

PERMANÊNCIAS E RELEITURAS DA ANTIGUIDADE: O PROBLEMA GERAL E O CASO DO DIONISISMO, DA ANTIGUIDADE AO RENASCIMENTO

José Antonio Dabdab Trabulsi*

Résumé

J'examine ici la question de la permanence de l'Antique, les rapports entre le Classique et le Moderne, la permanence de l'Antique pendant le Moyen Age, surtout en ce qui concerne le dionysisme qui, ici comme ailleurs, s'affirme comme une sorte de représentant emblématique du paganisme classique. Les permanences et les relectures de l'Antiquité sont donc, en grande partie, un débat autour de l'utilisation et du sens de l'univers bachique.

Nosso tema geral, as releituras do passado, não pode ser abordado sem considerações preliminares sobre noções fundamentais como as de *clássico* e *antigo*.

A noção de *clássico* é a base sobre a qual foi construída a crítica de arte e a crítica literária no Ocidente. Segundo as palavras de um autor que nós seguiremos com prazer nesta questão, J. Brandão, "dos neoclássicismos aos anticlássicismos constrói-se o espaço do movimento pendular que a história e a ciência da literatura ocidental têm erigido como critério ordenador de uma certa compreensão do fenômeno literário"¹. Isto leva naturalmente à questão da repetição (do modelo *clássico*).

* Professor doutor da Universidade Federal de Minas Gerais.

O problema da referência e da repetição se coloca já para os líricos gregos, na sua relação a Homero; não, é verdade, no que se refere ao texto literário, pois não há tradição textual ainda, mas, antes, como parte de um conjunto cultural. Mais tarde, o desenvolvimento do diálogo não é dissociável de uma certa garantia do novo, de uma identidade que se busca com vigor. A questão do clássico parece, por outro lado, já presente nos inícios de uma crítica literária (não explícita, pois que não existe ainda como gênero), mas, com frequência, implícita nos comentários e críticas de um autor sobre os seus predecessores (como Tucídides sobre Heródoto, por exemplo). Em Aristóteles, um passo adiante é dado quando vemos, no episódio do concurso entre Êsquilo e Eurípides, o nascimento de um certo sentido da história. No caso, não é a qualidade de cada autor que é julgada, mas sim sua fidelidade a um modelo, e Êsquilo é escolhido porque é julgado mais próximo do espírito dionísíaco (e portanto da essência da tragédia). Eurípides aparece, em razão disso, como um "moderno" que se afasta do modelo "clássico". Na época helenística, este problema muda de natureza. Desde Aristóteles talvez, mais tarde com certeza, forma-se a noção de um conjunto literário antigo que é superior e exemplar, e que se torna assim critério de organização do todo literário².

A literatura helenística não é cópia servil dos modelos antigos, assim como ocorre, aliás, nos outros "renascimentos clássicos", mas o problema é explicitamente colocado: por exemplo, a oposição entre Apolonios de Rodas e Calímaco sobre os *Argonautas*; Calímaco diz odiar os poemas cíclicos e diz ao poeta que não siga os outros, que busque fontes puras³. O nascimento da crítica literária (e a organização de bibliotecas) provém de um esforço de classificação que elege a herança como ponto de referência. Quer algo seja clássico ou anticlássico, a definição se dá em relação ao mesmo conjunto de referência. No mundo romano, o problema da relação ao "clássico" é acompanhado de um problema de identidade mais grave: existe uma originalidade romana? Ou simplesmente uma cópia servil dos modelos gregos? Este dado marca a utilização da palavra *classicus*, que tem um duplo sentido, social e escolar. *Classici* são os membros das primeiras classes; eles fundam uma organização social, em oposição aos *infra-classis*. A passagem do social ao literário é límpida em Aulo Gélío, onde os antigos oradores e poetas, os escritores "clássicos", os que têm fortuna, são opostos a "proletários"⁴. *Classici* designa também os soldados; *classicum*, a convocação militar pela trombeta. "Clássico" é, portanto, num certo sentido, aquele que pode ser

mobilizado, em virtude de uma certa autoridade. O clássico é também aquele que se exerce no espaço do *otium*, o que remete à classe dominante. Na noção de *classicus scriptor* há, portanto, desde o início uma idéia do que nós chamaríamos hoje em dia de “cultura de classe”.

No que concerne às obras, clássico é também o que é primeiro no tempo, o que no início serviu para organizar, o que serviu de modelo. O clássico é fundador de uma tradição. A noção de clássico introduz um certo sentido da história. Ela escolhe, na uniformidade do passado, o que deve ser conservado. Não há, portanto, necessariamente equivalência entre “antigo” e “clássico”. Em Dion de Prusa, *palaiótaton* não é o mesmo que *arkhaiótaton*; há no clássico uma *arkhé*, início, gênese, princípio de organização. O clássico é aquilo que resiste à usura da história⁵ e que abre o espaço da repetição. O clássico é também um guia para a história, no sentido em que, diante do novo e do desconhecido, ele coloca o conhecido e o reconhecido (literatura, arte, códigos jurídicos, etc.), desempenhando um papel de marco de referência, indispensável e securizante.

O clássico é também ligado à noção de tradição; *Traditio*, “narrativa histórica” em Tácito, é ligado à noção de transmitir. “Tradição” é, portanto, um conjunto de narrativas que se transmitem, e que são socialmente reconhecidas como exemplares. Em Aulo Gélcio aparece a noção de uma oposição entre opinião (individual) e tradição, que tem uma dimensão coletiva e normativa. É a tradição que guia a leitura dos textos recebidos do passado como clássicos. Na Antiguidade, a noção de clássico era restituída por “aticismo”, que não se refere apenas ao que é ateniense, mas que, segundo Cícero, se refere a tudo que não é contrário ao bom uso e ao bom gosto⁶. Na medida em que foi em Atenas que a tradição grega se exprimiu em sua plenitude, o princípio temporal é substituído pelo princípio espacial. Por outro lado, para que os indivíduos não se percam nessa relação passado-presente, é preciso guiá-los, donde a criação da noção de “cânon”, que torna mais concreta a normatização da transmissão, através das listas de bons autores, cânon alexandrino, cânon dos oradores áticos, lista canônica dos grandes deuses, antologias escolares.

Nós podemos, portanto, constatar por tudo isto que a dicotomia antigo-moderno encontra suas origens nos problemas da percepção do tempo, da história, e que os homens da própria Antiguidade tinham já, implicitamente, os seus Antigos e os seus clássicos. Isto no que se refere à Antiguidade. Desde então, a dupla “antigo-moderno” não deixou de aparecer na história do Ocidente. Seus momentos mais fortes foram o fim da Idade Média e o

século XVIII, mas ela vive ao longo de todo o período que vai do século V ao século XIX. Há um pouco mais de um século atrás, ela se transforma com a aparição do conceito de “modernidade”.

A oposição antigo-moderno é uma construção histórica ambígua pois, muitas vezes, um termo não se opõe ao outro, e suas conotações variam muito. “Moderno”, no início, quer simplesmente dizer “recente”, “antigo” o que pertence ao passado e, a partir do século XVI, relativo à Antiguidade, ao mundo greco-romano anterior ao cristianismo. Nós vemos até que, quando se começa a dividir a história em três etapas, “antiga”, “medieval” e “moderna” (o que acontece no século XVI), “moderna” se opõe a “medieval” e não a “antiga”. Na dupla antigo-moderno, é moderno que é o elemento essencial, pois é ele que define a atitude da época em relação ao passado. Sobretudo, nós observamos que a noção do “moderno” é uma tomada de consciência de uma individualidade, de uma originalidade percebidas como novidade. O termo “moderno” aparece no fim da Antiguidade; a periodização em três etapas aparece no século XVI; o conceito novo de “modernidade” nasce no século XIX, no seio da civilização industrial. Estes três momentos essenciais mostram claramente que o moderno é contemporâneo das rupturas.

É longo o caminho que vai levar “antigo” de um sentido geral até o sentido preciso de “Antiguidade”. Mas, já no Renascimento, a Antiguidade greco-romana é o modelo a ser imitado. Uma vez constituída a dupla antigo-moderno, instala-se um conflito entre uma noção de progresso pelo eterno retorno ao passado antigo, e a idéia de um processo linear onde o que é mais recente é melhor. A associação entre o humanismo e a Antiguidade greco-romana será tão sólida que o moderno buscará alianças com outros antigos, primitivos ou bárbaros, como fonte de inspiração,⁷ o que podemos ver claramente na arte contemporânea. Se, como vimos, a própria Antiguidade conheceu conflitos entre antigos e modernos, como Horácio e Ovídio se queixando do prestígio dos escritores antigos (*antiqui*), ela não opôs conceito a conceito, palavra a palavra: *modernus* é do século VI (de *modo*, recentemente), assim como *hodiernus* (de *hodie*, hoje). Assim, em Cassiodoro, *antiquorum* se opõe a *modernorum* e, na época de Carlos Magno, fala-se de *saeculum modernum*, século moderno.⁸ No século XII aparece um primeiro combate antigo-moderno: apoiando-se na passagem célebre de Bernard de Chartres sobre os anões (os Modernos) montados nos ombros dos gigantes (os Antigos) (imagem que mostra respeito pelos Antigos, mas também grande otimismo no presente), Allain de Lille condena a “rudeza moderna”.⁹

Ainda nos séculos XIV e XV há uma relação conflituosa, com vantagem para o moderno, no domínio da música (*ars nova*), na filosofia (*via moderna*), que rompe com a escolástica. É a afirmação do Renascimento que vai mudar esta relação de forças, concedendo uma vantagem ao moderno se, e apenas se, ele imitar o antigo, agora claramente definido como Antiguidade greco-latina. Tem-se o sentimento de uma recuperação, como em Rabelais: "Agora que todas as disciplinas estão restituídas(...)",¹⁰ Já Petrarca, precursor neste domínio, distinguia *storia antica* e *storia nova*; mais tarde, falar-se-á de história "moderna" ou "nova" de acordo com o momento ou autor, mas percebe-se uma espécie de acordo entre antigo e moderno, que se opõem conjuntamente à Idade Média. Entre *storia antica* e *storia nova*, Petrarca coloca a noite (*tenebras*). Mas, já no século XVI, há aqueles que pensam que os modernos podem ir mais longe que os antigos. Entretanto, apenas no fim do século XVII e no início do século XVIII é que o conflito entre Antigos e Modernos se acende. A seita dos "laudadores do presente" na Itália, os diversos ensaios ingleses ou franceses, que comparam Antigos e Modernos, envenenam a discussão. Há diversas opiniões: os Antigos que só vêem decadência nos Modernos; os que proclamam a igualdade; os que vêem uma vantagem para os Modernos pelo efeito de acumulação; e outros, que defendem a existência de um progresso qualitativo. O Iluminismo e a Revolução é que, apesar de revalorizarem a Antiguidade, vão mudar os dados do problema, ao elaborarem a idéia de um tempo linear que só admite o progresso contínuo e indefinido. Uma vez mais, a revalorização da Antiguidade em geral e a fundação de uma modernidade radicalmente nova caminham juntas. A irrupção das noções de "modernismo", "modernização", "modernidade", no fim do século XIX, parece ter dado o golpe de misericórdia ao antigo, ao clássico. Nós vivemos um triunfo do moderno, do pós-moderno, etc. Mas sabe-se lá do que será feito o futuro? Talvez, quem sabe, uma vez mais, do antigo.

Na longa permanência do clássico na cultura Ocidental, examinemos agora os problemas relativos ao mundo divino e ao dionisismo em especial.

A despeito do que se disse sobre a noite de mil anos, no prosseguimento dos debates analisados anteriormente e com os propósitos polêmicos que conhecemos, a Idade Média é um período de enorme riqueza cultural e toda visão negativa que porventura subsistiu não é mais justificada. Em parte, esta revalorização da Idade Média coube ao movimento romântico. Hoje, mesmo para os especialistas e os amantes da Antiguidade, a Idade Média se tornou menos um marco além do qual só haveria decadência do

que um elo na história da cultura clássica, que se desdobrou sem descontinuidade. É este o mérito de uma obra recente de Nathalie Mahé,¹¹ que reinseriu a história do deus Baco numa continuidade, desde as origens gregas até o século XX. Há, sem dúvida, um Olimpo medieval, e Baco, como a maioria dos deuses antigos, sobreviveu ao declínio do paganismo. De que forma?

Com a ruptura da unidade mediterrânica, a história do nosso deus foi muito diversificada. Sob os muçulmanos, o desaparecimento foi rápido. Num centro de irradiação tão importante para o dionisismo quanto a Ásia Menor, o declínio também foi rápido graças ao vigor da implantação cristã. Na Europa, ao contrário, em países como a Gália, a Grã-Bretanha, por exemplo, sua resistência foi muito maior; basta lembrar os numerosos incêndios de igrejas ou os episódios de resistência muito explícitos que fazem parte das vidas dos santos. Na época merovíngia, os dignitários eclesiásticos se esforçam em combater as manifestações do antigo culto, freqüentemente de caráter báquico, como as crenças astrológicas, as mascaradas ou bebedeiras, os rituais noturnos. Esta luta vinha de longe: nós sabemos como Clemente, Lactâncio, Agostinho, entre outros, atacaram duramente Dioniso. Ele é acusado de todos os males: barbária, libertinagem, bebedeira, desregramentos sexuais. O culto báquico é uma espécie de concentrado dos defeitos do paganismo. Ao combate intelectual, sucede-se a luta jurídica, e o fim da Antiguidade assiste ao desenvolvimento regular de um impressionante arsenal jurídico contra os seguidores do politeísmo.

Durante muito tempo perturbada pelas migrações bárbaras, a luta contra o paganismo precisava ser sempre recomeçada. Os cristãos desenvolveram, numa série de concílios, medidas específicas contra as práticas pagãs; assim, podemos ver, ainda no fim do século VII, no concílio de Constantinopla, o estabelecimento de penas severas contra a magia, a previsão do futuro, os banquetes noturnos e o "infame Dioniso" é pessoalmente atacado.¹² A persistência do combate mostra a vivacidade do paganismo e nós conhecemos a este respeito a relação entre *paganus* e *pagus* (aldeia); o pagão é o homem rural, e é lá que a resistência se manteve por mais tempo. E nós sabemos que, por outro lado, é nos campos que o culto dionisíaco tinha suas raízes mais profundas.

Mas os cristãos não descansavam. A destruição dos templos foi um dos meios de combate mais utilizados, medida particularmente eficaz contra

um paganismo onde o rito era tão importante. Muito mais que os bárbaros, que freqüentemente se contentavam com a pilhagem, foram os cristãos que conduziram um combate iconoclasta contra os objetos do paganismo, atacando principalmente as estátuas dos deuses, ou edifícios como os teatros. A transformação em igrejas de grandes monumentos antigos como o Pártenon ou o Panteon, por outro lado, marca a vontade de apagar o passado e ocupar o seu lugar. De tal maneira, que o paganismo recua. Apesar do fato de que elementos seus estejam ainda presentes na Europa Oriental no século XI, nós constatamos um recuo geral a partir do século VIII. O paganismo cederá lugar a outros inimigos do cristianismo, inimigos do interior (como as heresias) ou do exterior (como o Islão).

Deste longo corpo a corpo com o politeísmo, o cristianismo sairá transformado. Em tudo o que concerne às forças do Mal, por exemplo. O sucesso do maniqueísmo na Idade Média reservou às forças maléficas um lugar de honra no imaginário, e os deuses antigos cedo ocuparam este lugar. O próprio diabo tomava com freqüência as formas dos deuses do paganismo, Dioniso ou os sátiros servindo muitas vezes de modelo. Os diabos da arte românica foram sem dúvida inspirados nos modelos antigos:¹³ personagem com chifres, barbudo, meio homem meio bode, com uma vassoura que substitui o tirso. O bode dionisíaco é adotado como a encarnação do Mal, do vício, da luxúria. O asno ou a serpente, animais dionisíacos e menádicos por excelência, são carregados com a mesma simbologia. Nós podemos observar também que, desde a época carolíngia, as bruxas e seus rituais são descritos a partir dos modelos das bacantes na montanha, à noite. Mulher e música afirmam-se como auxiliares principais do diabo, assim como tinham sido auxiliares principais de Dioniso. Não existe acaso, nesta ressemantização quase consciente. É muito interessante constatar como Dioniso recuperava assim uma grande parte de sua força desestabilizadora, que a época helenística e, mais tarde, o Império romano, tinham-lhe retirado.

As aproximações mais especificamente rituais também são pertinentes; quer o termo "sabbat" provenha ou não de "Sabazius", é certo que a imagem do desregramento, da libertinagem, do sexo, do álcool, da droga, que podem conduzir ao crime, em resumo, a imagem cristã do sabbat, lembra ponto por ponto as Bacantes de um Tito-Lívio, a ponto de alguns autores indicarem Orfeu como o criador destes rituais demoníacos.¹⁴ Que um Dante coloque os deuses antigos no Inferno, que um Camões fale do "odioso Baco" (*Lusíadas*, VIII,47), e nós vemos o lugar enorme que estas realidades

conservaram ao longo da Idade Média. Nós podemos até ir mais longe e afirmar que, quanto mais a ortodoxia se impõe, mais há lugar para estes sobreviventes do imaginário antigo. Assim, após a Alta Idade Média, época de combate e afirmação da nova fé, a época carolíngia já manifesta uma necessidade de recurso à herança antiga. Até nas imagens estampadas em suas moedas, os monarcas carolíngios favorecem um retorno ao antigo. Não há ruptura absoluta. É verdade que não há mais conteúdo de culto nestas reminiscências, mas seu valor cultural ou folclórico, sua influência sobre a arte, já representam muito. Podemos, portanto, perceber que o combate religioso não implica em afastamento total dos modelos (sobretudo literários) da Antiguidade, tanto mais que a língua do culto cristão é uma língua da Antiguidade clássica. É sem surpresa que vemos, na arte da Idade Média, o Cristo e a Virgem representados ao lado de personagens da mitologia clássica.

No domínio da religião propriamente dita, os empréstimos são importantes: santuário dionisíaco e igreja se parecem, com colonada, ábside e sacristia; a importância atribuída à morte e aos ritos de inumação, os temas dos sarcófagos: são muitas as analogias.¹⁵ Por outro lado, toda a simbologia da vinha e do vinho no cristianismo foi elaborada a partir das imagens báquicas da Antiguidade e, em especial, a eucaristia e o banquete pagão possuem o mesmo papel de comunhão entre fiéis e divindade. Entretanto, tudo isto foi perfeitamente adotado pelo cristianismo e posto a serviço dos seus próprios objetivos. Houve apropriação, recomposição ou desvio, mas não devemos nos enganar: tudo foi feito para melhor esquecer o paganismo.

Da mesma forma, no plano do culto, nós vemos claramente a analogia entre a hagiografia e a mitografia, os mártires e os deuses politeístas, as procissões de relíquias e as procissões dos ídolos pagãos. Esta forma de religiosidade era muito próxima do povo, pelas suas festas, pela sua dimensão cotidiana e afetiva. Assim, no que se refere a Dioniso, o prolongamento no culto de Saint Vincent ("vin-sang"?), cujos paralelismos com o deus antigo são numerosos: corpo desmembrado, cozimento num caldeirão, o asno, a vinha e a hera como atributos, e as festas que se situam na mesma época, janeiro-fevereiro. Martírio e paixão são também elementos de proximidade com Saint Denis (cujos companheiros se chamam Rusticus e Éleuthéros, nomes tipicamente dionisíacos),¹⁶ ou, na Grécia, com São Dioniso, nada mais, nada menos. O falo dionisíaco era encontrado na decoração de muitas igrejas até a Reforma. A Igreja, diante do vigor das crenças populares, era continuamente obrigada a encontrar um acordo. Por exemplo, na escolha das

datas para suas festas, onde observamos a equivalência Natal – *Natalis Invicti* (festa do solstício, dos adeptos de Mitra); Páscoa – festa do deus do sol (do renascimento vegetal), festa dos mortos, festejada durante a Idade Média no equinócio de primavera, como as Antestérias, do ciclo dionisíaco de Atenas. No conjunto, são as festas de inverno e primavera onde há mais elementos dionisíacos. Da mesma forma, o conjunto das festas dionisíacas e das Saturnálias, com seus elementos estruturais de alegria, inversão, mascaradas, reencontra-se vigorosamente no ciclo medieval do carnaval e da quaresma. Este paralelismo se tornará consciente no século XII, quando vemos Bacanaís da terça-feira gorda.¹⁷ E ele produzirá resultados culturais análogos (mas independentes) como, por exemplo no teatro, o *Fast nachspiel* no carnaval alemão. Ou, na França, as confrarias de Loucos e Tolos, análogas, na organização das festas, às companhias de *technitès* dionisíacos da Antiguidade. É verdade que, no Renascimento, haverá um lado “erudição e remiscência literária” nestas numerosas analogias, que se tornam em parte conscientes. Mas isto não é incompatível com sobrevivências reais, de conteúdo, que existem ainda, sem dúvida.

O mesmo acontece com o menadismo. De E. Rohde,¹⁸ no século XIX, passando por H. Jeanmaire,¹⁹ o mecanismo (contágio, inconsciência, possessão, volta à calma e à ordem) das crises de dança da Idade Média, como na Saint Guy, assim como os fenômenos análogos do mundo africano e muçulmano, este mecanismo, pois, foi claramente assimilado às crises do menadismo antigo. Sobrevivência, recuperação, fenômeno análogo mas independente, podemos discutir longamente sobre a melhor explicação. Mas falar de esquecimento total da Antiguidade não é mais possível. Não há esquecimento, inclusive, pois do ponto de vista da tradição literária, a mitografia não conheceu ruptura desde Higino (*Fabulae*) do século I, às *Imagines* de Filostrato, às *Mythologiae* de Fulgêncio, até às *Etymologiae* de Isidoro de Sevilha (século VII), o *De natura deorum* de Fornutus e, mais tarde, o *Liber Imaginum deorum* de Albricus (século XIII) e o *De genealogia deorum* de Bocácio (século XIV) e o *Ovídio moralizado* (século XV) de Pierre Bersuire; a ligação Antiguidade-Tempos Modernos foi assegurada também por esta tradição literária.

O que mudava muito segundo os autores e as épocas era o ponto de vista, a chave de interpretação:²⁰ alegórica, segundo alguns, que buscavam o sentido oculto dos mitos, com um objetivo de educação cristã; evemerista, que buscava um sentido histórico e geográfico num combate de civilização

e humanização dos povos e dos países; física, que tomava os astros por deuses (sucesso da astrologia); ou ainda, segundo outros, moral, tarefa muito difícil aliás, diga-se de passagem, esta de buscar moralizar uma história tão conturbada quanto a dos deuses antigos! Em geral, para os mitógrafos medievais, Dioniso se encontra associado aos diversos aspectos do consumo do vinho, positivos se consumido com moderação, negativos se consumido com excesso. Para Pierre Bersuire, Sémélé fulminada ou a história de Penteu são exemplos morais de condenação de costumes dissolutos. A mitologia se torna quase uma massa de modelagem em relação à qual há uma total liberdade, a ponto de se fazer de Dioniso um deus da moderação, que ensina a beber bem...²¹

A Igreja, portanto, garantiu a sobrevivência de Dioniso na Idade Média, mas ao mesmo tempo o deformou pelo combate desenvolvido contra ele, e pela recuperação de alguns de seus aspectos e manifestações. Resta um problema muito importante, o problema da forma.

Jean Seznec mostrou,²² num livro monumental, que os deuses antigos jamais desapareceram no Ocidente. Em *La survivance des dieux antiques*, ele estudou as modalidades e a história desta persistência. Depois de ter tratado²³ da permanência, nas idéias, dos deuses antigos, diferente em cada uma das tradições específicas (histórica, física, moral e enciclopédica), ele se interroga sobre as razões que levaram vários autores a afirmar o desaparecimento destas divindades na Idade Média. Ele indica como causa disto, a atenção exclusivamente centrada na observação das formas. É que, entre o fim do mundo antigo e o Renascimento, a forma clássica declinou. Os pintores da Idade Média freqüentemente só tinham por ajuda os textos literários. Ora, entre a descrição literária e a representação plástica há uma distância grande demais para que a continuidade visual possa ser garantida, ainda mais que, com freqüência, não havia a vontade de garanti-la. Assim, se por vezes é fácil identificar as divindades, por causa das legendas que acompanham a imagem, ou dos atributos divinos presentes na representação, nós não podemos deixar de nos surpreender, observando o rico material iconográfico apresentado e analisado por Seznec, ao vermos estas figuras da mitologia numa aparência gótica! E o caso inverso aconteceu também: a existência de um modelo figurado antigo, mas a inexistência de um texto que fosse susceptível de explicá-lo, acaba produzindo deformações consideráveis. Um exemplo muito interessante é a cabeça de Medusa, onde o copista vê uma barba no lugar do sangue que escorre, porque ele não tinha um texto

para “explicar” a imagem. A lista desses mal-entendidos deformadores é enorme e divertida.

Ora, na segunda metade do século XV aconteceu um processo estético da maior importância: a reintegração dos deuses antigos na sua forma clássica. Esta reintegração, cuja via difícil e tortuosa foi muito bem mostrada por Sez nec, tanto na tradição literária quanto na tradição plástica, foi por vezes longa, até se despojar de sua herança medieval. Assim, em determinada igreja de Nápoles, onde, em pleno século XVI, reproduz-se uma Medusa “barbuda”, segundo o esquema “errado” que nós vimos nascer anteriormente.²⁵ O Renascimento aparece-nos assim, não como uma ressurreição, posto que os deuses antigos jamais desapareceram, mas sim como “a reintegração de um tema antigo numa forma antiga”.²⁶ O que não quer dizer, tampouco, que a forma clássica tenha desaparecido completamente; mas, neste caso, ela foi desviada do seu conteúdo clássico. Assim, por exemplo, em Reims no século XIII, a forma antiga servia para encarnar idéias cristãs, e podíamos encontrar ocasionalmente na Idade Média um Mercúrio como bispo ou um Júpiter tonsurado. A ruptura significou, de fato, não o desaparecimento da forma ou do conteúdo, já que eles sobreviveram (mais o conteúdo que a forma), mas sua dissociação. O que não havia mais era o deus clássico sob a forma clássica. Para Sez nec, “o Renascimento aparece, portanto, não como uma crise súbita, mas como o fim de um longo divórcio; não como uma ressurreição, mas como uma síntese”.²⁷

Entretanto, o Renascimento é um capítulo importante da recuperação da herança antiga em geral, e de Dioniso em particular. A onipresença da Antiguidade nesta época é tal que ela lhe deu seu nome: o Renascimento. Mas é preciso não esquecer que o Renascimento é o resultado de uma fusão da Antiguidade com algo novo; num certo sentido, a Idade Média era mais “antiga” que o Renascimento, que vê surgir como línguas literárias as línguas modernas, que diminuem o espaço do latim. A mudança mais importante consiste na perda, pela Igreja, do monopólio intelectual. Esta mudança aconteceu inicialmente na Itália, cujo papel de destaque se explica com facilidade, entre outros fatores, pela presença de Roma e suas ruínas célebres, teatro privilegiado desta revalorização da Antiguidade, apesar das grandes destruições provocadas por Brancalione em 1257. Nós podemos ver aumentar, ao longo do século XV, o interesse pelo passado romano. Um papa como Nicolau V (1447-1455) se interessa de fato pelos monumentos antigos, e é a ele que Blondus de Forlì dedica sua *Roma triumphans* (1482), ensaio de

descrição da Antiguidade romana. A admiração pelas ruínas de um Bocácio é acompanhada pela constituição (como por Ciriaco de Ancona) de coleções de objetos antigos, “para ressuscitar os mortos”.²⁸ Torna-se moda derivar a família de uma família antiga, desprezando qualquer seriedade genealógica. O mito e a realidade se misturam ou se contradizem; enquanto a multidão romana vem contemplar os despojos “de uma jovem romana da Antiguidade”, convencida de que os Antigos eram mais bonitos,²⁹ com o desenvolvimento das escavações, reais progressos eram feitos no conhecimento do passado. O culto sentimental das ruínas chega a ponto de colocar nas ruínas de um palácio antigo o nascimento do Cristo.³⁰

Mais importantes ainda que as ruínas eram as obras literárias. Trata-se aqui mais de difusão que de descoberta; e também de uma curiosidade e de um amor que fazem avançar os limites do conhecimento, como no caso de Petrarca, com um Homero em grego que ele não podia ler. É no século XV que o movimento de cópias, traduções e difusão se acelera. É nesta época, em que particulares e poderosos estavam prontos a se arruinar para formar bibliotecas, que se inicia a formação de grandes coleções de manuscritos. Isto porque os progressos da imprensa foram relativamente lentos. Mas, com as primeiras edições, desenvolve-se a crítica dos textos. No que se refere ao grego, nós constatamos que ele se limita no início a Florença, e que, se ele conheceu um desenvolvimento com os gregos exilados, ele recuou com o fim desta geração, por volta de 1520. Há também o sentimento de uma superioridade latino-italiana, que influenciou a questão. Em tudo isto, o que mais importa, penso eu, é a relativização das coisas. Nós vemos que a Antiguidade não-greco-latina se beneficiou de maneira acessória deste interesse. O hebreu foi estudado, apesar dos obstáculos de ordem religiosa, e teve até cátedras em Bolonha e Roma. Um homem como Pico de la Mirandola se interessou seriamente por esta língua, o que mostra as aberturas de espírito que o movimento histórico permitia nesta época. Até o árabe progrediu, com o interesse pela medicina.

Em resumo, os homens do século XVI, que tiveram como predecessores os clérigos errantes do século XII,³¹ fazem nascer uma cultura diferente da cultura essencialmente religiosa da Idade Média, e isto com o apoio dos autores antigos. Este movimento muito avançado pode parecer em certos momentos, mais tarde, uma erudição vazia, uma busca do passado pelo passado. Mas, antes disso, a Antiguidade foi uma novidade. Tal como um Dante, estabelecendo paralelos entre os exemplos bem conhecidos, cristãos, e ou-

tros menos conhecidos, pagãos; ou ainda Petrarca, cuja glória de grande poeta italiano era ainda ofuscada pela de grande conhecedor e disseminador da Antiguidade: da mesma forma como Bocácio, cuja *De genealogia deorum* era mais reputada que o *Decamerão*. Bocácio que, aliás, é sintomático por várias razões. Acreditava que, após vários séculos da vitória sobre os pagãos, “agora” que a Igreja é vitoriosa, “hoje podemos estudar e fazer viver o paganismo quase sem perigo”,³² mas depois, ameaçado por um monge, esteve prestes a abandonar estes estudos, o que não fez graças à persuasão de Petrarca.

A situação era ambígua. De um lado, não havia contradição entre a Antiguidade e a Itália moderna; a Antiguidade era uma glória que resplandecia sobre a atualidade. O conhecimento do direito antigo e da retórica, pelos humanistas, fez de muitos deles homens indispensáveis junto a príncipes poderosos ou cidades da Itália. O sucesso do gênero epistolar se alimentava então, de exemplos clássicos, sobretudo Cícero. Da mesma forma, a arte oratória se liberta dos modelos eclesiásticos para se inspirar na Antiguidade, agora que as embaixadas comportam um discurso público além das tratativas secretas, que a oração fúnebre é valorizada, que até a passagem do comando dos *condottieri* é, em Florença, acompanhada de um discurso na tribuna.³³ Sem falar dos professores, para quem isto era o cotidiano, ou ainda os advogados. A eloquência toma um aspecto cada vez mais antigo à medida que se intensifica o estudo de Cícero, Quintiliano e dos panegiristas imperiais. Ao lado da arte oratória mais pura, e sobretudo antes da imprensa, às vezes a eloquência tende a se tornar uma lista de citações clássicas, que interessam mais que o conteúdo da argumentação.³⁴ A história é objeto de uma evolução original. Por um lado, a imitação dos Antigos (sobretudo Tito-Lívio) dá um tom um pouco falso, menos colorido que as crônicas medievais. Por outro lado, o trabalho retórico era considerado mais importante que o conteúdo da narração, o que aos nossos olhos diminui seu interesse. O fato de escrever em latim era uma limitação, mas assegurava uma comunicação mais ampla, não apenas entre os não-italianos, mas mesmo entre italianos de diferentes dialetos.³⁵ Mas, mesmo quando eles escreviam em italiano, a influência da Antiguidade é determinante; basta citar o caso de Maquiavel. E podemos até dizer que eles se aproximam mais da historiografia antiga do que os seus predecessores, no sentido em que “são cidadãos que escrevem para cidadãos”.³⁶

Há também efeitos de moda nesta corrida para a Antiguidade; por exemplo, a freqüência com a qual se atribui nomes antigos aos recém-nascidos, e não nomes de santos, tal como Rabelais chamando seu filho Theódulo, coisa inconcebível numa cultura cristã “homogênea” como a da Idade Média, o que quer que pense L. Febvre.³⁷ Assim, temos Agamemnon e Aquiles no Renascimento, fenômeno que reencontraremos com vigor em períodos ulteriores. A força do apelo ao Antigo pode ser medida também pela maneira como se buscava nomes latinos para coisas modernas; assim, os *patres conscripti* para os Conselhos Municipais, as *virgines vestales* para as freiras, ou as *Lupercalia* para o carnaval.³⁸

Ao lado de Cícero, modelo do latim escrito, davam-se representações de Plauto e Terêncio, exercício para o latim coloquial. A poesia moderna em latim se desenvolveu, assim como os prolongamentos da literatura antiga, como no caso de um autor (Matteo Vegio) que compôs em latim um prosseguimento da *Eneida* (o livro XIII). Como disse J. Burckhardt,³⁹ “vemos aqui mais nitidamente que alhures que os deuses antigos têm uma dupla significação no Renascimento: por um lado, eles substituem as abstrações, as generalidades, e tornam inúteis as figuras alegóricas; por outro lado, eles são ao mesmo tempo um elemento de poesia livre e independente, uma espécie de beleza neutra que pode ter seu lugar em todo tipo de poesia e que se presta a mil combinações variadas”. A Antiguidade se afirma como linguagem alternativa e eficaz. Podemos medir o sucesso formal da Antiguidade ao vermos a existência de alguns poemas compostos à maneira antiga e de aspecto pagão, que entretanto narram temas bíblicos,⁴⁰ onde encontramos por vezes uma mistura de personagens cristãos e pagãos. Todo este ambiente intelectual e cultural mudará com a Contra-Reforma.

Neste contexto, o que se pode dizer de Dioniso? Nós vimos que a Idade Média não conheceu ruptura em relação à Antiguidade, neste aspecto. Mas é, sem dúvida, verdade que o Renascimento vai inaugurar algo de novo. A diferença não é uma questão de cultura; aliás, os homens do Renascimento recorriam mais aos autores da Idade Média do que diretamente aos Antigos. O que muda é a abordagem da Antiguidade, liberada dos objetivos morais ou alegóricos da Idade Média. Ainda que, em pintura, um papel precursor da renovação deva ser reconhecido aos flamengos, como mostrou E. Panofsky,⁴¹ é sem dúvida na Itália que se produziu com vigor a mutação. O fascínio pela Antiguidade, estimulado por poderosos como Leão X ou Lourenço o Magnífico, fez com que se multiplicassem traduções, comentários, imitações, numa época em que

a imprensa começava a garantir efeitos multiplicadores. Para além de uma renovação formal, é uma verdadeira ressurreição emocional que se produziu. Com a cultura antiga, os deuses do paganismo reapareciam de novo, livres para existir por conta própria, sem necessidade das justificações e revestimentos morais ou teológicos da Idade Média.

O dionisismo se aproveita da renovação do platonismo; este jamais foi completamente esquecido durante a Idade Média (como mostram autores como Erigene, Bernard de Chartres, Eckhardt).⁴² mas recebe agora um novo impulso com a busca de um sincretismo religioso pela Academia Platônica de Florença. O orfismo é reinterpretado numa forma cristã, da mesma maneira que o socratismo. Caminha-se em direção a um teísmo geral, como no fim da Antiguidade pagã, mas desta vez nos quadros do cristianismo. Os paralelismos são numerosos entre mênade e mulher ao pé da cruz, cálice e vinho da libação, rito báquico e ceia.⁴³ Baco se torna uma chave para o conhecimento do universo, enquanto revelador do invisível para os filósofos e fonte de inspiração para os poetas. O furor báquico, poético e místico, assimila Baco ao Cristo. Esta visão, sincrética e altamente criadora, prevaleceu durante certo tempo, antes que se manifeste a reação católica ou reformada.

Os poetas neolatinos compuseram hinos em honra a Baco, que não deixarão de inspirar poetas ulteriores, como Ronsard. Neste sincretismo, Dioniso recupera um valor teológico próprio, com seus epítetos, suas aventuras mitológicas, seu papel de animador da natureza, quase sempre ligado às vindimas e à alegria do vinho. Os poetas se tornavam espécies de sacerdotes báquicos, sua retórica inspirada, um tipo de exaltação religiosa. Como diz N. Mahé, “deus do furor místico e da inspiração poética, ele era um representante ideal do humanismo renascentista”.⁴⁴

O Renascentismo é marcado por uma multiplicação das imagens dionisíacas, cópias antigas ou criações contemporâneas. Nos dois casos, os elementos sensuais da arte antiga são recuperados, como a nudez, a juventude, a uva e o copo, os sátiros. Vários artistas exploraram o assunto, dando nova vida a múltiplos episódios da mitologia antiga de Baco. No colorido, na animação, na sensualidade, estas obras são hinos à vida e à humanidade. Numerosas representações buscam celebrar o deus do vinho, patrono da busca de uma nova arte de viver, que podemos apreciar na leitura de um Rabelais. Nós voltaremos a este ponto em seguida, mas é preciso dizer já que em Rabelais, Baco, apesar de não ocupar um lugar muito importante explicitamente, implicitamente informa toda a sua obra. Por detrás dos excessos

repulsivos da bebedeira, do deleixo, trata-se de uma busca da sabedoria e da felicidade, com tudo culminando na bacanal do fim, verdadeiro combate de conquista e civilização.

Os poetas franceses do século XVI têm um verdadeiro culto a Baco, como Ronsard e Du Bellay, onde vemos bacanais no campo ou procissões do bode que, por vezes, provocam reações indignadas, e se prolongam na composição de ditirambos.⁴⁵ A novidade destes poetas é de ultrapassar os limites do deus do vinho e dos mistérios, para fazer dele deus da poesia, patrono das Musas, ao estabelecer um laço forte entre embriaguez e criação literária. Para Ronsard, Homero e Rabelais são grandes poetas porque são grandes amantes do vinho. Por intermédio do vinho e da inspiração poética, o homem se eleva à altura dos céus. Baco se torna por isso agente de um verdadeiro humanismo, e nós vemos a que ponto, ainda que transformado pela mediação do sincretismo com o cristianismo, o paganismo era capaz de recolocar o homem no centro de todas as coisas. Eram, é claro, idéias de vanguarda, e que foram objeto de polêmicas e contestações, mas são elas que dão o tom do novo. Em geral, Baco é objeto de um trabalho, por parte dos artistas, que só quer ver seus aspectos positivos. Os aspectos mais violentos do seu culto ou mito são quase esquecidos. Aspectos mais sombrios, ainda presentes em Michelângelo, desaparecem em um Piero di Cosimo, onde o êxtase é substituído por um ambiente báquico bucólico e pacificado. O delírio báquico se torna, segundo N. Mahé, mais espetáculo que ameaça.⁴⁶

Mas a literatura e as belas-artes são ainda manifestações confidenciais, se as compararmos com as festas públicas. Ao lado das festas sagradas, havia representações profanas com temas mitológicos e alegóricos, às vezes simples de compreender, às vezes complicados. As pantomimas, em especial, encenam temas mitológicos; Orfeu e os animais selvagens, Perseu e Andrômeda, Ceres num carro, Baco e Ariadne puxados por panteras. Assim, por exemplo, Diana e Vênus em Bolonha ou, em Milão, máquinas celestes concebidas por Leonardo da Vinci. Prova de que o conhecimento da Antiguidade era ao menos em parte partilhado pela maioria, que ele não era uma simples curiosidade erudita limitada a alguns letrados. Outra ocorrência profana importante é a procissão do barco (*carrus navalis*), símbolo antigo da retomada da navegação (e acessoriamente associado ao "carnaval"). Há mesmo vários deles no encontro, em Colônia, dos noivos Isabel de Inglaterra e Frederico II.⁴⁷ E, no gênero "imitação da Antiguidade", um papel importante é o do triunfo dos príncipes vitoriosos, tal como, por exemplo, a entra-

da de Luis XII em Milão em 1507, com carro das Virtudes, Júpiter, Marte, etc.⁴⁸ Mas foi-se até mais longe (quando do carnaval ou em outras ocasiões), ao se organizar triunfos verdadeiramente antigos, tais como, em Florença, sob Lourenço, o triunfo de Paulo Emílio ou, em Roma, sob Paulo II, o de Augusto, com reis acorrentados, Senado e edis vestidos à antiga, carros com troféus e tudo mais. Portanto, quer se trate de uma imagem transposta ou puramente antiga, estes triunfos tinham um caráter operatório muito eficaz, como vemos num acordo diplomático de paz festejado em Siena (1477) por um carro da deusa da paz.⁴⁹ E são apenas alguns exemplos.

Neste contexto festivo, Baco nunca está muito longe. Ele toma parte, freqüentemente, nas festas, cada vez mais imponente, celebradas quando de casamentos, tratados, viagens. Inicialmente na Itália, depois em toda parte, os deuses pagãos (e Cristo também, aliás) eram objeto de triunfos. Cada vez mais a linguagem, o universo da mitologia se tornava senso comum e não carecia mais de explicação. Em diversas ocasiões,⁵⁰ o cortejo báquico figura nas representações teatrais. Eles recebem os príncipes nas entradas solenes nas cidades. Assim, devia haver um certo ar de Alexandria sob os Ptolomeus na entrada de Carlos V em Gand (1549), ou ainda na de Isabel de Valois em Toledo (1560), acompanhada de cortejos báquicos variados. Este Baco pacificado aparecia facilmente como garantia de paz neste mundo perturbado pelos conflitos civis ou religiosos, como o patrono de uma verdadeira utopia feita de reconciliação universal.⁵¹ No Renascimento, portanto, a mitologia se torna um verdadeiro modo de pensamento e não mais apenas, como anteriormente, um instrumento de alegoria. Ela recupera um pouco do poder sobre as coisas, as "garras" sobre a realidade, que ela teve na Antiguidade.

Mas, mesmo apaziguado, Dioniso tem também adversários no Renascimento. Católicos, como Jean Macer, ou protestantes, como André de Rivaudeau, compuseram verdadeiros requisitórios contra a fé báquica dos poetas franceses, acusados de trabalhar contra a moral e a religião. No início, o sucesso do tefsmo platônico tinha tornado aceitáveis, mesmo para os cristãos, os deuses pagãos. Onde, segundo a fórmula de Jean Seznec, o reencontro do estilo clássico com as idéias clássicas. Neste momento, até o clero trabalhou para o sucesso do paganismo. Mas críticas, as mais severas, também não faltaram, de Savonarola a Lutero, contra o recurso a um universo no fim das contas anticristão. Mas nós constatamos os limites desta reação no fato de que um Savonarola justamente, crítico dos mais radicais da tradição clássica, prevê que se conserve ainda nas escolas a leitura de Homero.

Virgílio e Cícero!⁵² Só as guerras de religião alterarão este equilíbrio e fortalecerão as tendências antipagãs. Para se antecipar aos ataques protestantes, o Concílio de Trento inaugurou uma época muito mais restritiva ao uso, ainda que moralizado, dos deuses antigos. Mas este declínio não esconde o fato de que, por um século, a redescoberta dos deuses antigos, e de Baco em especial, fez descobrir um ideal de beleza, de criatividade, de união com o divino na exaltação da humanidade que marcou esta época como um grande momento da história cultural do Ocidente.

O problema da recuperação da Antiguidade pagã traz a questão da incredulidade no Renascimento. Num livro importante, marco do debate metodológico em história, Lucien Febvre examinou a obra de Rabelais;⁵³ em *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*, a "religião" de Rabelais é um subtítulo provocador e, na verdade, todo o livro é uma refutação dos trabalhos de Abel Lefranc e sua escola onde, segundo Febvre, Rabelais aparece como o prosélito de um ateísmo consciente e militante. Ao longo de 500 páginas, verdadeiro tratado sobre o assunto, Febvre procede por etapas. Ele estuda inicialmente os camaradas de Rabelais, examina os teólogos e os controversistas, que não deixaram de atacar Rabelais, acusando-o de ateísmo. Febvre tenta mostrar que tal acusação é, no século XVI, uma simples arma de combate e de escândalo, e que nada prova a consistência desta acusação. Na segunda parte, ele examina os textos onde há manifestações da fé cristã de Rabelais, inclusive numa carta particular a Erasmo, onde ele não teria nenhuma razão de esconder ou mascarar seus verdadeiros sentimentos.⁵⁴ Por outro lado, na sua obra, o entusiasmo pelo Evangelho seria perceptível em diversos lugares. Depois, nos quatro últimos capítulos do seu livro,⁵⁵ Febvre estuda o que ele chama "os limites da incredulidade" no século XVI. Em primeiro lugar, a religião teria nesta época um controle enorme sobre os diversos aspectos da vida: vida privada em todas as suas etapas, do nascimento à morte; vida profissional; vida pública. Depois, ele testa os eventuais pontos de apoio da irreligião, para constatar que em parte nenhuma ela encontraria onde se apegar. A filosofia não tinha sequer os termos necessários e, no que se refere ao interesse pelos Antigos, ele não seria percebido como oposto ao cristianismo. Da mesma forma, faltava à ciência a noção de experimentação; a dúvida e a verdade não tinham os mesmos critérios de hoje. Em resumo, para Febvre, o século XVI é um século que quer acreditar.

“Rabelais foi para o seu tempo um espírito livre”, diz Febvre;⁵⁶ mas para o seu tempo. Não é possível colocar sua liberdade de espírito ao nível da nossa, ou mesmo como sua precursora. “Um racionalismo coerente, um sistema racionalista bem organizado e, por isso mesmo, perigoso pois apoiado em especulações filosóficas, sobre aquisições científicas válidas: não, isto não existia no tempo de *Pantagruel*. Isto não podia existir ainda”, segundo Febvre.⁵⁷ No que se refere à paixão da época pela Antiguidade, isto ficava restrito ao domínio da opinião. Ainda que um fato desconhecido pelos Antigos não fosse compatível com a opinião deles, não se via nisto uma contradição. Eles eram fiéis a opiniões antigas que divergiam entre si, por exemplo, uma materialista, outra espiritualista. Para escolher, faltava-lhes o método experimental e o método científico. No todo, portanto, para Febvre, ao invés de incredulidade, é preciso falar, para os homens do século XVI, de “fé profunda”.

Ora, há algo de embaraçoso no livro de Febvre. Não que ele seja uma última tentativa de nos afastar de Rabelais (como alguns dos seus críticos disseram), o que seria algo de simplesmente saudável do ponto de vista do método histórico, em se tratando de um autor do século XVI. Mas, escrever 500 páginas para provar que Rabelais não era incrédulo... E que densidade nestas páginas! Não há praticamente nenhuma onde ele não seja obrigado a refutar tal hipótese, tal indício, tal acusação; e não apenas a de contemporâneos “anacrônicos” na análise, mas dos que viveram com Rabelais! Além disso, se era talvez (ou sem dúvida) necessário mostrar que Rabelais não era Voltaire ou Marx, que nele não há incredulidade consciente e pensada, que há até desejo de acreditar, na minha opinião isto não resolve o problema. O que a sua obra representou, o que ela continha ou o que ela pode desencadear ou alimentar não decorre unicamente dos objetivos ou crenças do seu autor. Em relação a Rabelais, quem mostrou isso de maneira exemplar foi M. Bakhtin; sua obra começa onde a de Febvre acaba.

O livro de M. Bakhtin,⁵⁸ cuja importância metodológica ultrapassa hoje em dia, e de muito, o campo dos estudos rabelaisianos, para englobar a análise literária e textual, este livro, repito, é todo desenvolvido em torno do conceito de “cultura popular”. Esta noção está presente a cada passo. Nós constatamos o papel subversivo do riso, a importância do vocabulário da praça pública, o papel da festa popular e do banquete. A imagem grotesca do corpo e o “baixo” material e corporal são elementos importantes desta visão de mundo, muito enraizada na realidade do seu tempo.

Bakhtin mostra o espaço do riso, muito limitado no cristianismo medieval. Um espaço, pequeno, era aberto a ele nas festas da Páscoa. Mas, em geral, o riso era considerado uma manifestação demoníaca. Ora, o riso vai-se afirmar fortemente em Rabelais. Nós o vemos, por exemplo, nas menções e alusões à Antiguidade, muito presentes na sua obra. Do ponto de vista do riso rabelaisiano (mas também, em geral, no Renascimento francês do século XVI), há a escolha de uma certa Antiguidade: são autores como Luciano, Aulo Gélcio, Plutarco, que são privilegiados, e não a epopéia, a tragédia ou os líricos (que estarão em voga no século XVII). É, pois, uma Antiguidade carnavalizada a que aparece.⁵⁹ Uma confirmação posterior disso pode ser encontrada na percepção de Rabelais no século XVIII; o sentido abstrato e racional das Luzes despreza o espírito bufão. A festa popular perde seu sentido, e Voltaire só considera com favor em Rabelais (de quem ele tem opinião negativa) o seu anticlericalismo.

Bakhtin se situa além do debate entre Abel Lefranc e Lucien Febvre. Para ele, a escola de Lefranc considerou o riso como uma simples forma de conseguir a audiência popular, ou uma maneira de se proteger. Por seu lado, Febvre, no seu grande livro de 1942, só se interessa pelo lado sério de Rabelais, buscando posições ou afirmações explícitas. Negligenciando o cômico, Febvre não encara a possibilidade de uma concepção cômica do mundo. Ele busca a opinião de Rabelais lá onde ele não ri, e é assim vítima do anacronismo que denuncia. Por exemplo, no prólogo do *Pantagruel*, Febvre não vê senão velhas piadas clericais, e não a propaganda de um ateísmo consciente (como Lefranc). O riso aparece a Febvre como não-histórico; ora, é lá justamente que se deve buscar a concepção de mundo de Rabelais. Da mesma maneira, podemos observar, na análise sobre a influência de Erasmo sobre Rabelais, que Febvre negligencia o *Elogio da Loucura*, onde as ligações são numerosas, para só analisar a obra “séria” de Erasmo; e, em todo o seu livro sobre Rabelais, Febvre só fala de “carnaval” uma única vez! Ignorando a cultura popular cômica, Febvre não compreende o Renascimento. Ele não vê a enorme liberdade interna na cultura do século XVI. Mais que um ateísmo consciente e prosélito, é portanto este aspecto liberador do riso que se afirma como um elemento poderoso contra o dogmatismo cristão. Não se trata de um riso satírico de indignação e de revolta, um riso negativo, mas de um riso cômico, um riso de liberação dos sentimentos e da vida. Neste contexto, o que se pode dizer do mundo antigo?

No *Pantagruel* (livro III, cap. XVII), o mundo antigo é uma fonte evidente. Inspirado nos *Fastos*, de Ovídio, ele faz de Júpiter e Mercúrio os conceptores de Orion, pela urina... Eles o fazem de modo “oficial”, o que, na linguagem de Rabelais, designa o “oficial”, ou seja, o funcionário da polícia eclesiástica.⁶⁰ Ora, é necessário que a matéria-prima antiga se preste ao uso pretendido pelo autor, o que é o caso graças à sua dimensão não-cristã e à sua plasticidade. A alusão à Igreja é de um cômico tanto mais eficaz quanto ele remete ao “baixo” material e corporal.

Alguns temas são claramente buscados em autores antigos. Assim, por exemplo, a celebração ambivalente de certas doenças ligadas ao “baixo” material, aos prazeres do comer, do beber, do sexo, como a sífilis e a gota, é desenvolvida por Rabelais; é um tema que ele conhecia com certeza através de Luciano (*Tragopodagra*).⁶¹ A visão cômica do mundo é sensível na comparação entre o vinho e o azeite, símbolos da sabedoria livre e alegre e da sabedoria séria, comparação que é favorável ao vinho. Ou, ainda, a analogia, com inversão carnavalesca, da parábola da multiplicação dos pães, sensível no episódio em que Gargantua afoga 260.418 pessoas (sem contar mulheres e crianças...) com sua urina. É verdade que isto acontece num contexto global carnavalesco, mas que poder de subversão! Não é certamente apenas uma brincadeira clerical anódina. Outro exemplo: numa cena de banquete rabelaisiano que termina em violência, existe, além da analogia de conteúdo, um empréstimo formal consciente ao *Banquete* de Luciano, que é explicitamente citado como comparação.⁶² A Antiguidade se afirma como uma espécie de enciclopédia onde se vai buscar modelos ou exemplos, freqüentemente num sentido desestabilizador. Às vezes, a semelhança é formal, porque a festa popular é, por certos aspectos, próxima do drama satírico antigo. Como, por exemplo, no episódio em que Panurge se vinga de uma dama descrevendo uma procissão de 600.014 cães que urinam sobre a mesma, num travestimento da procissão do *Corpus Christi*, audaciosa e consciente.⁶³

Os livros de Rabelais foram condenados pela Sorbonne, cujo poder declinante não impediu sua difusão. Eles foram condenados também por Calvino. Mas, apesar disso (o que mostra que seus escritos não eram bem vistos pela Igreja), e apesar de sua franqueza, ele não foi perseguido, enquanto outros foram queimados por menos (como Etienne Dolet). Isto se deve à forma de festa popular da sua obra, que funcionou como defesa contra a censura, mas que era mais profunda que isso. Esta forma mostra um espírito crítico e uma liberdade dificilmente conquistados pelo cômico popular.⁶⁴ A época de Rabelais

busca uma franqueza máxima no pensamento e na expressão, liberdade exterior mas também interior. Esta busca é sensível num Bocácio, por exemplo, a respeito do qual nós sabemos como foi influenciado pelo mundo antigo.

Para Bakhtin, a cultura oficial da Idade Média pode se apoiar numa interpretação da Antiguidade pelo prisma da concepção cristã. Para descobrir uma outra Antiguidade, foi necessário aos homens do Renascimento participar da cultura popular da festa e do carnaval. Foi, portanto, nas relações sociais e intelectuais contemporâneas que se forjou a recuperação desta outra Antiguidade. A relação Rabelais-Luciano é emblemática a este respeito. Rabelais vai, por exemplo, encontrar em Luciano a história do falo erguido por Baco a altura monumental sobre um pórtico, onde sobe um homem que lá permanece e, conversando com os deuses, pede prosperidade para a Síria. Ele transpõe a história antiga na história de uma torre, imagem grotesca do falo; para Rabelais, até a sombra do falo (a torre) é fecunda. O episódio todo implica uma crítica das concepções medievais, sua fé, seus santos, suas relíquias, seus monges, como mostrou Bakhtin num longo desenvolvimento que nós não podemos restituir inteiramente aqui.⁶⁵ Mas a matéria-prima, Rabelais foi buscá-la em Luciano.

Muitas vezes, o empréstimo é puramente alusivo, como o muro que Panurge quer construir com ossos humanos, lembrando-se da história segundo a qual Esparta não tinha muralhas porque já era defendida por uma muralha humana (a força dos seus guerreiros).⁶⁶ O que mostra que não é só Rabelais, mas também seus "personagens", que tem uma cultura antiga. Mais ricos ainda são os modelos paródicos, como o que a Antiguidade lhe fornece para o Paraíso cristão. Gargantua fala da beatitude dos deuses nos Campos Elíseos, os Infernos antigos. Trata-se de um travestimento das doutrinas cristãs dos Santos e Justos no Paraíso. É uma subversão da topografia espiritual, pois o movimento para baixo substitui o movimento para o alto. A beatitude entra pelo ânus e sobe para o coração e para o cérebro. Mas o "baixo" material e corporal tem valor positivo, ele garante a reprodução da espécie. O "baixo" é o futuro da humanidade.⁶⁷

Em geral, os deuses da mitologia foram rebaixados ao nível de demônios pelo cristianismo e, juntamente com a imagem das Saturnais romanas, foram colocados no inferno, introduzindo assim a associação entre carnaval e inferno. Por outro lado, a lógica de inversão encontra apoio numa referência antiga. Assim, por exemplo, nas obras que autorizam e prescrevem tudo que é proibido aos monges; a imagem da abadia às avessas, sob a autoridade de

Vênus e do amor, está presente em autores como Jean Lemaire (*Templo de Vênus*) e Coquillart (*Direitos novos*).⁶⁸

A obra de Rabelais tem um caráter profundamente contemporâneo. Sua dimensão fundamental de cultura popular faz dela uma fonte incomparável da época. Neste contexto, a dimensão lingüística é significativa: a língua vulgar é veículo do novo, em oposição ao latim da cultura oficial. Neste sentido, o “Renascimento” da Antiguidade foi a primeira causa do declínio do latim como língua de expressão contemporânea. Querendo regenerar o latim e reencontrar a pureza de um Cícero, ela fixou o latim e o impediu de se adaptar ao mundo novo, abrindo assim o caminho à língua vulgar. Para Bakhtin, finalmente, Rabelais conhecia bem os autores antigos, mas estes exerceram nele uma influência superficial. Para ele, a semelhança aparente entre Luciano e Rabelais esconde uma diferença profunda: o riso de Luciano é abstrato, irônico, enquanto o de Rabelais é verdadeiramente alegre. Não posso concordar inteiramente com ele, à simples leitura da sua obra. É verdade que o riso é diferente. Mas a Antiguidade foi uma fonte importante para Rabelais e, por outro lado, seu cômico popular é análogo a muitas manifestações da cultura antiga. Portanto, para além do problema de uma credulidade ou incredulidade de Rabelais, existe este funcionamento da festa popular, desestabilizador e subversivo, que é fundamental.

O que quer que diga Lucien Febvre, a incredulidade é um problema do Renascimento. Como prova, cito um elemento entre muitos: a redescoberta de Juliano o Apóstata, nessa época. Ainda que não se deva, em geral, exagerar o corte entre Idade Média e Renascimento, no caso de Juliano é inegável que a visão do século XVI é diferente da visão da literatura medieval. Jeanne-Marie Demarolle, que estudou a questão, nos diz: “A estranha personalidade do único imperador apóstata, brilhante vencedor dos Alamanos, que retomou o caminho da Pérsia e tentou em vão parar brutalmente os últimos progressos do cristianismo não podia deixar de atrair gerações ligadas à grandeza e até a uma certa desmedida, e que questionavam a autoridade da Igreja.”⁶⁹

Com efeito, após um “silêncio” relativo na Idade Média, Juliano faz sua volta na segunda metade do século XVI quando, só na França, uma dezena de autores se interessam por ele. Desde o século IV, a tradição cristã ataca Juliano: diabo, herético, anti-Cristo, ele será, ainda em 1533, acusado de atrocidades contra os moradores de Amiens! Ora, menos de 30 anos depois, Étienne Pasquier o evoca como “grande guerreiro”, “jovem príncipe que acompanha sua fortuna com uma tão sábia conduta”.⁷⁰ Para esta mudança

de imagem, há razões eruditas: textos importantes de Amiano e Zóximo, favoráveis a Juliano, começaram a circular. Os textos do próprio Juliano (o *Contra os Galileus* era o mais conhecido) foram difundidos, oferecendo novos materiais. Mas, mais que suas obras, é o Imperator, seu reino, sua atitude em relação aos cristãos que suscitam curiosidade.

Inicialmente, há um distanciamento em relação à acusação cristã, chamando-o de Juliano simplesmente ou, no máximo, dizendo que ele é “visto como apóstata” ou “chamado o apóstata”, termo aliás rejeitado por Montaigne, já que para ele o imperador só foi cristão na aparência.⁷¹ A maior parte dos autores, Montaigne e Bodin à frente, tem uma opinião muito favorável de Juliano, príncipe cheio de qualidades (prudência, justiça, temperança, sabedoria, sobriedade). Elogia-se principalmente o seu exercício da Justiça e os seus feitos militares. A parcialidade da opinião cristã é explicitamente denunciada por Bodin, acusada de deformar o julgamento sobre a obra do Imperador. Quanto à sua política religiosa, a opinião é mais nuançada. Sua apostasia é condenada, assim como as perseguições aos cristãos, mas de maneira infinitamente mais branda do que a imagem de horror da Idade Média e, em especial, insistia-se no fato de que o seu combate anticristão se fazia pela lei e não na violência e no sangue.⁷² As idéias de Juliano exerceram sem dúvida uma influência no sentido da incredulidade ou do ateísmo; a partir de 1550, há na literatura francesa um claro progresso do racionalismo, sensível nas refutações de que ele é objeto. A influência de Juliano é sensível no *Colloquium Heptaplomeres*, onde Bodin reúne sete sábios com opiniões diferentes em relação às diversas religiões. Neste diálogo, o ódio de Juliano pelo culto dos mártires exprime a rejeição ao culto dos santos de Bodin. A encarnação e o nascimento virginal do Cristo são também objeto de discussão crítica, onde Juliano e Celso estão claramente exercendo influência. Qualquer que seja o ponto de vista do autor, há uma profunda inquietação religiosa e os pregadores de todas as tendências escrevem, na época, contra ateus, epicurianos, pagãos, judeus, maometanos, heréticos, cismáticos, de acordo com os gostos de cada um; e, com frequência, referindo-se a Juliano, como Duplessis-Mornay ou Charron.⁷³ A valorização da imagem de Juliano chega a ocultar os próprios defeitos apontados por Amiano, fonte principal destes autores. A apostasia não é explicada. Também neste ponto a Contra-Reforma alterará por muito tempo o ponto de vista. A *damnatio memoriae* de Juliano o Apóstata continuará sendo, após este breve intermédio, e por bastante tempo ainda, a interpretação dominante.

A Contra-Reforma vai lançar um grande descrédito sobre os humanistas, acusados de incredulidade. Esta acusação já tinha sido feita anteriormente, mas sem resultado, sem audiência, talvez, como pensa J. Burckhardt, porque eles fossem depositários de um tesouro muito cobiçado: a Antiguidade. Depois das edições impressas, podia-se mais facilmente se distanciar deles. Seja esta ou outra a razão, é inegável que a influência da Antiguidade tinha sido desestabilizadora: a moral antiga ameaçava a moderna sem substituí-la. No campo da religião, a Antiguidade alimentava o ceticismo, já que não se cogitava de adotar o politeísmo como religião. Havia portanto um distanciamento, que relativizava a Antiguidade mas também a época em que se vivia, a Modernidade. Entre as numerosas acusações contra os humanistas, vemos o ateísmo, o fato de saber falar sem convicção, seu pedantismo e heresia. Gyraldus se coloca numa situação delicada quando de uma reedição pois, os tempos sendo outros, ele é acusado de se ocupar com pesquisas mitológicas e não com temas cristãos.⁷⁴ A influência da Antiguidade sobre a religião tinha se produzido principalmente pela filosofia. A multiplicidade das crenças ameaçava a noção de um deus único, e as idéias sobre a fatalidade e a liberdade do homem atacavam a de Providência divina.⁷⁵ Um capítulo deste conflito gira em torno do epicurismo, que era conhecido por Cícero e que teve um sucesso suficiente para que a Igreja o utilizasse como acusação de heresia contra adversários um pouco inclinados às diversões. Dante, no *Inferno*, coloca os epicurianos com os heréticos, no campo dos túmulos; ele partilhava o medo da Igreja em relação à negação da imortalidade da alma.

Mas, em geral, os humanistas se afirmam crentes e até piedosos; a Academia Platônica de Florença queria sinceramente fundir cristianismo e paganismo. Ainda que atacassem muitas vezes a Igreja, eles não desenvolviam um ateísmo filosófico; nisto Febvre tinha razão. Mas sua vontade ou sinceridade não é tudo. O interesse pelas doutrinas antigas, além de um certo limite, logo ultrapassado, era em si uma ameaça para o exclusivismo cristão. As pessoas, educadas na doutrina cristã, tinham, é verdade, grande dificuldade em se libertar. E ainda que alguns blasfemassem com barulho, era raro que não voltassem à fé em algum momento. Mas tudo isso provocava brechas na fé, como mostra a fórmula do próprio Pio II, dizendo: "Ainda que o cristianismo não tivesse a seu favor a autoridade dos milagres, teria sido necessário adotá-lo, simplesmente por causa dos seu caráter profundamente moral".⁷⁶ Está aberto o caminho para a crítica bíblica. E, em geral, a idéia de

que os homens e as instituições da Antiguidade eram superiores aos homens e instituições da Idade Média era ruinoso para a religião.

Há, portanto, um enfraquecimento da fé e, principalmente, da crença na imortalidade da alma. A incredulidade não era perigosa, a não ser que se atacasse diretamente a Igreja. A incredulidade é, às vezes, tão profunda, que vemos uma figura como Pierre-Paul Boscchi fazendo enorme esforço para crer, após sua condenação à morte, mas incapaz de consegui-lo.⁷⁷ O problema da incredulidade é central na atmosfera de dúvida e curiosidade da época. Quando o interesse pela Antiguidade não levava a negar a imortalidade, ele estabelecia concorrência com o céu cristão, com um “céu” feito de grandes homens, glória histórica (inspirado num fragmento do livro XVI da *Re-pública* de Cícero), ou ainda com um reino das sombras de Homero que resultava em grande vantagem para a vida terrena. O resultado era um relativismo geral, inclusive da noção de pecado.

Nós vemos, em consequência, que o problema da influência da Antiguidade vai mais longe que uma questão de fontes (textos antigos) ou língua (latim). A Idade Média utilizou a Antiguidade para os seus fins particulares. É quando se estabelece um diálogo com o mundo antigo, quando há distanciamento, que a Antiguidade funciona como elemento liberador. No momento em que se tem sede de viver e pensar “à moda antiga”, é porque já se é outra coisa. Assim, no Renascimento, a renovação da Antiguidade acontece paralelamente ao declínio do latim. Mas o diálogo com as formas da cultura clássica, além de um certo ponto, não pode deixar de implicar um distanciamento em relação ao cristianismo.

Bibliografia

- M. BAKHTIN (1987), *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo, Hucitec/UnB.
- J. BRANDÃO (1992), *A poética do Hipocentauro. Identidade e diferença na obra de Luciano de Samósata*. Tese de Doutorado, São Paulo, USP, 2 tomos.
- J. BURCKHARDT (1885), *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance*. Paris, Plon, 2 tomos.
- J.-M. DEMAROLLE (1977), La redécouverte de Julien l’Apostat à la Renaissance, in R. CHEVALLIER (ed.), *L’influence de la Grèce et de Rome sur l’Occident moderne*. Paris, Les Belles Lettres, pp. 87-100.

- L. FEBVRE (1974), *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*. Paris, Albin Michel.
- J.-M. GOULEMOT (1986), Diderot mythologique (La mythologie dans les Salons), *La mythologie, clef de lecture du monde classique*. Tours, tomo II, pp. 423-431.
- H. JEANMAIRE (1978), *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*. Paris, Payot.
- J. LE GOFF (1988), *Histoire et mémoire*. Paris, Gallimard.
- J. LE GOFF (1957), *Les intellectuels au Moyen Age*. Paris, Seuil.
- N. MAHÉ (1992), *Le mythe de Bacchus*. Paris, Fayard.
- A. MICHEL (1986), La mythologie chez Vico, *La mythologie, clef de lecture du monde classique*. Tours, tomo II, pp. 411-417.
- A. MOMIGLIANO (1983), *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*. Paris, Gallimard.
- E. PANOFSKY (1993), *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*. Paris, Flammarion.
- E. ROHDE (1952), *Psyché*. Paris, Payot.
- J. SEZNEC (1993), *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et l'art de la Renaissance*. Paris, Flammarion.

Notas

¹ J. BRANDÃO (1992), p. 48.

² *Ibid.*, pp. 56-58.

³ *Ibid.*, p. 58.

⁴ *Ibid.*, p. 64, para o estudo das fontes.

⁵ *Ibid.*, p. 70.

⁶ *Ibid.*, p. 81.

⁷ J. LE GOFF (1988), p. 66.

⁸ *Ibid.*, p. 69.

⁹ *Ibid.*, p. 69.

¹⁰ *Ibid.*, p. 71.

¹¹ N. MAHÉ (1992).

¹² *Ibid.*, p. 179.

- ¹³ *Ibid.*, p. 184.
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 187.
- ¹⁵ *Ibid.*, p. 191.
- ¹⁶ *Ibid.*, pp. 196-197.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 200.
- ¹⁸ E. ROHDE (1952).
- ¹⁹ H. JEANMAIRE (1978).
- ²⁰ J. SEZNEC (1993), livro I, parte I.
- ²¹ N. MAHÉ (1992), p. 210.
- ²² J. SEZNEC (1993), LIVRO I.
- ²³ Na primeira parte do livro I.
- ²⁴ N. MAHÉ (1992), p. 211 *sq.*
- ²⁵ J. SEZNEC(1993), p. 247.
- ²⁶ *Ibid.*, p. 249.
- ²⁷ *Ibid.*, p. 252.
- ²⁸ J. BURCKHARDT (1885), t.I, p. 224.
- ²⁹ *Ibid.*, t. I, p. 227.
- ³⁰ *Ibid.*, t. I, p. 230.
- ³¹ J. LE GOFF (1957), capítulo I.
- ³² J. BURCKHARDT (1885), t. I. p. 253.
- ³³ *Ibid.*, t.I, p. 292.
- ³⁴ *Ibid.*, t. I, p. 298.
- ³⁵ *Ibid.*, t. I, p. 304.
- ³⁶ *Ibid.*, t. I, p. 308.
- ³⁷ L. FEBVRE(1974), p. 242.
- ³⁸ J. BURCKHARDT (1885), t. I, p. 312.
- ³⁹ *Ibid.*, t. I, p. 312.
- ⁴⁰ *Ibid.*, t. I, p. 323.
- ⁴¹ E. PANOFISKY(1993), p. 306 *sq.*
- ⁴² N. MAHÉ (1992), p. 217.
- ⁴³ *Ibid.*, p. 218.
- ⁴⁴ *Ibid.*, p. 221.
- ⁴⁵ *Ibid.*, p. 229.

- ⁴⁶ *Ibid.*, p. 235.
- ⁴⁷ J. BURCKHARDT (1885), t. II, p. 173.
- ⁴⁸ *Ibid.*, t. II, p. 177.
- ⁴⁹ *Ibid.*, t. II, p. 180.
- ⁵⁰ N. MAHÉ (1992), p. 238 *sq.*
- ⁵¹ *Ibid.*, p. 242.
- ⁵² J. BURCKHARDT (1885), t. II, p. 249.
- ⁵³ L. FEBVRE (1974).
- ⁵⁴ *Ibid.*, p. 238.
- ⁵⁵ *Ibid.*, pp. 307-428.
- ⁵⁶ *Ibid.*, p. 424.
- ⁵⁷ *Ibid.*, p. 425.
- ⁵⁸ M. BAKHTIN (1987).
- ⁵⁹ *Ibid.*, pp. 84-85.
- ⁶⁰ *Ibid.*, pp. 129-130.
- ⁶¹ *Ibid.*, p. 139. Mas não a sífilis, que é uma doença mais recente na Europa (século XV).
- ⁶² *Ibid.*, pp. 179-180.
- ⁶³ *Ibid.*, pp. 199-200.
- ⁶⁴ *Ibid.*, p. 234.
- ⁶⁵ *Ibid.*, p. 270 *sq.*
- ⁶⁶ *Ibid.*, p. 273.
- ⁶⁷ *Ibid.*, p. 332.
- ⁶⁸ *Ibid.*, p. 362.
- ⁶⁹ J.-M. DEMAROLLE (1977), p. 87.
- ⁷⁰ *Ibid.*, pp. 88-89.
- ⁷¹ *Ibid.*, p. 90.
- ⁷² *Ibid.*, p. 94.
- ⁷³ *Ibid.*, pp. 96-97.
- ⁷⁴ J. BURCKHARDT (1885), t. I, p. 345.
- ⁷⁵ *Ibid.*, t. II, p. 274.
- ⁷⁶ *Ibid.*, t. II, p. 282.
- ⁷⁷ *Ibid.*, t. II, p. 336.