

“ALTO” / “BAIXO” O GROTESCO CORPORAL E A MEDIDA DO CORPO*

*Jerusa Pires Ferreira***

Resumo

Enfocamos aqui, com o apoio da teoria de Bakhtin que contempla e explica a festa popular, o riso e o corpo desmedido, que, por si próprio, remete a princípios de transformação e subversão, de alegria e liberdade. Tomando o universo de Rabelais, o teórico russo situa a força da paródia, o alto e o baixo, o diálogo entre o social e o cósmico. Aproveitamos para acrescentar formulações do historiador e medievalista Aaron Gurevich, que, por sua vez, sugere outras perspectivas a respeito do corpo grotesco e da cisão oficial/popular. Também nos servimos da contribuição de Paul Zumthor, que, ao tratar da voz, situa no movimento e no inacabado a força e a transformação do corpo enquanto linguagem. A partir daí, comentamos e situamos alguns materiais da tradição popular.

Palavras-chave

Alto/baixo; corpo desmedido; festa, história do corpo, transgressão, carnaval.

Abstract

Supported by Bakhtin's theory that explains the popular festivity, this article focuses on the laughter and the unlimited body that, in itself, recalls principles of transformation and subversion, happiness and freedom. Based on Rabelais' universe, the Russian theorist situates the force of parody, the high and the low, the dialog between the social and the cosmic. The article also brings formulations made by the historian and medievalist Aaron Gurevich, who suggests other perspectives concerning the grotesque body and the official/popular scission. In addition, it presents the contribution of Paul Zumthor, who deals with the voice, situating in movement and incompleteness the force and transformation of the body as language. Based on this, the author comments on some materials of the popular tradition.

Key-words

High/low; unlimited body; festivity; history of the body; transgression; carnival.

Por mais que se tenha lido e comentado o memorável e extraordinário livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, de Mikhail Bakhtin,¹ o eco de suas formulações não cessa de repercutir.

No grande estudo sobre Rabelais, ele nos faz ver que seu objetivo é colocar em foco “esta língua quase esquecida — a língua de Rabelais, sua visão carnalizada do mundo, na qual dialogam o alto e o baixo”. Ele nos faz perceber que, sem essa língua, não podemos falar do Renascimento e do Barroco, nem das utopias do Renascimento e de sua concepção de mundo, e também não podemos deixar de levar em conta a importância do riso popular, que ele associa à energia restauradora. E Bakhtin nos mostra como no meio desse oceano infinito, quanto ao espaço e ao tempo, que nutre a totalidade de imagens de todas as literaturas, e ainda o sistema de gestos e o cânone corporal que governam a arte e a literatura, aquele que corresponde às palavras “decentes” dos tempos modernos é apenas uma ilha reduzida e limitada. Ele chega a nos falar de literatura oficial dos povos da Europa como um todo.

A partir da recuperação que procurou fazer e de seu modelo de interpretação, encontramos-nos diante de um repertório imenso de representações inventariadas e discutidas, sempre renovadas e surpreendentes a cada nova leitura. Elas nos levam a estabelecer conexões com outros repertórios e procedimentos poéticos, sempre vivos em nossas culturas tradicionais e também na cultura de massa, que se apropria da tradição, transformando-a, ou que devolve a ela, transfigurados, seus próprios elementos.

Convém, num primeiro momento, refletir sobre a força desse livro tão querido e discutido, por muito estudado que tenha sido, e que tem ainda tanto a nos dizer. O próprio Bakhtin propõe uma quantidade de sugestões de estudo que inclui as relações intersemióticas, a atenção às imagens hipertrofiadas, a incorporação do social ao corporal, tendo o corpo como apoio e linguagem.

No seio de uma cultura popular, admitindo-se que há uma assim configurada e definida, afirma-se uma concepção do corpo, do riso e do mundo que se opõe ao sério e ao controle exercido pelo mundo oficial, uma cultura que se quer subversiva pelo exercício de tudo aquilo que desobedece e desborda, de tudo o que o ultrapassa em seus limites.

Poderemos evocar aqui uma afinidade com algumas formulações de Nietzsche em *O nascimento da tragédia*,² quando se constrói toda uma memória transbordante de questionamentos e se ergue uma espécie de percepção dionisíaca do mundo, como uma espécie de contradoutrina. É esta, então, a ocasião para se dizer que a cultura cômica (popular?) é infinita.

Nesta direção, Marcel Detienne³ avança com a apresentação grandiosa que faz de Dionisos, de seu corpo ambulante, com a energia das margens, como um Deus que não se cansa de oscilar entre a presença e a ausência.

Acompanhando, no trabalho memorável de Bahktin, certas seqüências que comprometem o corpo, convém que não esqueçamos o “Banquete” como situação essencial, o papel atribuído às tripas e a tudo o que se considera como o baixo corporal. Somos conduzidos por Bahktin às imagens que aproximam natureza/cultura em suas metáforas, à mecânica desta construção e à relação corporal e direta, que requer contigüidade, como é o caso, por exemplo, das idéias de semente e de colheita: o corpo brotando, frutificando, amadurecendo, etc.

Surge aqui, e a partir do texto rabelaisiano, uma incessante construção do drama corporal: comer, beber e outras funções naturais como transpiração, coito, gestação, parto; o ciclo natural da vida, como crescimento, velhice, as doenças, a morte; e as práticas exercidas contra o corpo, como o esquartejamento, o esmigalhamento, a absorção de um corpo pelo outro, enfim, o desaparecimento de um corpo antigo e o surgimento de um novo, numa concepção que aponta para princípios escatológicos de restauração e renascimento.

A organização de todo um sistema de imagens grotescas do corpo é colocada de forma tão bem sedimentada que, segundo Bahktin, ele vai predominar na língua “não oficial” dos povos, sobretudo as que se relacionam com as injúrias e o riso.

É instigante constatar, aí também, toda uma dinâmica ligada ao corpo grotesco, ao desmesurado ou ao transgressor – fecundante/fecundado, devorador/devorado, doente ou moribundo –, bem como uma grande e detalhada lista de expressões que concernem aos órgãos genitais, ao traseiro, ao ventre, etc.

Como se vê, Bahktin fez convergir do universo rabelaisiano um vasto conhecimento que ele próprio possuía dos textos medievais, de sua percepção poética dos materiais, incluindo sua curiosa e reveladora concepção da sátira menipéia.

Para ele, haveria um lastro subterrâneo de uma cultura indomável e transbordante de derrição, transformadora e radical. No mundo greco-latino, Menipo de Gádara, Luciano de Samosata e Apuleio teriam vinculado esta forma reversora na cultura, o que inclui a inversão de valores e o riso como possibilidade maior de transformação.

A escolha do mundo de Rabelais foi muito significativa, como exercício de liberdade de um autor, tanto no que toca à situação de sua existência pessoal quanto à do universo teórico que o cercava e coibia. Esse universo, cômico, grotesco, móvel e ao mesmo tempo mágico, seria depositário dos saberes, os mais diversos, sobre o homem e o cosmo.

Assim se desenvolve a concepção priorizadora de um grotesco corporal, exagerado e desmesurado, em oposição a todo o equilíbrio paralizante.

É então que as noções de baixo e alto se organizam, bem como a percepção de uma demarcação entre céu e terra, e também, por meio disso, o estabelecimento dos “gêneros”. O espaço do corpo se topologiza e dualiza, à maneira das concepções religiosas que compreendem o alto e o baixo corporal.

Captamos, então, na concepção da paródia bahktiniana, as idéias do percurso alto/baixo e de degradação e degenerescência, a partir dos mais altos gêneros de fazer e de pensar, segundo seus próprios termos. Mas, também, graças a Rabelais e ao quadro que se apresenta como um grande afresco, ele nos passa a idéia do corpo não finito, aberto ao mundo e sempre pronto a renascer, um trampolim para a transformação, para a utopia da abundância, da sobrevivência, da liberdade.

Para ele, a concepção de tempo em Rabelais não é uma coisa abstrata, mas um pensamento imanente que provém do sistema tradicional de imagens da festa popular. Quanto ao corpo em pedaços, Bakhtin se pergunta se essas imagens, enfim, não seriam o resultado de uma tradição morta sem peso, que impediria descrever e ver a realidade da época. Pensa que elas são restos, sedimentos da vida cotidiana, crenças e preconceitos. Pode-se dizer que se trata de fragmentos rituais sempre em vigor. E Bakhtin continua sua argumentação, indicando que o sistema tem a tendência de se amplificar e de se enriquecer de um sentido novo, absorvendo as novas experiências e as idéias populares, aquelas que se modificam no cadinho da experiência da vida popular. Assim, diz que a linguagem das imagens se refina, quando adquire novas nuances, em direção a um vasto e profundo realismo (sic).

Num lúcido exercício crítico, tanto acerca da leitura bahktiniana como acerca do assunto grotesco e do corpo, em “Le haut et le bas: le grotesque médiéval”, capítulo de seu livro *La culture populaire au Moyen Âge*, o historiador e medievalista Aaron Gurevich⁴ discute as concepções de Bakhtin, dando-lhes grande importância, mas com argumentos bem precisos que incluem levantamentos textuais; faz-nos avançar e entender sua leitura, colocando-nos certas objeções à concepção bahktiniana. Demonstra a importância de dados sobre o que precede a Idade Média e a época medieval. Afirma que o teórico, a fim de melhor observar o riso, toma como crivo sobretudo a praça pública e a cidade, deixando um pouco de lado o campo e as alusões necessárias aos ritos agrários. Ele nos diz, também, como Paul Zumthor⁵ já o fizera, que Bakhtin escolheu um dado momento, o fim do século XIV e começo do XV, mas, ao avançar para tempos mais recuados na Idade Média, não dá para se pensar nos termos em que tudo foi colocado. As divisões não poderiam, aliás, ser tão demarcadas.

O autor nos diz também que a luta entre a cultura oficial e a não oficial se descreve como uma ambivalência, uma duplicidade na qual os opostos se unem dialeticamente, mudando de lugar e conservando sua própria polaridade. Para Bakhtin, a ambivalência

será traduzida por uma outra concepção-chave, o diálogo. Mas Gurevich mostra como, em Bakhtin, a mistura alto e baixo não aparece e que, no entanto, ele fala da violação de todos os contrários, na relação construída entre o corpo individual e o mundo.

Na sequência de sua argumentação, destaca a opinião da pesquisadora Olga Freidenberg, quando esta afirma que o cômico e o trágico, o sublime e o grotesco são aspectos de uma única percepção de mundo, numa complementariedade muito recíproca de sagrado e profano. Diz-nos ainda que o caráter paradoxalmente grotesco da Idade Média se apóia na confrontação permanente desses dois mundos. Para ele, o grotesco não se opõe ao sagrado, mas se desenvolve a partir dele. Ele o profana e o sanciona ao mesmo tempo. E o medievalista nos faz ver que, de algum modo, Bakhtin reduz o grotesco a seu princípio cômico. O sério, que é rebaixado, numa certa medida, salvar-se-ia graças ao riso. Ele nos faz considerar que, em vez de degradação, seria o caso de uma ultrapassagem e de uma coabitação: “uma espécie de correlação específica entre o alto e o baixo, entre os mundos celeste e terrestre, entre a terra e o inferno. Por sua vez, o sagrado se fortaleceria em contato com o princípio cômico”.

É justamente aí que pretendemos inserir nossas observações, quanto aos materiais recolhidos, ao longo de anos, em culturas tradicionais brasileiras. Operando num *corpus* de textos populares, damos-nos conta de que o próprio obsceno (um outro conceito problemático), contido nesses textos, proporciona-nos entrever toda uma dimensão cósmica, oferece-nos o sagrado em suas refrações míticas, formando um conjunto absolutamente inseparável, como se se tratasse de um grande texto.

É pelo exagero corporal e pela transgressão ao habitual, pela exacerbação simbólica das funções vitais que se esboça uma forma de atingir o outro pólo, deixando-se de lado a idéia de rebaixamento ou de degradação.

Teórico e criador, Paul Zumthor, grande estudioso do texto medieval, guardadas certas diferenças de posição em relação a Mikhail Bakhtin, em vários de seus textos nos leva a uma concepção muito especial, quando constrói, na movência, os princípios do texto vocal e corporal. Pensa em termos de percurso, nomadismo do texto oral, e coloca em relevo a *performance* corporal e o espetáculo. Destaca a materialidade da voz como uma espécie de sopro inaugural que transporta a organização de pulsões e os princípios do jogo corporal. Quando relaciona espacialidade/temporalidade, ele diz que, nessas condições, o corpo se transforma num modo próprio de existência, exemplo físico e conceitual de tudo o que se movimenta no espaço, e acrescenta finalmente que a organização *performativa* tentou codificar essa relação do homem com o seu lugar, aí compreendido como um lugar de verdade, em que se unem então o sagrado e o profano. A dualidade alto/baixo se revitalizaria e se transformaria em certa unidade.

Partindo dessas reflexões, e graças à contribuição que elas trazem para pensarmos a teoria bahktiniana, devemos considerar também o corpo decapitado, esquarterado, desfigurado, bem como a observação de gestos que caracterizam a intensa relação expressiva que o cotidiano nos oferece, propondo-nos sua ultrapassagem.

Elas encerram uma busca de categorias, o reconhecimento de uma relação entre forças, velocidades, ritmos, a fim de melhor compreender que o corpo perfeito é apenas uma construção abstrata e que o corpo desmedido é uma operação fortemente semantizada e criadora – seja pela observação de como isso acontece ao longo das tradições, seja por enfocá-lo como proposta.

Paul Zumthor fala de um grande fluxo, sem considerar apenas os limites do mundo popular, oposto ao “*savant*”, enquanto Bahktin concentra seu interesse no mundo popular, que ele discerne como restauração e reversão da ordem, sem esquecer a variedade, a alteridade e o movimento. Mesmo confrontando o corpo individual com o social, o externo com o interno, ele conclui que o corpo grotesco é um corpo sempre em movimento. E este é o ponto mais importante. Ele não está jamais pronto nem acabado; está em estado de construção, de criação, dando lugar a um outro corpo, que absorve o mundo e que é absorvido por ele, conferindo o espaço necessário à realização que escapa a controles.

O corpo desmedido

Há muitos anos, organizamos na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo um colóquio intitulado Jornadas Impertinentes,⁶ inspirado em parte pela sugestão do *Decameron*, de Boccaccio, tentando observar fenômenos relativos ao que se pode considerar o obsceno.

Em pesquisas, depois de ter acompanhado um conjunto de folhetos populares da conhecida literatura de cordel, e tendo descartado a idéia de pornografia tantas vezes a eles atribuída, comecei a me dar conta de que, para além do registro corporal aí presente, organizava-se um conjunto que operava no eixo da interação “alto/baixo”.

Ao contato do sagrado, o grotesco, o desmedido corporal, não parecia tratar apenas da degradação de uma paródia jocosa, mas da uma intensa relação entre uns e outros, tratando-se de um conjunto que funcionava, a meu ver, sempre em complementação. Foi aí que constatei a presença de uma categoria, a do corpo sem medida, desmesurado, impossível de ser inserido no registo do cotidiano, representando exatamente aquilo que se opõe a ele, o extraordinário. Profundamente espiritual e cósmico, esse corpo desmedido seria feito tanto de materialidade como de seu contrário. É preciso evocar ainda, aqui, os comentários de Gurevich, quando ele nos lembra que a representação da alma no campo das representações populares é tão material quanto o corpo, e vice versa.

Nesta altura, é proveitoso recorrer ao conjunto de formulações de Bakhtin sobre Rabelais e o Carnaval, espécie de construto de sua teoria da liberdade. Ele procura seguir até que ponto esse tipo de desbordamento pode ser subversivo – o corpo e anatomia carnalizada sendo percebidos como uma espécie de resposta livre diante das limitações externas. O corpo passa a quebrar os limites da coerção social. O excessivo seria então uma forma de reverter o opressivo, a crítica vigilante. Também constitui uma reserva de alegria, que se opõe às sombrias operações do poder.

Como já se viu, a concepção bahktiniana do carnaval e da carnalização inclui sempre o alto e o baixo, a demarcação opositiva entre classes, entre atitudes. Assim é a constituição da Menipéia, que prevê a ascensão e a queda, o alto e o baixo.

Tratando do Carnaval como festa popular, diz que ele aproxima, reúne, acasala, amalgama sagrado e profano, alto e baixo, sublime e insignificante, sabedoria e estultice, como é o caso da tão mencionada e estudada *fête des fous* (tão mal traduzida entre nós como “festa dos foliões”), analisada, entre outros, pelo teólogo Harvey Cox.

E Bakhtin acrescenta uma outra categoria, a da profanação; remete-nos, à força dos textos de sacrilégios, a todo um sistema de aviltamentos, a conspurcações carnavalescas, a inconveniências relativas às forças genesíacas da terra e do corpo.

Quanto ao alto e ao baixo, ele procede à noção do ato ritual de entronização e desentronização, com a profanação e seus sacrilégios, o *pathos* da queda e da substituição, da morte e do renascimento. Ele mostra que a convergência mais realizada entre alto e baixo, sua reversão, a mudança recíproca e uma alegre hiperbolização da realidade se enraízam à base da imagem do corpo grotesco.

No Carnaval, temos claramente uma presença que traz de longe essa força de alteração de papéis, de determinação que oscila entre a realeza e o aviltamento, na figura do Rei Momo e de seu corpo desmedido, entronizado e desentronizado, e ao mesmo tempo uma realeza das margens, como diria Detienne.⁶

É por isso que, apesar de considerar a riqueza do aporte bahktiniano, Gurevich apresenta uma discussão muito oportuna sobre as limitações de o grotesco, o corpo transbordante, ser tratado apenas nos espaços do universo popular e medieval.

É claro que entendemos que, em Bakhtin, tudo isso foi uma escolha deliberada, que, mesmo prototipada em certos momentos, arregimenta, de forma arrebatadora, a questão que inclui a subversão pelo riso, e que faz do corpo, da festa popular, dos discursos sufocados, uma importante forma de resistência.

Quanto ao conjunto de textos culturais que observei, posso dizer que, nesses casos, é como se não houvesse separação entre os domínios do sagrado e do cômico grotesco que compõem as múltiplas dimensões desse corpo desmedido que passei a apontar. É como se

eles viessem compor um grande texto, não se tratando apenas de um diálogo de partes opostas que implicasse divisão ou dicotomia. A separação que para Bahktin é tão gritante – e que, em algumas situações, é fundamental entre alto/baixo, material/espiritual, tão bem detalhada por ele, como no encontro de vozes diversas da oposição entre Salomon e Marcolf, ancestrais prefigurados do Quixote – não teria lugar neste outro espaço que aponto.

Tudo se passa como se essa desmesura, essa exacerbação do corpo já fosse ela mesma uma parte do sagrado, algo que se opõe, desde sempre, à simples condição de existir num corpo natural. Não se trataria aqui de diálogo ou de oposição; ao contrário, o obsceno e o grotesco passam a compor o domínio do sagrado, por mais herético e estranho que isso possa parecer. Nesse nível, trata-se de uma fusão, de uma transgressão sem limites, como se observa por exemplo nas fachadas dos templos hindus (guardadas todas as suas especificidades rituais). Ou seja, é a explosão corporal que vai conferir e propiciar toda uma dimensão do sagrado, ou mesmo o que dele resta e se transforma.

Pode-se pois observar a constituição de um universo de representação em que se opera a *coincidentia oppositorum*, no qual a medida e a desmedida, o divino e o demoníaco podem se completar.

A história de João Desmariado (sem data, autor ou editora) é um folheto popular do sertão brasileiro que nos apresenta a história de um personagem que faz jorrar rios de gala que cobrem a cidade por ocasião do ato sexual.

O interessante é que, de repente, adentramos o mundo de Rabelais trazido por Bahktin. Quando o jovem Gargantua chega a Paris, ele desabotoa sorrindo sua enorme braguilha e urina tanto que afoga duzentos e sessenta mil e quatrocentos e dezoito pessoas sem contar as mulheres e as crianças.

Essa materialidade corporal, em Rabelais, é objeto de discussão, partindo-se de que outros domínios vêm se reunir à corporeidade. Na obra *L'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, Gaignebet diz que Rabelais fundiu profundamente o universo da franco-maçonaria, da alquimia, da cabalística e do místico, mais do que gerações de estudantes poderiam imaginar, o que pode ajudar na compreensão daquilo que se discute, afasta ou aproxima os opostos conciliadores, o alto e o baixo.

Devemos mencionar, assim, a presença dos objetos vendidos nas feiras populares, nas quais os elementos coprológicos, expostos e desmedidos, têm um sentido que ultrapassa o cômico, bem como os órgãos sexuais que se mostram e se escondem, no caso dos fradinhos de madeira, por exemplo, ou dos grafites inscritos em muros.

Tais práticas, inscrições e monumentos são milenares, e aí Zumthor e Gurevich têm razão ao apontar para mais além das sociedades históricas, em que cabe o conceito de

culturas populares, para sociedades de classes que comportam tal separação. Remete-nos a passados longínquos, em que se cruzam fragmentos míticos infinitos.

Notemos, por exemplo, a síntese de alto e baixo, de céu e terra, que se opera na representação de um ícone onipresente, que se denomina “o caralho voador”, presente nos muros das cidades, ao longo de séculos, numa alusão a fragmentos de ritos priápicos que floresceram visualmente nos muros de Pompéia. Em Lisboa, na década de 1970, pode ainda observar sua presença, assim como em várias partes do Brasil.

Quanto ao corpo desmedido excessivo, podemos referir sua presença num tipo de filme, realizado fora do circuito de filmes culturais: um cinema à margem, a pornochanhada (um pornô cômico), que situa claramente a problemática da perpetuação milenar desta evocação do desmedido.

No filme intitulado *O homem de Itu* (uma cidade brasileira caracterizada pela referência à dimensão gigantesca dos objetos), o protagonista, dotado de um órgão sexual desmesurado, faz passar um poder extraordinário, que faz dele um combatente. Nas fronteiras do grotesco/cômico popular, de que nos fala Gurevich, encontramos a surpreendente unidade de registro que mistura o grotesco, o cômico, o sublime. É aí que intervém a idéia de combatividade guerreira, para além do mensurado. No domínio do grotesco/cômico, essa situação coloca em cena operações de jogo, táticas que garantem todo um clima naquelas salas de cinema, segundo estudos de recepção feitos pelo pesquisador Inimá Simões. As proezas do homem de Itu (correspondente ao João Desmarcado do folheto ou aos heróis rabelaisianos apontados por Bahktin) revelam um caráter agonístico, que compreende em si mesmo o alto e o baixo, apelando para as categorias vencedores/vencidos.

Ao que pude saber, e em se tratando de espaços próprios a tais exhibições, isto faz que, de modo circense, o público aplauda ou assovie quando os resultados conseguidos são favoráveis ao “herói sem medida”.

Aproveitamos também para aludir a cenas do teatro popular brasileiro, em que a figura do morto carregando o vivo nos dá claramente a síntese dessa fusão vida e morte, sagrado e profano. Trata-se de um ator mascarado carregando um tronco de boneco à frente, e seus membros inferiores por trás, dando a impressão exata de que um inanimado carrega o animado. Dupla figura de gente e boneco, como nos diz Roberto Benjamin.⁷ Não nos esqueçamos de que se trata de um auto popular de morte e ressurreição, no qual essa figura estranha vai desempenhar sempre um papel de renovador, aspecto que Rogério Magalhães também aponta em sua tese, orientada por Irene Machado, sobre o cortejo do *jazz funeral* em Nova Orleans.

Bahktin também lembra que uma das tendências fundamentais da imagem grotesca do corpo consiste em exibir dois corpos em um: um dando a vida e desaparecendo; o outro,

sendo concebido, produzido e entregue ao mundo. E veja-se a reprodução contínua nas danças macabras européias e as imagens que nos apresentam da morte-prenha. Em nenhum caso podemos falar em degradação ou em transferência do plano espiritual para o material e corporal, nem do abstrato para o concreto. Em nossos folhetos e em nossa arte popular, quando da elaboração de um grande texto, o alto e o baixo são sempre complementares, e não apenas pares opostos que dialogariam em condição de estarem sujeitos à degradação. Mesmo quando submetidos às mais diversas mediatizações e suportes, e até à banalização e ao fragmento, algo os aproxima dos ritos mais antigos, a perder de vista (...).

Recebido em agosto/2002; aprovado em agosto/2002

Notas

* Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentado no Colóquio Internacional Bakhtine em Calgary, Canadá, 1997.

** Professora Livre Docente do Programa de Pós-Graduação de Comunicação e Semiótica da PUC-SP.

¹ BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Hucitec, 1987.

² NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

³ DETIENNE, M. *Dyonisos à ciel ouvert*. Paris, 1998.

⁴ GUREVICH, A. J. *La culture populaire au Moyen Âge*. Paris, Aubier, 1992.

⁵ ZUMTHOR, P. *La mesure du monde*. Paris, Seuil, 1993.

⁶ FERREIRA, J. P. e MILANESI, L. (orgs.) *Jornadas Impertinentes – O Obsceno*. São Paulo, Hucitec, 1986. Cf. textos citados de Roberto Benjamin e de Inimá Simões.

⁷ DETIENNE, op. cit., 1988.

⁸ BENJAMIN, R. “Nas entrelinhas de um folguedo”. In: FERREIRA e MILANESI, op. cit., 1986.