do século XVI é narrada através de imagens que evocam continuamente a inversão de práticas e valores, e um refúgio só poderia ser encontrado longe do reino – e o poeta, efetivamente, havia conhecido o auto-exílio, em Gênova, como uma realidade.

Encontram-se meios, novos crimes,
Venenos desconhecidos; ou as facas ensangüentadas
Trabalham ao meio-dia, e o furioso vício
E o assassinato público têm o nome de justiça.
Os exércitos patifes têm o governo,
O saque de nossas cidades: como antigamente,
Uma cruz de Borgonha apavorava nossos pais,

²³⁹ Trad. de: «Juges, sergents, cures, confesseurs et bourreaux, / Tels artisans un jour, pour changements nouveaux, / Métamorphoseront leurs temples vénérables / En cavernes de gueux, les cloîtres en étables, / En criminels tremblants les sénateurs grisons, / En gibet le Palais et le Louvre en prisons.» Ibid., Livre III, v. 879-884, p. 183.

O branco os faz tremer, e as trêmulas mães
Esmagam no estômago seus bebês perdidos
Quando os estrondosos tambores são batidos escutados.
Os lugares de repouso são lugares estrangeiros;
As cidades do centro são cidades fronteiriças;
O vilarejo se protege, e nossas próprias casas
São nos o mais freqüente guarnições e prisões.
O honorável burguês, o exemplo de sua cidade,
Sofre diante seus olhos a violação de sua mulher e filha
E tomba sem perdão na insolente mão
Que se estendia há pouco a mendigar o pão.²⁴⁰

Os códigos presentes no discurso permitem a apreensão das críticas formuladas por d'Aubigné pelos seus enunciatários, revelando referências específicas ao espaço e tempo em que seu inseriu. Os “exércitos patifes”, seguidores do governo dissoluto, são liderados pela Liga Católica, e perpetuam o saque das cidades, com a cruz de Borgonha em punho – mesmo símbolo de Carlos, o Temerário, que lutou contra Luís XI (ainda pode-se considerar esta passagem como um eco da distante guerra dos Cem Anos). A violência recorrente é empregada contra o povo, que treme diante do branco, em referência à cor das tropas reais.

O texto é atravessado por conflitos, revelando o *ethos*²⁴¹ de uma sociedade que se auto-percebe em crise, marcada pela violência. A desconstrução deste discurso permite, mais do que a assimilação de uma profissão de fé, a visualização de uma sociedade e suas atribuições em um dado recorte espaço-temporal, reafirmando a necessidade de se vincular o texto ao contexto social de produção e recepção. A inversão dos valores cristãos pelos

²⁴⁰ Trad. de : « On trouve des moyens, des crimes tout nouveaux, / Des poisons inconnus ; ou les sanglants couteaux / Travaillent au midi, et le furieux vice / Et le meurtre public ont le nom de justice. / Les bélîtres armés ont le gouvernement, / Le sac de nos cités : comme anciennement / Une croix bourguignonne épouvantait nos pères, / Le blanc les fait trembler, et les tremblantes mères / Croulent à l'estomac leurs poupons éperdus / Quand les grondants tambours sont battant entendus. / Les places de repos sont places étrangères, / Les villes du milieu sont des villes frontières ; / Le village se garde, et nos propres maisons / Nous sont le plus souvent garnisons et prisons. / L'honorable bourgeois, l'exemple de sa ville, / Souffre devant ses yeux violer femme et fille / Et tomber sans merci dans l'insolente main / Qui s'étendait naguère à mendier du pain. » Ibid., Livre I, v. 215-232, p. 83.

²⁴¹ MAINGUENAU, op. cit., p. 45-50.

católicos, de acordo com a lógica do autor, alicerça o discurso e é reforçada pela relação interdiscursiva estabelecida com seu livro sagrado²⁴², de modo a reforçar sua autoridade e a traçar um paralelo entre os primeiros cristãos, perseguidos, e aqueles que seriam, para ele, sua representação no momento em que escrevia.

A comunhão cabal entre a inversão do poder e a inversão nas esferas da fé, afirmada por d'Aubigné como um reflexo das guerras religiosas, relaciona-se diretamente ao imaginário do período, quando nada do que é apresentado como real oferece segurança de assim o ser. Afinal, este é o tempo das armadilhas diabólicas e, sendo Satã o príncipe desse mundo, é natural que ele esteja às avessas.

4. *As Inversões do sagrado*

A inversão do sagrado, freqüentemente simbolizada por um globo invertido com a cruz voltada para baixo, encontra-se de forma reduzida na imageria do mundo às avessas, a exemplo da imagem analisada ao final do capítulo II, na qual observa-se, entre os motivos, um asno abençoando um homem²⁴³ – paralelamente, a imageria devota se constituiu no principal recurso dos impressores no século XVI e ocupou considerável parte dos impressos no século XVII²⁴⁴. Por outro lado, questões referentes à esfera do sagrado foram centrais na crítica ao mundo de ponta-cabeça do início da Idade Moderna, quando é intensificada a caça as bruxas; católicos acusam reformadores de invertermem a ordem, assim como estes

²⁴² A título de exemplo, dada a recorrência de alusões bíblicas na obra, é comparado o fragmento anteriormente citado que fala dos reis como “lobos sanguinários”, dilacerando aqueles que deveriam amparar, às seguintes passagens: “Seus chefes lá estão como lobos que despedaçam a presa, derramando sangue, perdendo vidas para tirar proveitos” (Ezequiel, XXII, 27); “Livrai-me dos que praticam o mal, / salvai-me dos homens sanguinários” (Salmos, LVIII, 3). BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada Ave-Maria*. Versão de Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ave-Maria, 2001.

²⁴³ Cf. p. 98 desta dissertação.

²⁴⁴ Cf. p. 56 desta dissertação.

desqualificam os primeiros, de onde a necessidade de uma reordenação das estruturas religiosas; e quando se afirma a monarquia de direito divino.

Este contexto refletiu-se intensamente na produção literária, de forma que a inversão do sagrado destaca-se entre as críticas proferidas pelos autores que, através de argüições sérias, do escárnio ou da ironia, denunciam as impropriedades da religião, seus difusores e fiéis. Mas, face ao acirramento da luta contra o Mal, justificativa para as mazelas sociais, a crítica expressa através do riso intensificará o rebaixamento de alvos que procuram cada vez mais se caracterizar pela seriedade, em consonância com a crescente distinção entre o sagrado e o profano. Soma-se à reformulação do comportamento dos religiosos a antiga afirmativa dos padres da Igreja de que o riso apareceu somente após o pecado original, ligando-se à corrupção e ao grotesco diabólico²⁴⁵.

Os perigos da profanação do venerável pelos letrados, que subvertem a ortodoxia tendo como única arma o riso, inserem-se na perspectiva encontrada em *O Nome da Rosa*, quando a possibilidade de vir a público uma obra julgada perdida – o improvável derradeiro exemplar do segundo livro da Poética de Aristóteles – leva um abade a tornar sua inacessibilidade essencial para a preservação da fé. Rabelais, notadamente, filia-se à concepção do riso evocada por Umberto Eco, exorcizando o Mal através de sua ridicularia ou minimização, motivo para, na aurora moderna, ser acusado de heresia. A respeito dos perigos do riso enquanto um potencial legitimador da inversão, narra-se no romance:

Quando ri, enquanto o vinho borbulha em sua garganta, o aldeão sente-se patrão, porque inverteu as relações de senhoria: mas este livro poderia ensinar aos doutos os artifícios argutos, e desde então ilustres, com que legitimar a inversão. (...) O riso distrai, por alguns instantes, o aldeão do medo. Mas a lei é imposta pelo medo, cujo nome verdadeiro é temor a Deus. E deste livro poderia partir a fagulha luciferiana que atearia no mundo inteiro um novo incêndio: e o riso seria designado como arte nova, desconhecida até de Prometeu, para

²⁴⁵ MINOIS, G. *Les Origines du Mal: une histoire du péché originel*. Paris: Fayard, 2002. p. 106.

anular o medo. (...) este livro, justificando como remédio milagroso a comédia, a sátira e o mimo, que produziriam a purificação das paixões através da representação do defeito, do vício, da fraqueza, induziria os falsos sábios a tentarem redimir (com diabólica inversão) o elevado, através da aceitação do baixo.²⁴⁶

O rebaixamento operado por Rabelais vence o aspecto terrificante do além que aguarda os maus cristãos, pois embora a crença no inferno continue a existir e a atizar a imaginação, suas obras não trazem o medo e o horror do catecismo, ao contrário, subjagam as crenças correntes. Epistemon, após ter sido ressuscitado, “começou a falar, dizendo que tinha visto os diabos, conversado familiarmente com Lúcifer e se divertido muito nos infernos e nos Campos Elíseos. E afirmava na frente de todos que os diabos eram bons sujeitos. A respeito dos danados, disse que estava aborrecido por ter Panúrgio tão cedo lhe feito voltar à vida.”²⁴⁷

Rabelais apresenta Panúrgio desdenhando de milagres ao contar como ele conseguiu escapar dos turcos e como recolocou no corpo de Epistemon a cabeça que lhe fora cortada. Cyrano igualmente nega a veracidade de milagres e atribui curas ditas milagrosas à força da imaginação, compartilhando do espírito racionalista fracamente ascendente na primeira metade do século XVII: “Como o sábio não vê nada no mundo que ele não conceba ou que ele não julgue poder ser concebido, ele deve abominar todas estas expressões de milagres, de prodígios, de eventos contra a natureza que inventaram os estúpidos para desculpar as fraquezas de seu entendimento.”²⁴⁸ Sobre a Criação, o demônio de Sócrates que acompanha o narrador na Lua afirma a eternidade do mundo e a composição do universo por átomos infinitos, declarando que os homens somente recorreram à idéia de um Criador devido à

²⁴⁶ ECO, U. *O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003. p. 455.

²⁴⁷ RABELAIS, op. cit., p. 364.

²⁴⁸ Trad. de: « Comme le sage ne voit rien au monde qu'il ne conçoive ou qu'il ne joue pouvoir être conçu, il doit abominer toutes ces expressions de mirales, de prodiges, d'événements contre nature qu'ont inventés les stupides pour excuser les faiblesses de leur entendement. » CYRANO, op. cit., p. 111.

fraqueza de sua inteligência, que não pode assimilar o sentido de eternidade e teve de personificá-la.

Em meio a blasfêmias, imprecações e invocações de diabos, Rabelais critica ferozmente os obtusos monges de seu tempo, assegurando não saberem o significado de suas orações e que estas deveriam dirigir-se diretamente a Deus – um dos pontos em que se pode encontrar justificativa para a simpatia inicial dos protestantes à sua obra, considerada um ataque à hierarquia católica. A inversão do comportamento esperado dos religiosos é relatada a partir de suas falhas morais:

(...) aquele montão de frades vagabundos, de carolas, fingidos, hipócritas, beatos e outras seitas de gente que se disfarça como mascarados para enganar todo o mundo. Pois dando a entender ao comum do povo que não se ocupam senão com a contemplação e a devoção, em jejuns e maceração da sensualidade, e não na verdade para sustentar e alimentar a pequena fragilidade de sua humanidade, ao contrário, passam à tripa forra, Deus sabe qual, *et Curios simulant, sed Bacchanalia vivunt*. (...) Quanto ao seu estudo, ele é todo consumido na leitura de livros pantagruélicos: não tanto para passar o tempo alegremente, mas para prejudicar alguém perversamente²⁴⁹.

Mesmo o valoroso frei Jean demonstra sua preguiça e de seus iguais: “Eu, de minha parte, não estudo. Em nosso convento, não estudamos jamais, com medo de apanhar uma doença nos olhos. O nosso defunto abade costumava dizer que não há coisa mais monstruosa do que um frade sábio.”²⁵⁰ As perspectivas futuras de Rabelais sobre os religiosos mostram-se pessimistas quando o autor evoca o Concílio de Chesil, nome em hebraico da Constelação de Orion, anunciadora de tempestades. Ao dissimular o Concílio de Trento, que começara a se desenrolar três anos antes de iniciar o Quarto Livro e perdurou até 1563, como Concílio de

²⁴⁹ RABELAIS, op. cit., p. 382-283. O tradutor esclarece o significado da frase atribuída a Juvenal: “Fingem ser Curios, mas vivem nas bacanais”.

²⁵⁰ Ibid., Livro I, p. 172.

Chesil, o autor anuncia que Trento, tal qual uma tempestade, traria consigo grande perturbação²⁵¹.

Através da Loucura, Erasmo critica a hierarquização e o luxo em que os bispos viviam, mas também as ordens que, hipocritamente, afirmam abominar o dinheiro e viver apenas para orar e praticar a caridade, demonstrando o riso como um instrumento de aparo das arestas sociais, voltado a dignificar a sociedade em seus componentes falhos, tanto do corpo eclesiástico como dos fiéis.

(...) como o termo monge quer dizer solitário, parece-me que não se pode aplicá-lo de modo mais irônico a pessoas que estão por toda a parte, acotovelando-se a cada passo. Se eu não os socorresse, o que seria desses infelizes porcos dos deuses? (...) A sua ocupação principal consiste em não fazer coisa alguma, chegando ao excesso de nem ler. (...) É desse modo que esperam ser, como eles dizem, os novos apóstolos, com toda a sua sujeira, toda a sua ignorância, toda a sua estupidez, toda a sua desfaçatez.²⁵²

As críticas às ordens religiosas partem de várias direções, atingindo diferentes alvos, assim como se distingue a intensidade da crítica por parte de cada autor. Agrippa d'Aubigné abre mão da zombaria empregada por Rabelais e da ironia de Erasmo ao atacar com virulência os jesuítas, as “bestas de Roma” que Henrique IV reintroduzira na França. Sobre um certo pregador católico, o poeta afirma tratar-se de um “mercenário, hipócrita insolente, De quem Satã comprou o saber”²⁵³.

Observa-se nas *Trágicas* uma estreita relação entre feitiçaria, sexualidade e desvio moral no caráter dos responsáveis pela inversão do mundo, quando d'Aubigné retoma as acusações (não provadas) correntes em panfletos huguenotes acerca da rainha Catarina de

²⁵¹ Ibid., Livro IV, p. 646.

²⁵² ERASMO DE ROTTERDAM, op. cit., p. 167.

²⁵³ Trad. de: « (...) mercenaire, hypocrite effronté, / De qui Satan avait le savoir acheté ». D'AUBIGNÉ, op. cit., p. 120.

Médicis e de Carlos de Guise, cardeal da Lorena. O Mal é encarnado nestas duas personagens que teriam se mantido próximas mesmo após a morte do cardeal que, “vomitando seu demônio” (sua alma), ainda teria se despedido da rainha mãe:

Esse cardeal sangrento, (...)
Adúltero, dissoluto, sodomita e incestuoso.
(...) Ora, não estando despojado de todas suas paixões,
De seus conselhos secretos e de suas ações
Não podendo esquecer a companheira fiel,
Vomitando seu demônio, ele teve lembrança dela,
E terminou com um adeus entre os dois amantes
A metade do conselho e não de nossos tormentos.²⁵⁴

Erasmus, contrariamente ao poeta protestante – que, além das críticas ao influente conselheiro Guise, refere-se a outro eclesiástico, padre Cotton, confessor de Henrique IV e de Luís XIII, como “espírito imundo” –, tece suas críticas aos religiosos de modo impessoal, pois apesar de proferir críticas ferinas à conduta dos difusores da fé católica, não aderiu à Reforma. O ataque ao sagrado em diferentes frentes – fiéis, alto e baixo clero, práticas religiosas e dogmas – coloca o autor no centro das ebulições promovidas por Lutero, pregando contra o mundanismo em que os cristãos de seu tempo haviam se refugiado, mas com um tom jocoso e mordaz que impacta a pretensa seriedade dos agentes divinos.

A autoridade com que se revestiam os eclesiásticos é igualmente apontada por Cyrano, quando o primeiro animal de estimação da rainha, um italiano, diz ao novo viajante que abandonara a Terra porque nela não havia encontrado nenhum país onde a imaginação fosse liberta. “Vedes, (...) a menos que use um barrete, um capuz ou uma batina, o que vós

²⁵⁴ Trad. de: « Ce cardinal sanglant, (...) / Adultère, paillard, bougre et incestueux. / (...) Or n'étant pas dépouillé de toutes ces passions, / De ces conseils secrets et de ses actions / Ne pouvant oublier la compagne fidèle, / Vomissant son démon, il eut mémoire d'elle, / Et finit d'un adieu entre les deux amants / La moitié du conseil et non de nos tourments. » Ibid., v. 997-1020, p. 105.

possais dizer de bonito, se é contra os princípios desses doutores (...), vós sois um idiota, um louco, um ateu.”²⁵⁵

O problema que se coloca sobre a liberdade de pensamento concerne, sobretudo, aos escritos de Rabelais, como o próprio relata a incansável busca de indícios de heresia em seus livros cômicos pelos religiosos, voltados a prejudicá-lo. As condenações por heresia pelos sorbônicos, conforme o autor alcunhou os teólogos da Sorbonne (confundida em certa passagem com Sodoma), levaram seus livros a serem incluídos no *Index* em 1564, mais de dez anos após sua morte. Seus escritos exploram, através de passagens hilariantes, as falhas enraizadas na fé católica em desacordo com aqueles encarregados da manutenção e difusão dos modelos de comportamento, mas, ao contrário destes, têm como substrato a busca pela paz e a esperança, além do descrédito das crenças infundadas.

A derrisão provocada pelas aventuras de Gargantua e Pantagrue despertou o ódio dos defensores da hierarquia e da santidade papal quando, por exemplo, narram a acolhida de Pantagrue e seus amigos pelos habitantes de uma distante ilha. Em um livro que reflete similaridades com as narrativas de viagem em voga na época, os nativos, ansiosos pela visita papal, planejam a recepção do “santo padre”:

Isso está entre nós já resolvido. Nós lhe beijaríamos o cu sem cobertura, e os culhões igualmente. Pois tem culhões o santo padre, nós o sabemos por nossas belas decretais; de outro modo não seria papa. De sorte que por sutil filosofia decretal essa consequência é necessária: ele é papa, portanto tem culhões. E quando faltassem culhões no mundo, o mundo mais papa não teria.²⁵⁶

²⁵⁵ Trad. de: « Voyez-vous, (...) à moins de porter un bonnet carré, un chaperon ou une soutane, quoi que vous puissiez dire de beau, s’il est contre le principe de ces docteurs de drap, vous êtes un idiot, un fou, un athée. » CYRANO, op. cit., p. 66.

²⁵⁶ RABELAIS, op. cit., p. 736.

Ao tomar o papa por divindade e substituir a Bíblia pelas decretais canônicas, os papimanes expressam uma necessidade de materialização da divindade, cujas leis são estritamente seguidas, além de empregadas na punição de seus infratores, declarados heréticos. As tribulações interpretativas às quais as obras de Rabelais foram sujeitas motivam a discussão, ao longo do Terceiro Livro, de dois métodos de leitura, o alegórico de Panurges e o literal feito pelos papimanes, em contrapartida aos calorosos debates sobre o conteúdo de seus textos. Mas, como salienta Michel Jeanneret, “em um tempo onde se mata por uma palavra a mais, a escolha do método se confina a uma questão de vida e de morte”²⁵⁷; neste sentido, as múltiplas interpretações exploradas pelo autor ao longo de suas obras não são gratuitas, recaem sobre a necessidade de uma leitura desprovida de restrições.

Após a publicação dos primeiros capítulos do Quarto Livro, as críticas a Rabelais partem tanto do clero católico, quanto dos protestantes, com Calvino atacando-o em uma de suas obras. Interditado pelo Parlamento Francês pelas críticas ferinas à corte romana e ao papa Júlio III, o livro em sua versão integral parodia o catecismo calvinista e fala explicitamente de “monges, santarrões e hipócritas; os maníacos perseguidores; os demoníacos Calvinos impostores de Genebra; os raivosos Putherbes, carolas, beatos, boçais, canibais e outros monstros disformes e contrafeitos que desrespeitam a Natureza”²⁵⁸.

Com uma verve aguçada, Rabelais dirige seus ataques a todos que lhe pareciam degenerados, recorrendo a um humor mordaz. Eleva-se, assim, como central, a questão proposta por Henri Bergson²⁵⁹ acerca dos poderes de humilhação e retificação contidos na risada, que acabam por dotá-la de uma significação social. Inserido em um período de conflitantes manifestações sobre o sagrado e, ao seu ver, de imoralidade em todas as camadas

²⁵⁷ Trad. de: « En temps où on tue pour un mot de trop, le choix de la méthode confine à une question de vie et de mort. » JEANNERET, M. *Le défi des signes*. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance. Orléans: Paradigme, 1994. p. 96.

²⁵⁸ RABELAIS, op. cit., p. 686.

²⁵⁹ BERGSON, H. *O Riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. São Paulo: M. Fontes, 2001.

sociais, Rabelais usa o riso, sua arma mais poderosa, não para conscientizar, pois a acidez de seu humor não erige modelos de comportamento, mas para reabilitar os atores sociais.

Pantagruel surge neste mundo parecendo poder dominá-lo, e seu nome bem o exprime: “Panta em grego quer dizer tudo, e Gruel na língua hagarena quer dizer alterado. Querendo significar que, na hora de seu nascimento, o mundo estava todo alterado, e vindo em espírito de profecia que um dia seria o dominador dos alterados.”²⁶⁰ Além de Pantagruel, seu criador consegue sujeitar o mundo à sua zombaria premeditada, fazendo ecoar uma visão de mundo crítica, mas distante tanto do fanatismo religioso como de uma irreligiosidade²⁶¹ – e suas manifestações de fé não deixam dúvida de que o problema da religião são os homens que a fazem. E, para regenerar os homens, nada mais apropriado do que o riso.

A comédia que se confessa ser a vida dos homens, em suas faltas e necessidades, descobre o Elogio da Loucura como uma exposição da torpeza a que todos foram levados pelas limitações da sociedade e por sua própria falta de conformidade às regras. Insanas as regras ou os homens, Erasmo se coloca como um observador atento, pronto a reparar defeitos e falsidades, com um grande poder de humilhar aqueles flagrados sob a inspiração da Loucura.

Erasmo, em suas críticas implacáveis à religião, igualmente mostra o abalo que o riso pode causar em estruturas tradicionais e, especialmente, quando se destina ao venerável. Reprovando o culto aos santos, a Loucura se admira ao ver cada cidade se colocando sob a proteção de um e louvando mais à Maria do que a seu filho feito Deus pelos cristãos. A devoção destes fiéis se encontra, no entendimento de Erasmo, limitada às súplicas e ao acendimento de velas, não a um estilo de vida decoroso e com amor ao próximo; nesta linha,

²⁶⁰ RABELAIS, op. cit., Livro II, p. 252.

²⁶¹ Sobre a irreligião de Rabelais ver os comentários de Febvre acerca de Abel Lefranc. In: FEBVRE, Lucien. *O problema da descrença no século XVI: a religião de Rabelais*. Lisboa: Início, s. d. Entretanto, deve-se ressaltar que o momento no qual Rabelais escreve já não permite a troça do sagrado, como ocorria no Medievo, sobre a qual Febvre se apóia. Diante dos questionamentos promovidos pela Reforma e da crescente circunscrição do sagrado, o riso se torna instrumento de ataque.

inversão é degeneração. As práticas cristãs da caridade, perdoar as ofensas e continência são desveladas sob o entendimento da Loucura:

(...) não é possível encontrar loucos mais extravagantes do que aqueles que se abandonam totalmente ao ardor da piedade cristã. Atiram fora dinheiro como água, menosprezam as injúrias, permitem que os enganem, não enxergam qualquer diferença entre amigos e inimigos, sentem horror pela volúpia: a abstinência, as vigílias, as lágrimas, os sofrimentos, os ultrajes, aí estão todas as suas delícias; além do mais odeiam a vida e clamam pela morte, ao ponto de parecer totalmente privados de senso comum, não sendo senão corpos sem alma e sem sentimento. Que nome lhes daremos, se não lhes cabe o de loucos?²⁶²

A religião de loucos na qual se constitui o cristianismo, entendido neste momento como desvirtuado pelos humanistas, ainda apresenta tolos devotos que chegam a pagar por sua entrada no céu, pensando redimirem-se de suas faltas, sob a orientação de clérigos corruptos. A venda de indulgências, um dos motivos críticos para a inversão religiosa no período, é também alvo dos demais autores. No Segundo Livro de Rabelais, Epistemon vê no inferno Jean le Maire, autor de um tratado sobre os cismas que caíra em desgraça perante a corte romana, e relata:

Vi Mestre Jean le Maire, que se fazia de Papa e obrigava a todos os pobres a lhe beijar os pés, enquanto os abençoava, dizendo:
‘Recebeis as indulgências, tratantes, recebei; estão baratas; eu vos absolvo e todos os pecados e vos dispenso de valer algo’.
‘E chamou Caillette [líder da Jacquerie, revolta camponesa de meados do século XVI] e Triboulet [bobo da Corte], dizendo: ‘senhores cardeais, entregai as bulas a cada um, com uma bordoadada nos rins’.²⁶³

²⁶² ERASMO DE ROTTERDAM, op. cit., p. 167.

²⁶³ RABELAIS, op. cit., p. 370.

A desforra no além surge novamente como resultado de uma inversão que colocaria a ordem em seu justo lugar. D'Aubigné, com seu discurso característico, não apenas ironiza a questão das indulgências quando se apresenta como papa, mas alinha-se às críticas que Lutero já fizera acerca do rebaixamento dos reis ao chefe da Igreja. A submissão da coroa francesa ao papado, representada no fragmento seguinte pela obrigação do rei de beijar os pés do papa – como Henrique IV o fizera na cerimônia de sua absolvição em Roma –, humilha a monarquia e o símbolo do reino (a flor de lis). O líder da Igreja encarna, assim, o Anticristo, e pretende-se senhor dos destinos humanos, superando o Nero que lhe antecederá.

(...) o orgulho de Roma é a este ponto elevado
Que de um padre todo Rei, todo Imperador corajoso
É degrau lodoso; vê-se, sem se admirar,
A pantufa enlamear os lírios da coroa:
Da qual, como Nero, esse Nero incensado
Encarece sobre o orgulho que o outro pensara:
'Entre todos os mortais, de Deus a providência
Disse-me alto céu escolhido, dado seu lugar-tenente
Eu sou das nações juiz para viver e morrer;
Minha mão faz o que lhe agrada e salvar e perecer,
Minha língua declarando os editos da Fortuna,
Dá às cidades a alegria ou o lamento comum;
Nada floresce sem mim; os milhares enclausurados
Por meus gladiadores são, com uma palavra, consumidos
Por minhas sentenças eu desordeno, eu destruo, eu conservo
Todo país; toda gente, eu a torno livre ou serva;
Eu escravizo os maiores: meu prazer para todos os direitos
Dá aos mendigos a coroa e o alforje aos Reis.'
Este antigo lobo romano não soube mais;
Mas o lobo deste século tem bem outra linguagem:
'Eu dispenso, disse ele, o direito contra o direito;
Aquele que eu danei, quando o céu o quis,
Não pode ser salvo; eu autorizo o vício;
Eu faço o feito não feito, de justiça injustiça;
Eu salvo os danados em um pequeno momento;

Eu alojo no céu rapidamente um regimento
Eu faço da lama um Rei, eu coloco os Reis na lama;
Eu faço os santos, a mim obedecem os anjos;
Eu posso (causa primeira em todo este universo)
Colocar o inferno no céu e o céu nos infernos.²⁶⁴

A assimilação do Mal absoluto à figura do papa reflete, no épico de d'Aubigné, a necessidade da destruição do reino do Diabo instaurado na terra, inversão máxima da qual decorrem todas as outras, a fim de que uma ordem em consonância com o cristianismo primitivo seja restaurada. O orgulho da corte romana, colocada acima de todas as outras, faz seu rei julgar-se a divindade encarnada, desvirtuando, assim, a validade da justiça. Conjugam-se, desta forma, no poema, pares de opostos referentes às pretensões do papa e as (des)qualificações do autor, centrados na contraposição entre vice-Deus e primogênito de Satã.

O primogênito filho de Satã se lembrará, maldito,
De seu trono elevado, de ter outrora dito:
'O povo que não me serve, mas, de preferência, contra mim contesta,
Perecerá de fome e de guerra e de peste.
Reis e rainhas virão ao trono onde eu me sento,
A cabeça abaixada, lambe o pó sob meus pés.
Meu reino é para sempre, meu poder eterno,
Para monarca me serve a Igreja universal;

²⁶⁴ Trad. de: « (...) l'orgueil de Rome est à ce point levé / Que d'un prêtre tout Roi, tout Empereur bravé / Est marchepied fangeux ; on voit, sans qu'on se étonne, / La pantoufle crotter les lys de la couronne : / Dont, ainsi que Néron, ce Néron insensé / Renchérit sur l'orgueil que l'autre avait pensé : / 'Entre tous les mortels, de Dieu la prévoyance / M'a du haut ciel choisi, donné sa lieutenance. / Je suis des nations juge à vivre et mourir ; / Ma main fait qui lui plaît et sauver et périr, / Ma langue déclarant les édits de Fortune / Donne aux cités la joie ou la plainte commune ; / Rien ne fleurit sans moi ; les milliers enfermés / De mes gladiateurs sont d'un mot consumés ; / Par mes arrêts j'épars, je détruis, je conserve / Tout pays ; tout gent, je la rends libre ou serve ; / J'esclave les plus grands : mon plaisir pour tous droits / Donne aux gueux la couronne et le bissac aux Rois.' / Cet ancien loup romain n'en sut pas davantage ; / Mais le loup de ce siècle a bien autre langage : / 'Je dispense, dit-il, du droit contre le droit ; / Celui que j'ai damné, quand le ciel le voudroit, / Ne peut être sauvé ; j'autorise le vice ; / Je fais le fait non fait, de justice injustice ; / Je sauve les damnés en un petit moment ; / J'en loge dans le ciel à coup un régiment ; / Je fais de boue un Roi, je mets les Rois aux fanges ; / Je fais les Saints, sous moi obéissent les Anges ; / Je puis (cause première à tout cet univers) / Mettre l'enfer au ciel et le ciel aux enfers.' » D'AUBIGNÉ, op. cit., v. 1215-1244, p. 111.

Eu mantenho o papado todo-poderoso neste lugar
Onde, se Deus eu não sou, ao menos vice-Deus.²⁶⁵

As inversões de ordem moral que atravessam o épico têm, ao fim, a vingança divina, da qual o autor se imbui, não sem antes citar seu ponto máximo. O mundo às avessas visualizado em uma França viciosa, entregue a superstições e à idolatria com o catolicismo, é palco do episódio registrado por d'Aubigné como “a grande carnificina”, o massacre da noite de São Bartolomeu, em 1572. As principais figuras associadas ao evento pelo poeta são a rainha-mãe Catarina de Médicis, apontada como Jezebel, e Carlos IX, simbolizado como Herodes. Na Paris amaldiçoada pelo sangue derramado, os huguenotes são apresentados como o povo eleito, que tentaram aniquilar assim como Jerusalém.

Entre todas [as cidades], Paris, Deus em seu coração imprime
Teus filhos que gritavam sobre a Jerusalém,
Neste funesto dia em que a destruía.
(...) Maldito será o fruto que tu tens em teus braços,
Deus amaldiçoará o que tu bendizerás
Fétida até o céu, o olho de Deus te detesta,
Ele prende às tuas costas a devorante peste,
E o gládio e a fome, da qual ele fará morrer
Tua juventude e teu nome para sempre perecer
Sobre ti, Jerusalém assassina, revoltada,
Jerusalém que é Babel ensangüentada.²⁶⁶

²⁶⁵ Trad. de: « L'ainé fils de Satan se souviendra, maudit, / De son trône élevé d'avoir autrefois dit : / 'La gent qui ne me sert, ains contre moi conteste, / Périra de famine et de guerre et de peste. / Rois et reines viendront au siège où je me sieds, / Le front en bas, lécher la poudre sous mes pieds. / Mon règne est à jamais, ma puissance éternelle, / Pour monarque me sert l'Eglise universelle ; / Je maintiens le Papat tout-puissant en ce lieu / Où, si Dieu je ne suis, pour le moins vice-Dieu.' » Ibid., Livre VII, v. 825-841, p. 328.

²⁶⁶ Trad. de : « Entre toutes, Paris, Dieu en son coeur imprime / Tes enfants qui criaient sur la Hiérosolime, / A ce funeste jour que l'on la détruisait. / (...) Maudit sera le fruit que tu tiens en tes bras, / Dieu maudira du ciel ce que tu béniras ; / Puante jusqu'au ciel, l'oeil de Dieu te déteste, / Il attache à ton dos la dévorante peste, / Et le glaive et la faim, dont il fera mourir / Ta jeunesse et ton nom pour tout jamais périr / Sous toi, Hiérousaleme meurtrière, révoltée, / Hiérousaleme qui es Babel ensanglantée. » Ibid., v. 251-272, p. 312.

Na contramão da tolerância religiosa pregada por Erasmo ainda antes do poeta sequer nascer, este apresenta um Deus vingativo, que teria infligido derrotas à França perante outras nações como punição. Caminham lado a lado bênção e maldição, vida e morte no universo descrito que evoca tragédia, diante da qual a religião tem como finalidade principal servir aos propósitos dos governantes. É então empregado por d'Aubigné o verbo “maquiavelizar”, em referência aos reis que fizeram da religião um instrumento do governo²⁶⁷.

As inversões do sagrado se apresentam, portanto, como uma corruptela da fé e dos valores do homem seja para protestantes, católicos ou céticos, que se utilizam do humor em suas expressões – sátira, ironia, derrisão, mordacidade – e intensidades variadas para minar uma autoridade fortemente enraizada na sociedade. O riso adquire assim novos tons, de censura ou afronta, quando empregado contra a ordem estabelecida que, por sua vez, assimilará as manifestações do mundo às avessas a um contra-poder que deveria ser continuamente rechaçado, a fim de manter a integridade do corpo social.

Nestas circunstâncias, a inversão pode ser entendida tanto como crítica quanto reforço da ordem, apresentando-se em negativa de uma realidade degenerada ou em advertência contra tentativas de desvirtuar uma sociedade ordenada segundo a vontade divina, expressa pelo monarca absoluto. Inversões etárias, entre os gêneros, nas esferas do poder e do sagrado são, desta forma, passíveis de assimilações contraditórias, mas, quando difusas em meio a um crescente direcionamento da sociedade, inserem no imaginário representações contrárias à realidade que se pretende afirmar de modo a estigmatizá-las, direcionando seus efeitos de sentido.

A representação da inversão sob o signo do absurdo ou da loucura acrescenta-lhe, ademais, um caráter negativo. Tratando-se de opostos indissociáveis, a toda inversão é

²⁶⁷ Ibid., Livre II, p. 134.

vinculada outra face que se opõe a ela como direita ou verdadeira; esta, ainda que tendenciosa ou dissimulada a fim de melhor engendrar concepções pré-determinadas, insere-se melhor na realidade e será doravante parte dela porque se une à lógica, aliciadora da razão humana. Contudo, resta ainda ao avesso um lugar no imaginário como outra possibilidade do real, expressão da recusa silenciosa ou da busca pela diferença.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo tema parte, em maior ou menor grau, de uma necessidade de respostas face a desafios próprios ao tempo vivido. A multiplicidade de significados de uma imagem, seja ela pictórica ou formada a partir de uma narrativa, ainda choca-se com a opressão da literalidade imposta por determinado grupo na tentativa de universalizar sua visão de mundo, de torná-la, mais do que aceita, enraizada nas estruturas do pensamento da sociedade como um todo.

Ao analisar imagens de um mundo invertido, expressas como absurdas ou críticas em relação ao mundo real, na Europa do início da Idade Moderna, observa-se sua difusão em meio à crescente afirmação de uma concepção de mundo ordenado, regulado, orientado. Neste cenário, no qual os desvios são vinculados a um Mal arrasador dos destinos humanos, o olhar volta-se às estruturas do pensamento ou instituições que se encontravam encerradas no imaginário e que viriam a ser representadas invertidas, ou, pelo contrário, ao mundo às avessas da imageria que se apresenta como verdadeiro em relação ao real, desvelando a loucura da humanidade e não das imagens.

As múltiplas possibilidades de significantes apontam para o verso e o reverso dos discursos, cuja análise encontra as estruturas sociais internalizadas pelos indivíduos e expressas através da simbologia própria ao universo da imagem pictórica e da imagem textual. Erasmo, Rabelais, Agrippa d'Aubigné e Cyrano apresentam críticas perspicazes acerca de seu tempo, mostrando o humor como um modo particular de observar os conflitos que atingiam a sociedade e a disposição emocional envolvida na atuação social do riso, ou seja, além de sua integração às necessidades de cada ridente, seu reflexo sobre as ações do conjunto de indivíduos que integra a sociedade.

A expressão da crítica através do riso constitui-se em um poderoso instrumento para aviltar os adversários, como meio de expressar defeitos e disciplinar consciências, transmitindo no processo um juízo de valor. E, assim como o humor insere-se na contemporaneidade desconsiderando o tênue limite entre interdição e aceitabilidade, mostrou-se imprescindível em uma sociedade regulamentada pelo medo da danação, que combatia as tradições festivas e as “superstições”, enquanto era envolvida em um turbilhão de conflitos em nome da fé.

A adesão às idéias transmitidas pelo riso revela sua influência na modificação das mentalidades e, por conseguinte, das estruturas sociais. Enquanto os autores analisados denunciam em suas obras as inversões observadas no contexto em que viveram, inversões muitas vezes assimiladas a degenerações, as imagens mostram a alteridade sob um aspecto risível a fim de melhor difundir modelos de comportamento, ainda que tal fato tenha permanecido inconsciente em sua elaboração e que reste ao observador a inegável liberdade de uma leitura diferenciada. Através da análise de textos e imagens que evocam uma mesma temática, produzidos em um mesmo recorte espaço-temporal e voltados a um público amplo, observa-se, desta forma, a estreita relação estabelecida entre ambos, constituída a partir de um imaginário comum que alimenta tanto a expressão escrita quanto a expressão objetivada em uma imagem.

Neste sentido, é a concepção que se faz do mundo que irá diferenciar o direito do avesso. Contudo, tendo em vista que visões de mundo não são formadas unicamente a partir de experiências individuais, mas recebem estímulos contínuos do meio social, este se mostra determinante na análise de sua constituição. Ao apresentar a inversão, no plano imaginário, sob a marca do absurdo, satirizando aqueles que fogem da norma, a imageria do mundo às avessas pode ser compreendida como uma fonte de reprodução dos modelos disseminados pelo regime absolutista no plano real, na medida em que reforça, através da assimilação de

seu oposto, o lugar social ocupado por cada membro do reino e suas atribuições. Desta forma, também a partir de imagens – julgadas insanas e que freqüentemente equivalem a desordem do mundo à desordem do próprio homem – são naturalizados códigos de conduta e comportamentos.

Assim, as imagens do mundo às avessas são apreendidas, no nível familiar, paralelamente ao reforço da figura masculina, tanto como pai quanto marido, modelo em escala doméstica do rei que governa a nação. No plano hierárquico, disseminam-se em meio à crescente diferenciação dos comportamentos de nobres, burgueses e plebeus, e mesmo dentro de cada um destes horizontes, a exemplo do desnível entre alta e baixa nobreza, cortesãos e senhores fundiários, burgueses ascendentes relacionados à corte e mercadores, citadinos e camponeses. Mesmo diante do meio natural as imagens permitem apreender as transformações frente à reafirmação do controle da natureza pelo homem e eclipse dos aspectos animalescos deste. Quanto à sua relação com o universo do sagrado, as imagens de inversão confrontam-se com a abstenção da religião dos comportamentos mundanos e seu desprezo pelo risível.

Elementos essenciais para a compreensão dos modelos herdados pelo indivíduo contemporâneo e arduamente mudados, ainda que a mudança não tenha atingido a todos e nem na mesma intensidade, como o próprio processo civilizador, os fatores apontados carregam um mesmo esforço de desconstrução de comportamentos reduzidos ao absurdo em sua indesejabilidade. Assim, os modelos apresentados como ideais são incorporados através de sua própria quebra na inversão das relações sociais, sem, contudo, promover uma reflexão sobre os interesses envolvidos na manutenção da ordem.

Contrapõem-se, portanto, a partir das representações do mundo às avessas, a realidade vivida e sua oposição que, ao sair dos limites do imaginário, é intensamente criticada pelas comunidades, como os charivaris o atestam. Mas esta contraposição também

abre espaço à crítica, pois pode levar, ainda que poucos indivíduos, a rebelarem-se contra os padrões vigentes, a exemplo da possibilidade apontada por Natalie Davis de que, algumas mulheres, ao se depararem com a representação da inversão, poderiam vislumbrar outra opção de comportamento e, efetivamente, infringir a norma em suas realidades²⁶⁸.

Todavia, somente quando os germens de uma sociedade idealizada se disseminam na sociedade vivida, abandonando sua restrição a aspirações individuais, abre-se a possibilidade de se instaurar uma nova ordem. A compreensão das estruturas de pensamento e dos interesses envolvidos na produção de efeitos de sentido revela-se, logo, essencial para a possibilidade de serem anunciadas interpretações divergentes.

As diferentes perspectivas subjazem, conseqüentemente, à limitação imposta pelos detentores do poder sobre as palavras. Elas podem existir, ainda que não se manifestem, de modo que nos encontramos novamente do outro lado do espelho, com a resolução do problema referente à possibilidade de múltiplos significados:

‘Quando *eu* uso uma palavra’, disse Humpty Dumpty num tom bastante desdenhoso, ‘ela significa exatamente o que eu quero que signifique: nem mais nem menos,’
‘A questão é’, disse Alice, ‘se *pode* fazer as palavras significarem tantas coisas diferentes.’
‘A questão’, disse Humpty Dumpty, é saber quem vai mandar – só isto.’²⁶⁹

²⁶⁸ DAVIS, N. Z. *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna: oito ensaios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 112.

²⁶⁹ CARROLL, L. *Alice: edição comentada*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002. p. 204, grifo no original.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, J. *A Imagem*. Campinas: Papirus, 1993.

BACZKO, B. Utopia. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1989. v. 5 Anthropos-Homem. p. 333-396.

BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: EDUNB, 1993.

BALANDIER, G. *O Poder em cena*. Brasília: EDUNB, 1982.

BASTOS, L. K. X. *Anotações sobre leitura e nonsense*. São Paulo: M. Fontes, 2001.

BERCÉ, Y-M. *Fête et révolte*. Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle. Paris: Hachette, 1994.

_____. *Révoltes e révolutions dans l'Europe Moderne (XVI^e – XVIII^e siècles)*. Paris: PUF, 1980.

BERGSON, H. *O Riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. São Paulo: M. Fontes, 2001.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada Ave-Maria*. Versão de Frei João José P. de Castro. São Paulo: Ave-Maria, 2001.

BLOCKMANS, W.; GENET, J.-P. (ed.). *Visions sur le développement des États européens. Théories et historiographies de L'État Moderne*. Roma: École Française de Rome, 1993.

BOURDIEU, P. *A Economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: EDUSP, 1996.

_____. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BRAUDEL, F. *A Identidade da França*. São Paulo: Globo, 1989.

BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (org.). *Uma História cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

BURCKHARDT, J. *A cultura do Renascimento na Itália*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

BURKE, P. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

_____. *Uma História social do conhecimento*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

CAMPANELLA, T. *A Cidade do Sol*. Rio de Janeiro: Ediouro, [198?].

CARROLL, L. *Alice: edição comentada*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

CHALHOUB, S.; PEREIRA, L. A. de M. (org.). *A História contada: capítulos da história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, R. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, [198?].

_____. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: UNESP, 2004.

_____. Le monde comme représentation. In: *Annales E. S. C.*, Paris, 42, p. 1505-1520, 1989.

COCHIN, J. Mondes à l'envers, mondes à l'endroit. *Arts et traditions populaires*, Paris, 17, n. 3-4, p. 233 – 257, juil./déc. 1969.

CUSSET, M. D. *Mythe & Histoire: le pouvoir & la transgression dans l'oeuvre de Rabelais*. Paris: Guy Trédaniel, 1992.

CYRANO DE BERGERAC, S. de. *Les États et Empires du Soleil*. Paris: Flammarion, 2003.

_____. *Lettres d'amour et d'humeur*. Paris: Librio, 2004.

_____. *Voyage dans la lune: l'autre monde ou les états et empires de la lune*. Paris: Flammarion, 1997.

DARMON, J-C. *Le songe libertin: Cyrano de Bergerac d'un monde à l'autre*. Langres: Klincksieck, 2004.

DARNTON, R. *Os Best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

_____. *O Iluminismo como negócio: história da publicação da "Enciclopédia", 1775-1800*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

_____. *Edição e sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

_____. *O Beijo de Lamourette: Mídia, Cultura e Revolução*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

_____. *Boemia literária e revolução: o mundo dos livros no século XVIII*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

_____. *O Grande massacre dos gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

D'AUBIGNÉ, A. *Les Tragiques*. Paris: Gallimard, 1995.

DAVIS, N. Z. *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna: oito ensaios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

DELUMEAU, J. *La civilisation de la Renaissance*. Paris: Arthaud, 1984.

_____. *História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

_____. *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident, XIII^e – XVIII^e siècle*. Paris: Fayard, 1983.

_____. *O que sobrou do paraíso?* São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE. Paris: 1762. 4 ed.

DUBY, G. ; PERROT, M. (org.). *História das Mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento; São Paulo: EBRADIL, 1994. v. 2: A Idade Média.

ECO, U. *O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

ELIADE, M. *O Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIAS, N. *O Processo Civilizador*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993. v. 2. Formação do Estado e civilização.

EMELINA, J. *Le Comique: essai d'interpretation generale*. Paris: SEDES, 1991.

ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio da loucura*. São Paulo: Rideel, 2003.

FEBVRE, L. *O problema da descrença no século XVI: a religião de Rabelais*. Lisboa: Início, s. d.

FEURHAHN, N. La culture comique entre savoir erudit et culture populaire. In: *Revue d'esthétique*, Paris, 38, p. 103-109, 2000.

FRANCO JR, H. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001, v. 3. O cultivo do ódio.

GEREMEK, B. *Os Filhos de Caim: vagabundos e miseráveis na literatura européia: 1400-1700*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

GINZBURG, C. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

HILL, C. *O mundo de ponta-cabeça: idéias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

JEANNERET, M. *Le défi des signes*. Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance. Orléans: Paradigme, 1994.

JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus, 1996.

JOUHAUD, C. Littérature et Histoire: Présentation. In: *Annales HSS*, Paris, p. 271-276, 1994.

JOUANNA, A.; HAMON, P.; BILOGHI, D.; LE THIEC, G. *La France de la Renaissance: Histoire et dictionnaire*. Paris: R. Laffont, 2001.

LACASSIN, F. (ed.). *Voyages aux Pays de Nulle Part*. Paris: R. Laffont, 2000.

LAZARD, M. *Agrippa d'Aubigné*. Paris: Fayard, 1998.

LE GOFF, J.; NORA, P. *História: Novos Objetos*. São Paulo: F. Alves, 1976.

LE GOFF, J. *O Maravilhoso e o cotidiano no Ocidente medieval*. Rio de Janeiro: Ed. 70, 1990.

_____. Une enquête sur le rire. In: *Annales HSS*, Paris, 3, p. 449-455, mai-juin 1997.

LE ROY LADURIE, E. *O Carnaval de Romans: da Candelária à quarta-feira de cinzas, 1579-1580*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

LEVER, M. *Le Scepttre et la marotte: Histoire des fous de cour*. Paris: Fayard, 2000.

MAINGUENAU, D. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1989.

MANDROU, R. *De la culture populaire au XVII^e et XVIII^e siècles*. Paris: Stock, 1975.

MANGUEL, A. *Lendo imagens*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

MATTHEWS-GRIECO, S. F. *Ange ou diablesse*. La représentation de la femme au XVI^e siècle. Paris: Flammarion, 1992.

MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003.

_____. *Les Origines du Mal: une histoire du péché originel*. Paris: Fayard, 2002.

MORE, T. *Utopia*. São Paulo: M. Fontes, 1999.

MUCHEMBLED, R. *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV^e – XVIII^e siècles)*. Paris: Flammarion, 1978.

_____. *L'Invention de l'homme moderne*. Culture et sensibilités en France du XV^e au XVIII^e siècle. Paris: Fayard, 1988.

_____. *L'Invention de la France moderne: monarchie, cultures et société 1500-1660*. Paris: A. Colin, 2002.

_____. *Société, cultures et mentalités dans la France moderne XVI^e – XVIII^e siècle*. Paris: A. Colin, 2003.

_____. *Uma história do Diabo: séculos XII – XX*. Rio de Janeiro: Bom texto, 2001.

NEIVA JR, E. *A imagem*. São Paulo: Ática, 1994.

ORWELL, G. *A Revolução dos Bichos*. Rio de Janeiro: Globo, 2000.

PANOFSKY, E. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

POUILLOUX, J-Y. *Rabelais: Rire est le propre de l'homme*. Paris: Gallimard, 2003.

RABELAIS, F. *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2003.

_____. *Oeuvres*. Paris: Garnier, 1926.

REY, A. (dir.). *Le Robert Micro*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1998.

SAREIL, Jean. *L'écriture comique*. Paris: PUF, 1984.

SKINNER, Q. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SPENS, W. de. *Cyrano de Bergerac: l'esprit de révolte*. Monaco: du Rocher, 1989.

SPINK, M. J. P. (org). *O Conhecimento no cotidiano: as representações sociais na perspectiva da Psicologia Social*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

TRISTAN, F.; LEVER, M. *Le Monde à l'envers*. Paris: Hachette, 1980.

ZWEIG, S. *Érasme: Grandeur et décadence d'une idée*. Paris: Grasset, 2004.