

## FRANÇOIS RABELAIS E JOÃO CARLOS MARINHO: APROXIMAÇÕES IMPREVISTAS PARA LEITORES INOCENTES

Caroline Arlindo (PG-UENP/CJ)<sup>1</sup>

Thiago Alves Valente (Orientador-UENP/CP)<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo central a análise do livro *Sangue Fresco* (1982), do autor infantojuvenil João Carlos Marinho, mediante sua relação com a escrita renascentista de François Rabelais (1494-1553) na obra *Gargântua e Pantagruel* (1532-52), apreciando a fortuna crítica e a repercussão literária acerca do autor contemporâneo ganhador de vários prêmios literários, como o Jabuti. A escolha de ambos os autores foi motivada pela intertextualidade encontrada na escrita, na construção e nos diálogos entre as personagens rabelesiana e de Marinho, justificando-se na necessidade de se estabelecer uma ligação entre a obra da literatura universal renascentista e a literatura juvenil brasileira contemporânea, embasados no estudo do pensador russo Bakhtin (1987) sobre *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Para a concretização dos objetivos dessa pesquisa, recorreremos a estudos sobre literatura infantil brasileira, destacando os trabalhos acadêmicos encontrados e críticos literários especializados. Revisitando os clássicos “à brasileira”, Marinho tem a perspectiva de promover, através do riso, igual reflexão sobre a sociedade proposta por Rabelais.

**Palavras-chave:** Literatura Infantojuvenil; João Carlos Marinho; François Rabelais.

### Introdução

A literatura infantojuvenil tem exercido o importante papel de estabelecer um primeiro contato com o universo literário, uma reflexão emancipadora intermediada com uma linguagem próxima e cativante como a do autor João Carlos Marinho, enfatizando que essa linguagem, muitas vezes considerada simples, pode apresentar surpresas e grandes influências de escritores admirados mundialmente.

Diálogo que, no contexto de crianças e jovens que geralmente têm grande parte de suas experiências de leitura realizadas em ambiente escolar, pode resultar leituras emancipatórias que ampliam seus horizontes. Eis outra dificuldade: quando considerada como literatura “menor”, numa correlação viciada em termos de facilitação ao leitor em formação, o

<sup>1</sup> Especialista em Estudos Linguísticos e Literários (UENP-Jacarezinho). E-mail: [carolarlindo@hotmail.com](mailto:carolarlindo@hotmail.com)

<sup>2</sup> Doutorado na área de Literatura e Vida Social (UNESP-Assis). Professor da Universidade Estadual do Norte do Paraná, campus de Cornélio Procopio. Membro dos grupos de pesquisa Crítica e Recepção Literária (UENP/CRELIT/Linha 2) e Leitura e Literatura na Escola (UNESP-Assis). E-mail: [kantav2005@gmail.com](mailto:kantav2005@gmail.com)

livro de alta qualidade estética nem sempre recebe a atenção devida em termos de crítica literária. Uma situação em que perdem todos: o autor, porque não tem seu trabalho reconhecido e divulgado como deveria; os leitores, aos quais são negadas leituras importantes para sua formação; a crítica, reduzindo seu objeto e sua percepção sobre o próprio fenômeno literário.

O caso de João Carlos Marinho (1935-), autor, dentre outras obras, da série de aventuras da turma do Gordo, pode ser melhor dimensionado pelo intertexto a ser analisado entre um de seus livros, *Sangue Fresco* (1982), e uma obra valorizada e reconhecida no cânone ocidental, *Gargântua e Pantagruel* (1532-52), de François Rabelais (1494-1553).

## 1. A literatura infantil de João Carlos Marinho

João Carlos Marinho, escritor infantojuvenil, romancista, poeta e advogado, carioca nascido em 25 de setembro de 1935, é paulista por opção e de coração, uma vez que todas suas obras fazem referência à cidade de São Paulo. Aos cinco anos, muda-se para Santos com a família, onde faz o antigo curso primário e o ginásio. É aí também que perde seu pai, passando a viver com os avós, junto da mãe e da irmã.

Apaixonado pelo futebol, um dos temas que vai permear sua futura obra, começa a frequentar os jogos no estádio do Pacaembu, a ouvir comentários de rádio, a ler jornais e revistas esportivas, tornando-se um exímio conhecedor do tema. Em 1952, vai para Suíça estudar em Lausanne, onde tem seus primeiros contatos com a literatura e os grandes escritores. De volta ao Brasil, ingressa na Faculdade de Direito, torna-se Bacharel no ano de 1962, fixa seu escritório na capital, dedicando-se, após alguns anos, à literatura.

Marinho tem na sua bibliografia treze livros das Aventuras da Turma do Gordo: *O Gênio do Crime* (1969), *O Caneco de Prata* (1971), *Sangue Fresco* (1982), *O Livro da Berenice* (1984), *Berenice Detetive* (1987), *Berenice Contra o Maníaco Janeloso* (1990), *Cascata de Cuspe - Game Over para o Gordo* (1992), *O Conde Futreson* (1994), *O Disco I: A Viagem* (1996), *O Disco II: A Catástrofe do Planeta Ebulidor* (1998), *O Gordo Contra os Pedófilos* (2001), *Assassinato na Literatura Infantil* (2005). Fora da série do Gordo, tem-se: *Professor Albuquerque e a Vida Eterna* (1973), *Pedro Soldador* (1976); o ensaio *Conversando*

de Monteiro Lobato (1978); o livro de poesias *Anjo de Camisola* (1988); e o livro de contos *Pai Mental e Outras Histórias* (1983).

O escritor mantém-se ativo com dois lançamentos previstos para este ano de 2012<sup>3</sup>: *O Dueto dos Gatos e outros duetos*, um livro de contos, e *Três Homens e uma Canoa (sem esquecer do cachorro)*, uma tradução/adaptação para o público jovem do clássico do humor inglês *Three Men in a Boat (to say nothing of de dog!)*, de autoria de Jerome K. Jerome<sup>4</sup>.

Dispondo de uma produção significativa do ponto de vista quantitativo e qualitativo, ganhou prêmios literários importantes como o Jabuti, o Altamente Recomendável Para Jovem e o Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA). Em 1973, o livro *O Gênio do Crime* foi levado aos cinemas com o título: *O Detetive Bolacha contra o Gênio do Crime* pelo diretor Tito Tejido, sendo também traduzido para o espanhol com o título *El Genio del Crimen*.

Com base em pesquisas realizadas nos bancos de teses de universidades brasileiras e no site da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)<sup>5</sup>, foram localizadas duas dissertações de mestrado: *A Construção do Romance Policial em O Caso da Estranha Fotografia, Berenice Detetive e Droga de Americana!*, de Adriana Pereira de Jesus, pela Universidade Presbiteriana Mackenzie no ano de 2008; e *Violência e Práxis na Literatura Infantil e Juvenil: Uma Análise Comparativista*, de Tatiana Colla Argeiro, apresentada à Universidade de São Paulo (USP), também no mesmo ano.

No Brasil, a literatura infantil tomou corpo com as obras de Monteiro Lobato (1882-1948), que serviram de inspiração para gerações posteriores. A escrita lobatiana para os jovens leitores lançou, no Brasil, a literatura infantil a outras alturas. O autor escreveu seu primeiro livro para crianças no ano de 1921, *A menina do nariz arrebitado*, tornando-se reconhecido entre seu público com os livros que faziam menção ao Sítio do Pica-Pau Amarelo e seus habitantes.

A partir dos anos 1970, a literatura juvenil inaugura um período extremamente fértil, construindo uma história do gênero que reflete o momento histórico social brasileiro e a

<sup>3</sup> Informação cedida por João Carlos Marinho através de uma página de rede social em maio de 2012.

<sup>4</sup> Jerome Klapka Jerome (1859-1927) escritor e humorista inglês, conhecido pela publicação do diário de viagem em quadrinhos, *Três homens em um barco (sem esquecer do cão)* (1889).

<sup>5</sup> As pesquisas ocorreram durante o período que compreende os meses de janeiro a maio de 2012, no banco de teses da CAPES. Foram realizadas buscas nos níveis de mestrado e doutorado, com base nos anos de 1987 a 2011.

situação do leitor por meio de um projeto estético ousado e criativo. Aparecem nomes que ainda hoje continuam a publicar com sucesso obras para crianças e jovens, entre eles: Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Lygia Bojunga, Ziraldo, João Carlos Marinho, reatando as pontas com a tradição lobatiana por novas vias que contemplam a crítica social, o humor e o suspense.

Na década de 1980, segundo Magalhães: “vive-se, no Brasil, o boom da Literatura Infantil, manifestado através de uma venda sem precedentes de livros para criança” (1986, p. 11). Os aspectos que caracterizam essa produção são: uma nova forma de compor personagens; enredos que abordam a temática urbana, propondo uma fusão entre o social e o individual; a valorização da linguagem oral; o rompimento da linearidade por meio da utilização do fluxo da consciência. “Ao reconstruir por meio da linguagem todo o universo simbólico que as palavras encerram e pela concretização desse universo com base em suas vivências pessoais, o leitor de literatura assume seu papel” (BORDINI; AGUIAR, 1988, p.15).

Influenciado principalmente pela temática urbana, Marinho, em seu primeiro livro, *O Gênio do Crime*, publicado em 1969, expõe traços de histórias policiais, como a presença de um enigma a ser desvendado, um detetive internacional, muitos suspeitos, testemunhas e um enredo bem engendrado. O título é dado pela existência de um gênio que desvende todos os crimes e uma fábrica clandestina de figurinhas, cujo dono será desmascarado pelo Gordo e sua turma. Os personagens saem imunes aos atos violentos, uma vez que enfrentam a situação com grande desenvoltura, bom humor e criatividade. Como caracterizam Lajolo e Zilberman:

João Carlos Marinho inaugurou na literatura infanto-juvenil brasileira uma nova trajetória, em que um grupo de meninos e meninas (da elite) que resolvem os mistérios, que são insolúveis para os adultos, são independentes e decididos, sendo que suas aventuras têm continuidade de uma obra para outra, caracterizando uma série, seus livros abordam temas críticos entre efeitos do “maravilhoso” em uma incrível combinação de realidade e fantasia. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p.141)

Desde sua primeira obra, o estilo de João Carlos Marinho se define pelo acúmulo dos detalhes de violência ou pela forma, ora natural, ora exagerada, de narrar as ações

promovendo um discurso crítico que se perfaz pela ironia e pelo riso (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p.141). As autoras explicam:

A forma pela qual o texto desse autor envereda por uma representação crítica do real é muito sutil e rigorosamente literária: por via da redundância vertiginosa e agressiva dos detalhes da violência ou, paradoxalmente, na naturalidade de registro de ações e instrumentos mirabolantes, ou ainda na sucessão de apelos a recursos sofisticados da técnica, seus livros ferem a nota crítica (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 142).

Outro traço da narrativa contemporânea é o fluxo de consciência presente no livro *O Caneco de Prata* (1971), no qual se narra uma aventura fantástica em que crianças disputam um campeonato de futebol entre escolas de São Paulo, cujo prêmio é um troféu. Para vencer, o diretor de uma das escolas lança mão de todos os artifícios para garantir a vitória do seu time. Perrotti (1986) registra que João Carlos Marinho, com a publicação da obra, rompeu com a tradição retórica herdada dos europeus e o discurso utilitário perdeu espaço, evidenciando a autonomia e a originalidade do texto literário.

Tendo como inspiração a leitura de *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924), Oswald de Andrade (1890-1954), como aponta Gualter (2008)<sup>6</sup> o autor constrói uma narrativa fragmentada e mesclada de imagens com anotações, esquemas, ilustrações de Érica Verzutti e tabelas. A obra marca-se pelo tom crítico e satírico, compondo uma vanguarda de raiz surrealista, tendência que atravessa a década de 80, perpassa os anos 90 chega até 2000:

Dominando com desenvoltura e humor (ou ironia) a técnica da narrativa rápida e concisa que define o estilo contemporâneo, o autor realiza uma pequena farsa do cotidiano paulista na qual se fundem a maturidade da escrita e uma consciência crítica alerta. (COELHO,1995, p.470)

Em *Sangue Fresco* (1982), a terceira aventura da turma e corpus da nossa análise,

---

<sup>6</sup> Comparação realizada pela professora Ana Paula Gualter, apresentada em fevereiro de 2008 no programa de pós-graduação de Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Sem constar

encontramos como característica marcante a hipérbole. Em resumo, a história é sobre a descoberta de um empresário norte-americano de que o sangue das crianças entre nove e onze anos traria a cura para qualquer doença. Transitando pelos círculos sociais mais ricos, o vilão toma conhecimento do sangue do Gordo, considerado da melhor qualidade. A partir dessa constatação, o americano sequestra a turma e os esconde na floresta amazônica. Eles fogem e embrenham-se na mata, encarando aventuras incríveis:

O Gordo, que estava de olho fechado, lavando a cara, ao receber o bote, não entendia nada, a cobra virava a duzentos quilômetros por hora em volta do peito dele, o Gordo abriu o olho e só viu vento. [...] A sucuri desesperava, estava como a Fedra, do amor com todos os furores, aumentou a força do apertão para o máximo, a velocidade do gira-gira cresceu para quinhentos por hora, o vento levantava loucamente a folharada do chão, não houve jeito, como uma hélice dessas de brinquedo, que a gente puxa um elástico, a sucuri subiu, girando, girando, alcançou oitocentos metros de altura, um gavião amazônico catou-a nas garras e levou para o ninho (MARINHO, 2006, p. 91).

Lajolo (1982) afirma que a violência do texto não é maléfica ao leitor, mas essencial ao efeito catártico que é provocado pelo crime horrendo de que o livro trata. Às sangrias contínuas desatadas nas lutas subsequentes entre heróis e vilões, não faltam, por exemplo, uma cabeça decapitada, driblada como bola, que termina por aterrissar em meio ao piquenique de Ilhabela (MARINHO, 2006, p.40). Noutra cena, sobram braços, rins, fígados, olhos e demais miúdos, apresentados ao leitor com frieza e precisão, sem esquecer do heroico Frade João, personagem importante para os desfechos inesperados:

Frade João num zás-trás, deu um trompaço na fuça de Ship O' Connors, que atirou a trinta metros dali, curvou-se, pegou o pau da enorme cruz, levantou a meia-altura, deu uma volta em círculo, a cruz rasgou a barriga de quarenta e nove capangas, arrancou os intestinos deles para fora, era só intestino reto, grosso e delgado, movendo que nem lombriga pelo chão. (MARINHO, 2006, p.124)

O enredo de livro é impactante, o ritmo acelerado e a resolução inesperada dos problemas, são características presentes na obra de Marinho, como observa Sandroni<sup>7</sup>:

A ironia, a graça, a crítica são marcas registradas de João Carlos Marinho. Seus livros são sátiras aos tempos de violência que atravessamos. Já que os jovens vivem imersos nesse clima angustiante, o jeito é exagerar, ampliando-o ao extremo, de forma a provocar o riso e, através dele, a reflexão. Seus "bandidos" são caricaturas, os crimes são sanguinolentos, lembrando desenhos animados tipo Tom & Jerry ou os enredos sem pé nem cabeça das histórias em quadrinhos.

Vale destacar a personagem Berenice que integra a turma, intitulado três livros da série juvenil: *O livro da Berenice* (1984), *Berenice Detetive* (1987) e *Berenice contra o maníaco Janeloso* (1990). Enquanto no *Gênio do crime* a participação da menina restringia-se a algumas cenas, em *Sangue fresco* ela compõe tanto cenas de perigo quanto de humor. Para o artigo em questão vamos utilizar somente o título *Sangue fresco*, conhecendo à frente o autor e as obras que inspirarão João Carlos Marinho.

### 3. Contexto de Rabelais e sua obra

Na obra de João Carlos Marinho, percebemos a influência do movimento literário renascentista, encontramos traços de escritores como François Rabelais (1493-1553), François Villon (1431-1463), Giovanni Boccaccio (1313-1375), Marcel Proust (1871-1922), Michel de Montaigne (1533-1592). Um, porém, é sobressalente: Rabelais é tido como um mestre pelo autor e, para salientar sua importância na área literária, o renomado estudioso Mikhail Bakhtin, em sua tese intitulada *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: no contexto de François Rabelais* (1987), analisa a presença e origem dos elementos da cultura popular como o riso, o vocabulário de praça pública e o realismo grotesco na idade média. Bakhtin esclarece: “O objeto específico não é a cultura cômica popular, mas a obra de

---

<sup>7</sup> Análise da crítica literária Laura Sandroni, sobre o livro *Berenice Contra o Maníaco Janeloso* (1990), publicada no jornal *O Globo*, em 25, de Janeiro, de 1991. Sem constar numeração de página. Disponível em <[http://www.globaleditora.com.br/joaocarlosmarinho/laura\\_sandroni.htm](http://www.globaleditora.com.br/joaocarlosmarinho/laura_sandroni.htm)> Acesso em: 10 set. 2012.

François Rabelais. Na realidade, a cultura cômica popular é infinita, extremamente heterogênea nas suas manifestações” (1987, p.50).

Por reconhecermos similaridades entre a escrita de Rabelais e Marinho, apreciaremos sucintamente o estudo de Bakhtin que melhor apresenta o escritor renascentista. A principal característica da escrita de Rabelais é estar ligada às fontes populares, principalmente as festividades tanto rurais, quanto urbanas, com ênfase para o carnaval e o humor de praça pública.

A princípio, são apresentadas as manifestações da cultura carnavalesca constituídas de três grandes categorias. São elas:

1. As formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc.);
2. Obras cômicas verbais (inclusive as paródicas) de diversa natureza: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar;
3. Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insultos, juramentos, blasões populares, etc.). (Idem, p.4)

No discorrer da tese, é explicitada cada uma das manifestações da cultura do carnaval, começando com os “ritos e espetáculos”, principalmente os carnavalescos que ofereciam uma visão do mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferentes, exterior à Igreja e ao Estado. Pareciam construir ao lado do mundo oficial uma “segunda vida”, na qual as pessoas da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção e viviam em ocasiões determinadas. Essa dualidade na percepção do mundo e da vida humana é constatada desde o estágio anterior à civilização primitiva. Os povos primitivos, paralelamente aos cultos sérios, participavam dos cultos cômicos, transformando as divindades em objetos de blasfêmia.

O riso atinge as camadas mais altas do pensamento, por isso as “obras cômicas verbais” parodiavam elementos do culto e do religioso. Havia a “paródia sacra” das leituras evangélicas, das orações, inclusive as mais sagradas, eram os ecos da comicidade dos carnavais públicos que repercutiam dentro dos mosteiros, universidades e colégios. Os festejos carnavalescos ocupavam um lugar importante na vivência do homem medieval.

Outra forma de expressão da cultura cômica popular apresentava-se como fenômeno e “gênero no vocabulário familiar” e público da Idade Média. Durante o carnaval nas praças



públicas, eram abolidas provisoriamente as diferenças e barreiras hierárquicas entre pessoas, eliminando regras e tabus vigentes, conseqüentemente, havia mudança na linguagem empregada. O uso dessa linguagem na praça pública caracterizava-se pelo uso frequente dos atos de grosseria, de expressões e palavras injuriosas.

Para dar início, somos conduzidos a conhecer e compreender “Rabelais e a História do Riso”, Bakhtin traz ao leitor uma breve historiografia sobre o riso a visão de pensadores da Antiguidade como Aristóteles e Plínio, o encontro da linguagem cômica com a Idade Média, à religião e a sua utilização na posteridade. Segundo o pesquisador, “o riso tem um profundo valor de concepção do mundo sendo uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade” (BAKHTIN, 1987, p.57).

No capítulo seguinte, “O vocabulário da praça pública na obra de Rabelais”, o estudioso esclarece que o vocabulário rabeliano deixa embaraçado a todos os leitores, que têm dificuldade em integrar esses elementos, na trama literária (Ibidem, p.125). Durante o carnaval, o vocabulário, as grosserias mudavam consideravelmente de sentido, os palavrões contribuíam para a criação de uma atmosfera de liberdade.

A fim de ter uma compreensão justa dos gestos e imagens populares carnavalescos, tais como a projeção de excrementos ou a rega com urina é importante levar em consideração o seguinte fato: todas as imagens verbais e gesticulações desse tipo faziam parte do todo carnavalesco impregnado por uma lógica única. Esse todo é o drama cômico que engloba ao mesmo tempo a morte do mundo antigo e o nascimento do novo. [...] cada uma dessas imagens é profundamente ambivalente [...] (Ibidem, p. 128).

As festas oficiais da Idade Média, tanto as da Igreja, como as do Estado feudal, contribuíam para consagrar o regime em vigor. Entretanto, em algumas delas, como o carnaval, permitia-se uma eliminação temporária das relações hierárquicas entre os indivíduos, criavam na praça pública um tipo particular de comunicação, inconcebível em situações normais. Isso produziu o aparecimento de uma linguagem carnavalesca típica.

No texto rabeliano, são predominantes imagens do corpo, da bebida, da comida, da satisfação das necessidades naturais e da vida sexual. Elas representam o grotesco e, conforme Bakhtin, não se separa o riso do realismo grotesco: “O grotesco amarra num mesmo nó

indissolúvel a vida, a morte, o nascimento, as necessidades, onde o alto e o baixo são ambivalentes” (BAKHTIN, 1987, p.141).

Essas imagens fixam o instante da transição, “todo o golpe dado ao mundo velho ajuda o nascimento do novo” (Ibidem, p.179), as formas grotescas encontradas não são para assustar, trata-se de uma grande expressão excluindo o medo e o terror e dando vazão à alegria.

As imagens exercem um papel importante na escrita rabelsiana, contudo para as retratações de banquetes é dedicado um capítulo para a compreensão dessa vertente da festa popular. Bakhtin constata nesse conjunto de imagens um “hiperbolismo positivo” devido à ligação entre a alimentação, o corpo, as festividades e a sociedade.

As imagens de banquete do carnaval e da festa popular e também em parte as “conversações a mesa” ofereciam o riso, o tom, o vocabulário, todo o sistema das imagens que exprimiam a compreensão da verdade. O banquete e as imagens de banquete eram o meio mais favorável a uma verdade absolutamente intrépida e alegre. (Ibidem, p.249)

Em “A imagem grotesca do corpo em Rabelais e suas fontes”, compreendemos que não se separa a imagem grotesca do princípio cômico e a sua estética é em grande parte a do disforme: “O exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são os sinais característicos mais marcantes do estilo grotesco” (Ibidem, 265).

No realismo grotesco, o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolúvelmente numa totalidade viva e indivisível. O princípio material e corporal é percebido como universal e popular, e como tal opõe-se a toda separação das raízes materiais e corporais do mundo. Outro traço do realismo grotesco é o rebaixamento, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e o do corpo na sua indissolúvel unidade. (Ibidem, p17)

A imagem grotesca se caracteriza como um fenômeno em estado de transformação, algo em processo constante que não pode ser considerado como forma ou estado definitivo, essa metamorfose não poderá ser considerada completa em momento algum, pois fica situada no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução. As situações criadas nos

livros de Rabelais fazem alusão a certos acontecimentos da vida política e da corte, seus personagens são verdadeiras paródias do comportamento de políticos do período medieval.

No último capítulo “As imagens de Rabelais e a realidade do seu tempo”, o autor definiu uma ligação entre a ficção rabelesiana e a realidade contemporânea, além de refletir sobre a cultura popular, concluindo que não há cultura popular pura, as classes dominadas estão entrelaçadas com as classes dominantes, partilhando um processo social em comum. O riso possui um sentido amplo e profundo, “ele concretiza a esperança popular num futuro melhor, num regime social e econômico mais justo, numa nova verdade” (BAKHTIN, 1987, p.70).

#### **4. Aproximações imprevistas: Relação entre *Gargântua*, *Pantagruel* e *Sangre Fresco***

Neste momento, iremos discorrer sobre como a publicação de François Rabelais *Gargântua e Pantagruel* (1532-52) reflete-se séculos depois na composição do livro *Sangre fresco*, de Marinho. Após a publicação, Rabelais recebeu muitas críticas entre intelectuais e teólogos da época, consideraram-no herege e radical. *A sua escrita pode ser* entendida como uma crítica à estagnação medieval, à igreja, à cavalaria e às convenções, revolucionando a estética literária. *Temendo repreensões, o autor escreveu sob o pseudônimo de Alcofrybas Nasier.*

*A epopeia é constituída de cinco obras, quatro livros tratam do filho de Gargântua, Pantagruel, que é muito semelhante a seu pai nas formas físicas arredondadas, em suas atitudes e em seu comportamento social. O humor presente na obra se baseia na glotonaria (ato de comer em demasia, ultrapassando o limite da saciedade), excrementos, traições, citações de ditados populares, paródias religiosas, sátiras ao clero e à nobreza de uma forma hiperbólica.*

O primeiro livro tem como personagem o gigante Pantagruel, foi publicado em Lyon em 1532. Nos feitos desse gigante revela-se uma paródia dos romances de cavalaria apreciados e difundidos na época. É ainda nesse livro que Pantagruel conhece Panurge, astuto e travesso, ele será doravante o companheiro inseparável. Diante do sucesso dessa primeira criação da linhagem de gigantes, Rabelais escreve a vida e as proezas do pai Gargântua em

1534.

*O livro sobre Gargântua apresenta a saga de um gigante insaciável, criado aos moldes da nobreza do século XVI, destacando-se pelo exagero manifestado de diversas formas, principalmente pelos atos fisiológicos, apesar de ser o primeiro na ordem cronológica foi escrito posteriormente aos livros de Pantagruel. Após as publicações passou-se a ser usado o termo “pantagruelismo”, que significa um enorme apetite de saber, viver em paz, com alegria, saúde e uma boa mesa.*

O escritor francês François Rabelais (1493-1553) é admirado por Marinho que traduziu *Gargântua* na década de 1970, mas não obteve a publicação do seu trabalho<sup>8</sup>, sendo feita depois por David Jardim, no ano de 2009; *Élide Valarini Oliver no ano de 2007* ganhou o prêmio Jabuti com a tradução do livro *O terceiro livro dos fatos e ditos heroicos do Bom Pantagruel*.

A personagem mais similar reconhecida entre a obra de Rabelais e Marinho é Frère Jean des Entommeurs, do livro *Gargântua*, e Frade João, de *Sangue fresco*. As características de ambos são iguais: falantes fortes, sempre preparados para uma batalha inimaginável, alegres, companheiros e, acima de tudo, exagerados em suas ações; com relação à escolha do nome do personagem Marinho optou por usar Frade João ao invés da designação correta em português que seria Frei, para manter a métrica francesa<sup>9</sup>. Os frades são peças importantes para o discorrer das narrativas, ambos participam com os protagonistas Gargântua e Gordo de muitas aventuras, lutas e banquetes.

Na turma contemporânea, Frade João<sup>10</sup> é o único adulto a resolver diretamente e fisicamente as situações adversas, aparecendo pela primeira vez no livro *Sangue fresco* e

---

<sup>8</sup> Informação fornecida pelo próprio João Carlos Marinho, através de e-mail, quando questionei sobre a possibilidade de algumas das personagens do livro *Sangue Fresco*, serem fruto de alguma fonte de inspiração. Ele me respondeu com a seguinte afirmação: “[...] todo o livro *Sangue Fresco*, pois foi escrito quando eu havia terminado uma tradução do *Gargântua* (que não foi publicada) e eu estava impregnado até a medula daquele humor hiperbólico do François Rabelais”. E-mail recebido em 5, de Dezembro, de 2011.

<sup>9</sup> Fragmento do e-mail com as respostas sobre a formação das personagens do livro *Sangue Fresco*, Marinho faz a seguinte observação: “O frade João é tão parecido com o original que até, por uma questão de eufonia, em vez de usar a designação correta em português de “frei João” eu o designei como “frade João”, para manter a métrica francesa do “frère Jean”. O frère Jean, de quem desde adolescente eu sou fã, entrou como uma luva no espírito dos meus livros e do *Sangue Fresco* em diante ele participa de todos”. E-mail recebido em 5, de Dezembro, de 2011.

<sup>10</sup> Ainda sobre a composição do Frade João o autor enfatiza: “O outro personagem que vem especificamente fora do livro é o frade João. Aí já nem se trata de inspiração “ponto de partida”, aí eu transplantei o Frère Jean des

passando a ajudar as crianças nas lutas contra os inimigos, sendo descrito como “[...] corado, musculoso, barbudo de batina marrom, sandálias e capuz [...] Meu nome é frade João, sou descendente de Frère Jean, não sei se vocês ouviram falar” (Marinho, 2006, p.120).

Para reafirmar essa ligação, atentemos para a descrição das lutas. Empunhando o mesmo objeto, os dois fazem da cruz sua arma de combate:

Frère Jean para defender a vinha do convento dos soldados de Picrochole empunha a cruz e abate um a um o seus adversários. E, trajando apenas um saiote com o capelo de lado, saiu ao encontro dos inimigos e tão bruscamente desceu o porrete em cima deles que, sem ordem nem senha, nem trombeta, nem tambor, se embarafustaram pela quinta. (RABELAIS, 2010, p.146)

Marinho, na primeira luta do capuchinho, faz menção à mesma arma. “Frade João, num zás-trás, curvou-se, pegou o pau da enorme cruz, levantou a meia-altura, deu uma volta em círculo, à ponta da cruz rasgou a barriga de quarenta e nove capangas” (2006, p.124).

As imagens de corpos despedaçados e dissecados desempenham um papel de primeiro plano na obra rabelaisiana. Segundo Bakhtin, *Frère Jean*, fervoroso amante de juramentos, tem o sobrenome *des Entommeurs* porque significa carne para patê, picadinho (1987, p.168). O sobrenome remete ao estado em que se encontravam os adversários do *Frère Jean* após as brigas:

A uns rompia o crânio, a outros quebrava braços e pernas, moía lhes os rins, afundava o nariz, enfiava os olhos para dentro, fendia as mandíbulas, fazia-os engolir os dentes, desconjuntava as omoplatas, esfacelava os cambitos, descadeirava-os, quebrava-lhes os ossos de braços e pernas. (RABELAIS, 2010, p.231)

Seu sucessor, Frade João, age com igual destreza:

Os setenta e um que sobravam, completamente apavorados, como se estivessem vendo o demônio, em vez de um bom frade, largaram as

---

Entommeurs, do livro Gargântua de François Rabelais para o *Sangue Fresco*, como aliás o próprio frade João confessa ser parente do frère Jean. As características do frade João são as mesmas do frère Jean, falante, forte, combativo, alegre, grande amigo e sobretudo HIPERBÓLICO”. E-mail recebido em 5, de Dezembro, de 2011.

metralhadoras e voltaram numa correria [...] O frade chegou na margem, e Tum-Tum, era braçadada de cruz em cada lancha, as lanchas quebravam ao meio, pulavam braços, rins, fígados, olhos, dentes, maxilares, omoplatas, pâncreas, pomos de Adão, aortas [...], Michael Pat se atirou nágua, quando fez que ia nadar, reparou que estava sem pulmão, afundou e morreu. Frade João viu que não sobrava ninguém, depositou a cruz no chão e voltou tranquilamente para o refeitório. (MARINHO, 2006, p.125)

Os frades produzem no leitor um paradoxo, pois quando mencionamos a imagem de um religioso somos direcionados a compor um homem sereno, pacífico e avesso a brigas, todavia, como um herói “encapuzado”, nos momentos em que seus amigos necessitam de ajuda eles transcendem suas vestimentas e promovem combates impensáveis.

As similaridades entre as obras são evidenciadas também nos desfechos dos capítulos, em Rabelais, a maioria dos episódios são terminados com “[...] as imagens de banquete que estão diretamente ligadas às festas populares e mescladas ao corpo grotesco” (Bakhtin, 1987, p.243-244). Marinho, na contemporaneidade, faz uso recorrente de banquetes “modernos”, seja para apresentar ou concluir as aventuras, como na cena em que se descreve o mordomo Abreu: “[...] não desses mordomos uniformizados de novela de televisão, copiados da Inglaterra, mas mordomo de brasileiro, de camisa esporte e cabelo comprido [...]” (Marinho, 2006, p.22). Este personagem sempre aparece com seu carrinho cheio de salgadinhos e suco de laranja para as crianças, contudo, quando entra em cena o Frade João, o cardápio altera para sanduíche de pernil, frangos assados e vinho, como nos banquetes rabelesianos:

Frade João, com uma asa de frango na boca e o frasco de vinho na mão, falou: - Não custa nada apertar a mão de um bandido sem-vergonha. Jesus Cristo gostava de perdoar [...], apertou a mão de Ship O’ Connors que levou um baita de um choque. O gordo riu. O frade abraçou o gordo e disse: - Mais frango, cozinheiro! – gritou o Frade João – Mais frango e mais vinho! Esses bandidos quase nos fazem perder a paciência, não é, gordo? - A paciência sim, mas não o apetite (Idem, p. 126).

Bakhtin direciona o banquete em Rabelais como um espelho da verdade, uma vez que “o encontro do homem com o mundo se opera na grande boca aberta, que degusta o mundo, sente o gosto, o introduz no seu corpo, faz dele parte de si. A bebida tem o papel libertador o pão e o vinho afugentam todo o medo e desencadeiam a palavra” (1987, p.245-249):

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

E como os alimentos, especificamente, os assados e o vinho<sup>11</sup> ocupam um lugar de destaque na obra de Rabelais, eles podem até curar os males de Epistemon:

De súbito Epistemon começou a respirar, depois abriu os olhos, bocejou, espirrou, depois deu um peido com todo o gosto. Então disse Panúrgio: "A estas horas ele está seguramente curado". E deu-lhe a beber um copo de vinho branco, com um assado açucarado. Dessa maneira, Epistemon se curou, exceto que ficou resfriado durante mais de três semanas, e com uma tosse seca de que não se conseguiu curar-se senão bebendo muito. (RABELAIS, 2010, p. 404).

Apreciamos a formação dos nomes dos personagens, os quais fazem alusão à arte da boa mesa. Gargântua é a significação de comilão insaciável, Pantagruel, enorme apetite e, posteriormente, Marinho batiza seu pupilo com três denominações: Gordo, Bolacha e Bolachão, a primeira nomenclatura relacionada ao corpo físico do adolescente remete às dimensões exageradas dos gigantes e as outras, analogicamente, à glotonaria.

Rabelais utiliza a descrição como elemento essencial de seu texto, a imagem dos gigantes é facilmente construída, entretanto, João Carlos Marinho não se prende às características do corpo físico do menino, permitindo a imaginação e construção de cada leitor. Ambos os autores fazem uso de atitudes inusitadas para combater os inimigos. Como podemos ver nos trechos:

---

<sup>11</sup> O vinho é geralmente associado ao sangue, tanto pela cor quanto pelo seu caráter de essência de planta: em consequência, é a poção de vida ou de imortalidade. Nas tradições de origem semítica particularmente - porém não exclusivamente - é também o símbolo do conhecimento e da iniciação, devido à embriaguez que provoca. No taoísmo, a virtude do vinho não se distingue do poder da embriaguez. CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 12. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1998. Disponível em: <https://sites.google.com/site/dicionariodesimbolos/vinho>. Acessado em 25/08/2012.

De repente Pantagruel teve vontade de mijar, por causa das drogas que lhe havia dado Panurge, e mijou pelo meio do campo, tão bem e tão copiosamente que os afogou a todos; e houve dilúvio especial em dez léguas à volta. Os inimigos, ao acordarem, vendo de um lado o fogo no seu campo, a inundação e dilúvio urinal, não sabiam que dizer nem pensar. Alguns diziam que era o fim do mundo e o juízo final, que deve ser consumido pelo fogo: os outros, que os deuses marinhos Netuno, Proteu, Tritão e outros, que os perseguiam, e que, de fato; era água marinha e salgada. (RABELAIS, 2010, p.268)

O gordo tirou o tênis do pé direito e colocou na cabeça. Ninguém queira saber o que é chulé de pé de gordo, entranhado num tênis que levou suor de pé de gordo durante 27 dias, na floresta mais quente do mundo. [...] dois gambás desmaiaram, uma jaguatirica teve um troço. Para o coitado do satélite cheirador, de centros olfativos supra-sensíveis, foi um fuá: a catanga do chulé do pé do gordo queimou os transistores, o satélite começou a fungar, a tossir, a sair fumacinha – o satélite explodiu.[...] Ship O' Connors mexia aflitadamente nos botões do receptor dos sinais do satélite; as transmissões tinham parado. (MARINHO, 2006, p.118)

Os textos em estudo utilizam figuras mitológicas. Em Rabelais, temos Prosérpina; em Marinho, deparamo-nos com a Fedra:

Que disparate! Ela poderia ser tão feia quanto Prosérpina que ela arranjará, por Deus, um galope, pois há monges por perto, e um bom artífice põe indiretamente todas as peças à obra. Que a sífilis me apanhe, se não as encontrardes prenas na volta, pois até mesmo a sombra do campanário de uma abadia é fecunda. (RABELAIS, 2010, p.132)

Bakhtin concebe Proserpina como a mãe dos diabos, personagem das diabruras medievais (1987, p. 271), e este fragmento demonstra, através de uma metáfora, as armas de uma mulher mesmo sendo desprovida de beleza para obter uma carona. Fedra encontrada na mitologia grega foi acometida por amor ao seu enteado, cometendo suicídio de remorso pela morte do rapaz, que jaz a seus pés.(Uavnizak, 2010, p.04). Metaforicamente, as duas personagens mitológicas representam o desejo carnal, o medo e o desespero:

A sucuri desesperada, estava como a Fedra, do amor com todos os furores, aumentou a força do apertão para o máximo, a velocidade do



gira-gira cresceu para quinhentos por hora, o vento levantava loucamente a folharada do chão. (MARINHO, 2006, p.94)

O sistema educacional em que Pantagruel e o Gordo foram inseridos é semelhante. Quanto ao primeiro, nos moldes da nobreza europeia, acreditava que: “[...] a educação sofista transforma o gigante em um tolo, simplório, sempre pensativo e distraído” (Rabelais, 2010, p.80). O Gordo, filho único de uma família rica paulistana, desacredita da educação formal: “O Hugo Ciência perguntou ao Gordo: Meu QI é 250. Qual é o seu? O gordo, que tinha a boca cheia de pão com geleia falou – Quem é esse pateta?” (Marinho, 2006, p.47).

A personagem Gordo, na obra de Marinho, surge sem apresentação, instigando primeiramente ao leitor inocente, qual seria a inspiração desse anti-herói, com tanta esperteza. Quando chegamos à conclusão de que ocorre um diálogo entre a criação do Gordo, Gargântua e Pantagruel, somos conduzidos a afirmar que o Gordo, realmente, não precisa de definições, possuindo uma ligação clara com seus antecessores em vários aspectos: “O corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele” (Bakhtin, 1987, p.277). Como um velho conhecido em suas formas e atitudes, Marinho metaforicamente desenvolve um gigante, capaz de enfrentar qualquer desafio. E a motivação para Rabelais buscar na figura dos gigantes seus personagens principais é demonstrada no seguinte trecho:

Supomos que Rabelais foi mais influenciado pelas figuras de gigantes da festa popular que, no seu tempo, gozavam de prodigiosa popularidade, eram conhecidos por todos, profundamente impregnados pelo ambiente de liberdade da praça pública entregue à festa, e que, enfim, estavam estreitamente ligados às ideias populares de profusão e de abundância materiais e corporais. É certo que o gigante da feira ambulante e o ambiente dessa última influenciaram a transição das lendas de Gargântua nas Grandes crônicas. E temos também a convicção de que a influência dos gigantes populares, tratados na veia da festa de feira e da praça pública, teve certamente um papel em Gargântua e Pantagruel (BAKHTIN, 1987, p.301)

Através do princípio do riso, de figuras e elementos populares, com uma linguagem ousada, Rabelais e Marinho compõem personagens que retratam o comportamento, a visão, muitas vezes, oculta que ambos extraem da sociedade, seja do século XVI ou XX:

A tarefa essencial de Rabelais consistia em destruir o quadro oficial da época e dos seus acontecimentos, em lançar um olhar novo sobre eles, em iluminar a tragédia ou a comédia da época do ponto de vista do coro popular rindo na praça pública (BAKHTIN, 1987, p.386).

## 5. Considerações finais

Várias leituras e interpretações das obras dos referidos autores são possíveis, esperamos fomentar no leitor, primeiramente, o conhecimento de François Rabelais e João Carlos Marinho, depois, de suas obras elencadas *Gargântua e Pantagruel* e *Sangue fresco*. Sobretudo, objetivamos revelar a ligação e admiração causada por uma leitura impactante que resultou em uma coleção contemporânea, em que como uma conversa, encontramos personagens com as mesmas características, igual desenvoltura, imersos em contextos diferentes, mas com um único objetivo: através da comicidade impactar e causar reflexões sobre a sociedade.

Para a pesquisa, utilizamos trechos e possíveis olhares sobre obras de Rabelais e Marinho, como forma de relacioná-los e demonstrar que, mesmo com suas peculiaridades, François Rabelais e João Carlos Marinho conseguem expor suas críticas e opiniões, atentando para a construção das personagens que parecem dialogar entre si, confirmando uma intertextualidade. Tanto os gigantes, quanto o Gordo nos fazem entender que “não se pode compreender convenientemente a vida e a luta cultural e literária das épocas passadas, ignorando a cultura cômica popular particular, todos os atos do drama da história mundial se desenrolam diante de um coro a rir”. (BAKHTIN, 1987, p.418)

## Referências

ARGEIRO, Tatiana Colla. *Violência e Práxis na Literatura Infantil e Juvenil: uma análise comparativista*. São Paulo, 2008. 97 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Línguas Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: <[http://www.teses.usp.br/teses/.../8/.../TTATIANA\\_COLLA\\_ARGEIRO.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/.../8/.../TTATIANA_COLLA_ARGEIRO.pdf)>. Acesso em: 03 mar. 2012.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.

BELINKY, Tatiana. O Livro da Berenice, Análise. In: *Jornal da Tarde*. 15 de abr 1984. Disponível em: <[http://globoeditora.com.br/joaocarlosmarinho/tatiana\\_belinky.htm](http://globoeditora.com.br/joaocarlosmarinho/tatiana_belinky.htm)>. Acesso em: 16 mar. 2012.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. *Literatura: a formação do leitor: alternativas metodológicas*. 2.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário Crítico de Literatura Infantil e Juvenil Brasileira séc. XIX e XX*. 4. ed. rev. ampl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

FILHO, José Nicolau Gregorin. *Literatura Infantil: Múltiplas linguagens na formação de leitores*. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

HUNT, Peter. *Crítica, Teoria e Literatura Infantil*. São Paulo: Cosac. Naify, 2010.

JESUS, Adriana Pereira de. *A Construção do Romance Policial em O Caso da Estranha Fotografia, Berenice Detetive e Droga de Americana!* São Paulo, 2008. 91 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Presbiteriana Mackenzie.

LAJOLO, Marisa. *Do Mundo da Leitura Para a Leitura do Mundo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2000.

\_\_\_\_\_, Marisa. *Sangue Fresco*. In: *Jornal da tarde*. 12 nov 1982. Disponível em: <[http://globoeditora.com.br/joaocarlosmarinho/marisa\\_lajolo.htm](http://globoeditora.com.br/joaocarlosmarinho/marisa_lajolo.htm)>. Acesso em: 22 fev. 2012.

\_\_\_\_\_; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.

MAGALHÃES, Ligia Cadematori. *O que é Literatura Infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MARINHO, João Carlos. *Anjo de Camisola*. São Paulo: Global, 1988.

\_\_\_\_\_. *O Caneco de Prata*. In: Comentário. 2007. Disponível em: <[http://globaleditora.com.br/joaocarlosmarinho/caneco\\_prata.htm](http://globaleditora.com.br/joaocarlosmarinho/caneco_prata.htm)>. Acesso em: 04 abr. 2012.

\_\_\_\_\_. *O Gênio do Crime*. 45. ed. São Paulo: Global, 1996.

\_\_\_\_\_. *Sangue Fresco*. 25. ed. São Paulo: Global, 2006.

PENTEADO, José Roberto Whitaker. *Os Filhos de Lobato: O Imaginário Infantil na Ideologia do Adulto*. 2.ed. São Paulo: Globo, 2011.

PERROTTI, E. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.

POSTIC, Marcel. *O Imaginário na Relação Pedagógica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

RABELAIS, François. *Gargântua e Pantagruel*. Tradução de David Jardim. Belo Horizonte: Itatiaia, 2010.

SANDRONI, Laura. *Berenice Contra o Maníaco Janeloso*, Análise. In: *Jornal Globo*. 25 de jan 1991. Disponível em: <[http://globaleditora.com.br/joaocarlosmarinho/laura\\_sandroni.htm](http://globaleditora.com.br/joaocarlosmarinho/laura_sandroni.htm)>. Acesso em: 28 mar. 2012.

UAVNICZAK, Odirlei Vianeí. *O mito de Fedra e Hipólito na ilustração de Michael Van Der Gucht*. In: *Todas as Musas*, Ano 02, Número 01 Jul./Dez. 2010. Disponível em: <[http://www.todasasmusas.org/03Odirlei\\_Vianeí.pdf](http://www.todasasmusas.org/03Odirlei_Vianeí.pdf)>. Acesso em: 13 mai. 2012.

VIANA, Vivina de Assis. *Berenice Detetive*, Análise. In: *Jornal da Tarde*. 26 de jul 1987.

Disponível em: <[http://globaleditora.com.br/joaocarlosmarinho/vivina\\_viana.htm](http://globaleditora.com.br/joaocarlosmarinho/vivina_viana.htm)>. Acesso em: 20 mar. 2012.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori. *Literatura Infantil: Autoritarismo e Emancipação*. São Paulo: Ática, 1987.