

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA RELIGIÃO

Francisco Benedito Leite

**RELIGIÃO EM *A CULTURA POPULAR NA IDADE MÉDIA E NO RENASCIMENTO*,
DE MIKHAIL M. BAKHTIN**



Juiz de Fora
2024

Francisco Benedito Leite

**RELIGIÃO EM *A CULTURA POPULAR NA IDADE MÉDIA E NO RENASCIMENTO*,
DE MIKHAIL M. BAKHTIN**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor. Área de concentração: Filosofia da Religião.

Orientador: Prof. Dr. Frederico Pieper



Juiz de Fora
2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Leite, Francisco.

Religião em "A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento" de Mikhail M. Bakhtin / Francisco Leite. -- 2024. 231 f.

Orientador: Frederico Pieper

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, 2024.

1. Tese. 2. Ciência da Religião. 3. Bakhtin. 4. Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. 5. Religião. I. Pieper, Frederico, orient. II. Título.

Roque Leite – in memoriam

AGRADECIMENTOS

...e um desabafo

Comecei a me preparar para escrever esse trabalho em um momento difícil da história do nosso país e, conseqüentemente, difícil também para nossas vidas. Em 2022 as instituições democráticas nacionais estavam sendo duramente atacadas, não apenas por políticos de extrema direita e por pessoas que tinham interesses diretos na aplicação da política neoliberal, mas também por pessoas sem interesse direto na causa. No geral eram pessoas pobres ou de classe média, pessoas comuns da nossa convivência cotidiana, as quais eu não consigo entender por que se posicionaram contra os direitos das minorias, contra os Direitos Humanos e a democracia.

Nessa época não tão distante, a própria civilidade foi posta em xeque, como assistimos por meio dos acontecimentos de 8 de janeiro de 2023. Nem mesmo a tragédia ocorrida nos anos anteriores, durante o longo período de pandemia, que ocasionou a morte de mais de setecentas mil vidas no Brasil (incluindo a saudosa Prof^{ra}. Dr^a. Lineide do Lago Salvador Mosca, que foi minha orientadora na Universidade de São Paulo), nem mesmo isso, causou comoção capaz de produzir algum desenvolvimento na consciência política ou social do nosso povo. Pelo contrário: vivemos momento de intenso retrocesso que ainda ocorre em algum nível.

Lamentavelmente, um significativo grupo da sociedade que se identifica como evangélico exerceu o papel de protagonista nesse processo reacionário que se realizou em nosso país. É verdade que também os católicos romanos e outros grupos cristãos como adventistas, testemunhas de Jeová e mórmons, em sua maioria, também se identificaram com as pautas ditas conservadoras. Infelizmente, relatos confiáveis nos mostraram que também outros grupos religiosos, que são minoria em meu convívio, também aderiram a esse ideário político. A postura da maioria dos judeus ficou evidente na mídia, mas também se verificou que há grupos de muçulmanos, budistas e hindus que apreciaram as propostas da extrema direita.

As pautas da extrema direita, na verdade, representavam uma tentativa de “revolução reacionária” (permitam-me o oxímoro), pois incluíam o racismo, o machismo, a homofobia, o ataque às instituições democráticas, a crítica à educação e à ciência e a destruição da natureza, além de outras barbaridades que às vezes nem sabemos reproduzir, tamanha é a aberração. O

que importa é que a maioria dos ditos evangélicos, em suas diversas denominações, identificaram-se com todo esse absurdo.

Desde os anos anteriores, que prepararam o terrível cenário que acabei de descrever, já era difícil se apresentar como evangélico em nosso contexto, mas entendi que não deveria abrir mão de me identificar por meio desse termo que remete ao evangelho. Afinal essa terminologia remete à antiga narrativa que relata que o filho de Deus viveu entre os seres humanos, fez o bem, ensinou a partilhar o pão, a acolher os marginalizados, a cuidar dos enfermos e a se opor aos poderosos e à corrupção institucionalizada pelas religiões, e justamente por esse motivo ele foi condenado à morte por crucificação. Sua morte, apesar de injusta e brutal, não inspirou terror, mas a esperança da ressurreição, conforme a qual, a violência não pode impedir a reivindicação e a implementação da justiça.

Tendo isso em mente, mantive-me com esse pensamento firme em minha mente e não abri mão de me identificar como evangélico, pois não posso renunciar os valores que entendi que me foram transmitidos pelo ensino desse livro tanto por meus pais e irmãos mais velhos, quanto por evangélicos que fizeram parte da minha formação humana e contribuíram para que eu me tornasse o ser humano que sou hoje.

Nessas condições, diante do cenário difícil que se construiu no Brasil desde a década passada, primeiro, como crente em Cristo, encontrei acolhida na Igreja Presbiteriana Unida (IPU) de Jundiaí para viver os referidos valores do evangelho que aprecio, apesar de não conseguir (e às vezes não pretender) vivê-los na radicalidade que Jesus Cristo e os seus apóstolos ensinaram. Depois, como pastor protestante que me tornei, encontrei na mesma igreja, o espaço para ministrar o ensino da Palavra do evangelho. Nessa comunidade de fé, eu fruí do amor cristão, da tolerância, da vida comunitária e da partilha que para mim caracterizam fundamentalmente a vida cristã, e essa condição me permitiu atravessar os tormentosos anos que se deslindaram, e permaneço a resistir num cenário que não é promissor. Portanto, meu “muito obrigado” é dedicado fundamentalmente a todos os irmãos e irmãs que formam a comunidade da IPU de Jundiaí, inclusive aos que já nos deixaram.

...

No que diz respeito à minha relação mais direta com o Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora, agradeço muitíssimo ao Profº. Dr. Frederico Pieper por ter me acolhido e me orientado ao longo desses três anos em que estive inscrito como doutorando: – Obrigado, Fred, por ter confiado em meu trabalho! Agradeço também ao colega doutorando Jungley de Oliveira Torres Neto, que foi um bom amigo e sem ele tudo teria sido bem mais difícil. Também sou grato ao Profº. Dr. Sidnei Vilmar Noé, que me encantou com seu conhecimento e erudição durante suas aulas.

...

No âmbito de minha família, agradeço à minha esposa Leide Jane Soares dos Santos por ter sido paciente comigo ao longo do período em que me dediquei ao meu segundo doutorado, primeiramente realizando as disciplinas obrigatórias e depois redigindo o texto da tese. Sei que não foi fácil para ela, e deve ser por isso que nem sempre ela foi tão paciente assim, mas, mesmo assim, eu a agradeço pela vivência que temos juntos, pelo nosso lar e pelos nossos gatos: – Obrigado, meu amor!

...

Por fim, também agradeço ao amigo Rev. Dr. Paulo Roberto Pedrozo Rocha, que foi meu chefe no período em que trabalhei na Faculdade Messiânica, e é meu companheiro de lutas na IPU de Jundiaí e na vida há muito tempo. Sua amizade me inspira a me tornar um ser humano melhor. Desejo exercer a mesma influência sobre outras pessoas.

Resulta muito difícil acreditar que Bakhtin tenha gastado tanta tinta só para nos informar que devemos escutar atentamente uns aos outros, tratarmo-nos como seres humanos, estar dispostos a ser corrigidos e interrompidos e nos dar conta de que a vida é um processo inacabado e interminável, que dogmatismo demais nos deixa mentalmente fechados, que ninguém tem o monopólio da verdade e que a vida é muito mais complexa que nossas ideiazinhas sobre ela.

(Terry Eagleton, 2012, p.394)

RESUMO

A presente tese propõe que a obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, de Mikhail Mikhailovich Bakhtin, apesar de tida como texto secular, constitui-se por uma linguagem religiosa e expressa uma forma particular de religião denominada como materialista somática. Ao longo do trabalho, procedemos, em primeiro lugar, com o estudo das escassas informações biográficas disponíveis sobre o autor e as informações relevantes sobre seu contexto histórico; em segundo lugar, a tese trata da história da elaboração do livro, bem como de suas características e da história de sua recepção no Ocidente; em seguida, propõe uma interpretação do conteúdo do livro; depois disso, propõe como referencial teórico perspectivas das linguagens da religião e o conceito de materialismo somático; por fim, identificamos no trabalho de Bakhtin tanto a linguagem religiosa que estrutura sua obra quanto a expressão de sua religião latente. Destaca-se nesse estudo a importância da filosofia das formas simbólicas de Ernst Cassirer para o desenvolvimento do pensamento de Bakhtin. Além disso, foram importantes as perspectivas das linguagens da religião e os estudos de estudiosos como Craig Brandist e Caryl Emerson, entre vários outros especialistas em estudos bakhtinianos.

Palavras-chave: Bakhtin, Religião, Teologia, *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*

ABSTRACT

The present thesis proposes that the work *Rabelais and His World* by Mikhail Mikhailovich Bakhtin, despite being regarded as a secular text, is composed of a religious language and expresses a particular form of religion referred to as somatic materialism. Throughout the study, we first examine the scarce biographical information available about the author, along with relevant details concerning his historical context. Secondly, the thesis addresses the history of the book's composition, its characteristics, and the history of its reception in the West. Next, it offers an interpretation of the book's content. Following this, it introduces theoretical perspectives on religious languages and the concept of somatic materialism as a framework for analysis. Finally, we identify in Bakhtin's work both the religious language that structures his text and the expression of his latent religiosity. This study highlights the significance of Ernst Cassirer's philosophy of symbolic forms in the development of Bakhtin's thought. Additionally, the perspectives on religious languages and the contributions of scholars such as Craig Brandist and Caryl Emerson, among several other specialists in Bakhtinian studies, have been particularly important.

Key-words: *Bakhtin, Religion, Theology, Rabelais and his World*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO I: O AUTOR	18
Introdução	18
1. Sobre as informações biográficas de Bakhtin	19
2. Bakhtin, um intelectual às margens	21
3. <i>Intelligentsia</i> e populismo	28
4. A religião e a teologia de Bakhtin	33
5. Estudos de Religião e Teologia a partir de Bakhtin	43
6. Escritos sobre o carnaval	48
7. O Romance como gênero literário	51
Considerações finais	55
CAPÍTULO II: INTRODUÇÃO À OBRA	56
Introdução	56
1. Informações sobre a elaboração de <i>A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento</i>	57
2. O título da obra	61
2.1. O título da obra em russo	61
2.2. A tradução do título da obra de Bakhtin para algumas das línguas ocidentais	65
3. A recepção de <i>A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento</i>	69
3.1 Recepção do livro de Bakhtin sob a perspectiva da teologia ortodoxa oriental	71
3.1.1 Recepção sob a perspectiva da semiótica e do estruturalismo	73
3.1.2 Recepção pelos folcloristas	75
3.1.3 Recepção por historiadores e antropólogos	76
3.1.4 Recepção pelos críticos da obra rabelaisiana	79
3.1.5 Recepção de outros estudiosos europeus	80
3.1.6 Recepção pelos estudos bakhtinianos	80
3.2. Considerações sobre a recepção da obra de Bakhtin	83
4. Características de <i>Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento</i>	84
Considerações finais	90
CAPÍTULO III: ESTRUTURA E CONTEÚDO DA OBRA	92
Introdução	92
1. “Introdução – Apresentação do problema”	93
2. “I. Rabelais e a história do riso”	99
3. “II. O vocabulário da praça pública na obra de Rabelais”	104
4. “III. As formas e imagens da festa popular na obra de Rabelais”	108
5. “IV. O banquete em Rabelais”	114
6. “V. A imagem grotesca do corpo em Rabelais e suas fontes”	117
7. “VI. O ‘baixo’ material e corporal em Rabelais”	122
8. “VII. As imagens de Rabelais e a realidade de seu tempo”	127
Considerações finais	130
CAPÍTULO IV: O LIVRO DE BAKHTIN À LUZ DAS LINGUAGENS DA RELIGIÃO	132
Introdução	132

1. Proposta metodológica de estudo da obra de Bakhtin	134
1.1 Os referenciais teóricos de Bakhtin: Filosofia alemã, leituras marxistas socialistas e perspectivas acadêmicas soviéticas	136
1.2 Nietzsche	138
2. Proposta de abordagem teórica de <i>A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento</i>	141
2.1 Linguagens da religião	141
2.2 Materialismo somático	152
Considerações finais	158
CAPÍTULO V: A RELIGIÃO MATERIALISTA SOMÁTICA DE BAKHTIN	157
Introdução	157
1. Encarnação: Rebaixamento e materialismo somático	158
2. Revelação: a história idealizada da cultura cômica popular	165
3. Pecado original: surgimento do regime de classes e Estado	170
4. Redenção: o riso ritual da comunidade primitiva	176
5. Sacramentos: comer e beber o mundo pelo exercício do trabalho	186
6. Escatologia: vida comunitária idealizada	189
7. Eternidade: a força eterna do povo	198
8. Apócrifo e apocalíptico: realismo grotesco	203
9. Experiência religiosa: o carnaval como transcendência somática	212
Considerações finais	217
BIBLIOGRAFIA	219
1. Obras de Mikhail M. Bakhtin	219
2. Artigos de revistas e periódicos acadêmicos	220
3. Obras clássicas	223
4. Demais obras bibliográficas	223

INTRODUÇÃO

A presente tese de doutorado em Ciência da Religião se propõe a identificar e a apontar como a religião se manifesta na obra do filólogo russo Mikhail Bakhtin que, em sua versão em língua portuguesa, intitula-se *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Essa obra foi publicada como livro na União Soviética em 1965, depois que uma de suas versões prévias, que vinha sendo elaborada havia décadas, ter sido utilizada para defesa de título acadêmico no Instituto para Literatura Mundial Maksim Gorki, de Moscou.

Essa obra foi redigida como tese para obtenção do título de Doutor ou um título equivalente ao de Livre Docente em Filologia, isso significa que seu conteúdo se trata de um trabalho secular e que seu autor não está diretamente ligado nem à religião nem à teologia. Acrescente-se a isso, a informação de que o ateísmo tinha sido institucionalizado na União Soviética sob o governo comunista de Josef Stalin (Gori, c.1878 – Dacha de Kuntsevo, 1953) e fazia parte da política cultural em vigência pela ação do chamado realismo socialista. Esse foi justamente o período em que o trabalho foi produzido, e esses fatos apontam para a constituição secularizada do livro de Bakhtin.

De modo claramente delimitado, o nosso trabalho tem seu principal interesse voltado à religião em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) e não à religião professada pelo ente histórico Mikhail Bakhtin ou à reflexão teórica sobre religião produzida por ele que foi publicada a *posteriori* nas diversas obras de sua autoria. Mesmo que se reconheça que Bakhtin foi fiel praticante de sua fé cristã na Igreja Ortodoxa Russa e desenvolveu reflexões sobre filosofia ou antropologia religiosa, o estudo de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) é realizado à parte tanto de um aspecto quanto de outro. Procedemos com essa asseveração porque reconhecemos que tanto a identificação religiosa de Bakhtin quanto a expressão de sua filosofia da religião, que está registrada em seus outros livros, diferenciam-se significativamente do conteúdo da obra que estudamos aqui nesse trabalho.

Desse modo, nossa argumentação fundamental se baseia em afirmar que, apesar de se caracterizar como texto secular – no caso, um livro de crítica literária ou de filologia – *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) se constitui, ou se estrutura,

como obra que expressa a linguagem da religião. Afirma-se isso, em primeiro lugar, porque, de acordo com as perspectivas das linguagens da religião, a religião é uma espécie de segunda linguagem ou linguagem da cultura. Em segundo lugar, porque na concepção cassireriana, que é central para o pensamento de Bakhtin (2010a) no livro que estudamos, mito, religião e arte são vizinhos e nem sempre podem ter seus domínios delimitados.

O conceito de materialismo somático de Terry Eagleton (2023), que utilizamos para conceituar a religião em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), permite-nos identificar uma religião sem divindade, sem metafísica e sem transcendência extracorpórea, porque na linguagem religiosa de Bakhtin (2010a) só existe experiência religiosa que se dá pela corporeidade, ou seja, no contato com o mundo e com o outro, no ato sagrado do trabalho que se consoma no comer e no beber, na vivência comunitária, na valorização do povo, na eternidade garantida pela resiliência do povo, na expectativa quanto ao irromper da cultura popular e na expectativa escatológica quanto à vida na comunidade rural idealizada. Todas essas expressões remetem a uma forma religiosa materialista corpórea ou antropológica, que identificamos como somática.

Se esse que acabamos de mencionar é o apontamento fundamental que se faz sobre a religião, resta esclarecer que para as exposições sobre o pensamento de Bakhtin em sua obra abordada, recorreremos àqueles que consideramos serem os principais estudiosos da temática no mundo. Estamos nos referindo a Caryl Emerson (s/d; 1990; 2003; 2020) e Craig Brandist (1996, 1997; 2000; 2002; 2005; 2006; 2012), que têm suas pesquisas reconhecidas e bem avaliadas entre os círculos de estudos bakhtinianos, além de outros como Sheila Vieira de Camargo Grilo (2019; 2022), Paulo Bezerra (2015; 2019), Irene Machado (1990), Galin Tihanov (2012; 2000), Aron Gurevich (2000), Augusto Ponzio (1980, 2008), Alastair Renfrew (2017) e Eleazar Mielietinski (1987).

Devido à delimitação realizada, em nosso trabalho não há ênfase em vários conceitos conhecidos de Bakhtin, como é o caso do “dialogismo”, que seguramente é o mais importante em sua obra e na obra do assim chamado “círculo de Bakhtin”. Também não aparecem os conceitos “heteroglossia”, “plurivocidade”, “cronotopo” e “exotopia”, entre outros que não são mencionados nenhuma vez no livro que estudamos. A ênfase está nos “escritos do carnaval” (Morson; Emerson, 2008). Portanto são importantes, em primeiro lugar, os conceitos de “carnaval”, “carnavalização”, “realismo grotesco”, “tempo alegre”, “eternidade do povo” e “comunidade primitiva”; e com menos importância aparecem os conceitos da “poética histórica” que está no artigo de Bakhtin “O romance como gênero literário” (2019).

A expressão da religião materialista somática em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) é significativa se levarmos em conta as condições histórico-sociais e culturais que Bakhtin vivia na época em que a produziu, no auge do estalinismo, que lhe proporcionou enormes dificuldades materiais e simbólicas para realizar o trabalho intelectual que se propôs a fazer. Por esse motivo a importância da reflexão sobre religião em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) supera o seu conteúdo teórico propriamente dito, pois está relacionado com a contribuição, direta e indireta, oferecida por Bakhtin para o desenvolvimento sobre a teoria da religião em um determinado contexto e ambiente específicos da história da humanidade e sobre a forma da religião que foi expressa sob essas condições.

Embora não tenhamos feito tal exercício em nossa tese, entendemos que os conceitos e abordagens bakhtinianos sejam aplicáveis como subsídio teórico para estudos realizados a partir da Ciência da Religião e da Teologia, como realizaram tantos especialistas e nós mesmos em outros de nossos trabalhos acadêmicos. Como dito reiteradamente, o objetivo em nosso trabalho doutoral foi o de abordar a expressão da religião que se contém em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) *per se*, mas isso não significa que ignoramos a possibilidade da aplicação da teoria bakhtiniana, sobretudo com finalidade hermenêutica.

Mergulhamos na vasta bibliografia que foi produzida sobre Bakhtin, e mais particularmente sobre o que se pesquisou em torno de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Além da discussão crítica, também incluímos informações sobre o contexto histórico-social e cultural que entendemos serem pertinentes para a compreensão do assunto. Apesar de não termos feito uma abordagem teórica fundamentalmente baseada em teóricos da Ciência da Religião, a pesquisa se manteve caracterizada em sua área tendo em vista as peculiaridades da forma religiosa que identificamos.

Enfrentamos as dificuldades que há em se investigar em profundidade um objeto de pesquisa advindo do Oriente, no caso, da cultura russa. O desafio não se resume às diferenças culturais que precisam ser transpostas para a realização da pesquisa, como a compreensão da teologia ortodoxa oriental e a identificação da ideia de religião no mundo eslavo e outras noções contextuais cujo conhecimento é indispensável; ao invés disso, o maior problema enfrentado é a ausência de obras bibliográficas especializadas nas bibliotecas universitárias que estavam em nosso alcance quando a pesquisa foi realizada.

Outrossim, os diferentes procedimentos para a realização da transliteração das palavras e nomes originalmente escritos com os caracteres cirílicos também gerou alguma dificuldade. Por exemplo, o nome Бахтин é transliterado como “Bakhtin” nas línguas portuguesa e inglesa, “Bajtin” em espanhol, “Bachtin” em alemão e italiano, e Bakhtine no idioma francês. Outro problema são autores que têm seu nome transliterados de mais de uma forma na língua portuguesa, como é o caso, por exemplo, do nome do mesmo autor alternadamente apresentado como “Gurevich” e “Guriêvitch”. O mesmo ocorre com os russos Mielietinski, Medviedev e Volóchinov, cujos nomes são transliterados de formas diferentes nas diversas publicações de seus livros em língua portuguesa.

No caso do nome de Bakhtin, mantive sempre a escrita de seu nome da forma como normalmente se escreve em língua portuguesa, mesmo quando citei obras que o transliteraram de modo diferente. Apenas escrevi seu nome de forma diferente quando o coloquei entre notas americanas que remetem às obras que trazem outra grafia de seu nome. Fiz a mesma coisa com os nomes dos outros autores. Assim, elegi a escrita consensual desses nomes para o texto e a mantive padronizada, mas mantive nas notas e na bibliografia as grafias como foram propostas pelas edições das obras utilizadas.

Embora os conceitos bakhtinianos tenham sido muito utilizados em Ciência da Religião e Teologia no Brasil desde a década passada, quase todas referências feitas aos conceitos desse autor são instrumentais, ou seja, seu pensamento religioso não é objeto de pesquisa, antes, seus conceitos são aplicados e adaptados para utilização na exegese bíblica, na investigação de discursos e fenômenos sociais relacionados com a determinada religião ou com o determinado fenômeno religioso abordado.

Mesmo no exterior, não há muitas obras escritas ou traduzidas para as línguas ocidentais que tenham investigado o pensamento religioso de Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Destacamos *Christianity in Bakhtin: God in the exiled author* (2004), de Ruth Coates, e *Religion in the Thought of Mikhail Bakhtin* (2013), de Hilary Bagshaw, além de *Corporeal Words* (1997) de Alexandar Mihailovic, que apesar de pertencer ao mundo eslavo, está acessível em língua inglesa. Outros estudos sobre o assunto são artigos, como os de Charles Lock (1991), Li Hong (2020) e Emerson (s/d, 1990, 2020), os quais, apesar da especificidade, são textos breves e, assim como tantos outros artigos, abordam a religião só indiretamente.

Tendo em vista a lacuna existente em estudos aprofundados que abordem o tema específico “Bakhtin e religião” e ainda mais “religião em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*”, entendemos que nossa pesquisa se insere como contribuição no processo dialógico a ser ampliado com o avanço dos estudos bakhtinianos relacionados com Ciência da Religião e Teologia no Brasil e no mundo.

Para alcançar nossos objetivos, estruturamos a tese em cinco capítulos, o primeiro deles, intitulado “O autor”, apesar das dificuldades que enfrentamos, apresenta os dados biográficos do autor e as informações relevantes sobre seu contexto histórico-social e cultural. O segundo, “Introdução à obra”, expõe a história e as características do livro de Bakhtin, bem como um relato da história de sua recepção no Ocidente. Em seguida, o terceiro, “Estrutura e conteúdo da obra”, propõe uma interpretação preliminar do livro, a qual o dissocia do sentido que lhes propuseram as leituras intermediadoras proporcionadas por autores que não pertenceram ao mesmo contexto que Bakhtin; Por sua vez, no quarto capítulo são expostos a metodologia, que é a discussão de excertos do texto de Bakhtin em relação com os livros dos autores que inspiraram intelectual russo; e o referencial teórico, que são as linguagens da religião e o conceito de materialismo somático, de Terry Eagleton. Por fim, o quinto capítulo, “A religião materialista somática de Bakhtin”, explica quais são as características religiosas que estão entremeadas nos conceitos mais importantes da obra e realiza uma interpretação do livro de Bakhtin a partir da constituição de sua linguagem religiosa e do materialismo somático de Eagleton (2023) que o caracterizam.

CAPÍTULO I: O AUTOR

Aspectos relevantes sobre o contexto histórico-social e cultural de Bakhtin

Nós permanecemos sem saber quem foi Bakhtin.

(Brian Poole, 1998, p.368)

Por um longo tempo conhecíamos pouco sobre a vida de Bakhtin. Graças aos esforços dos estudiosos de Bakhtin da pós-glasnost nós sabemos ainda menos.

(Ken Hirschkop, 2000, p.111)

Introdução

No capítulo de abertura de nossa tese abordamos algumas informações que se referem à vida do autor, Mikhail Bakhtin, e ao ambiente histórico-social e cultural em que sua obra, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), foi escrita. Com o objetivo de alcançar esses propósitos, realizamos a descrição de alguns aspectos biográficos elementares de Bakhtin.

Dado o escopo do presente trabalho, apontamos para as características da educação superior, da religião e da teologia pertencentes ao ambiente da União Soviética, as quais marcaram a trajetória intelectual do pensador russo, sobretudo no que diz respeito à escrita de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a).

Tendo em vista a necessidade de compreender o ambiente cultural da União Soviética, realizamos uma apresentação elementar da *intelligentsia* russa e do populismo russo, que foram fenômenos culturais importantes para o determinado ambiente histórico-social em que Bakhtin viveu e escreveu seu livro; bem como o são as informações sobre a religião no contexto da União Soviética após a Revolução Russa.

A religião e a Teologia na Rússia Pós-Petrina e, especialmente, na União Soviética, que são pouco conhecidas no Ocidente, também mereceram uma reflexão introdutória, por isso procedemos com a realização de uma breve descrição de Bakhtin inserido no ambiente

religioso soviético tanto como crente quanto como intelectual que se dedicava a estudar assuntos relacionados com Teologia e Filosofia da Religião.

Outrossim, trouxemos informações que se referem às possibilidades do estudo de Teologia e Religião a partir de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) desenvolvidas na União Soviética e, principalmente, fora dela. De acordo com esse propósito, realizaremos um comentário que não pretende ser exaustivo sobre os estudos de Religião e de Teologia a partir da obra de Bakhtin.

Quanto à discussão sobre a *intelligentsia* russa, o populismo russo e a religião na União Soviética no contexto pós-revolucionário, também só abordamos esses assuntos na medida em que proporcionam conceitos para a discussão sobre a obra de Bakhtin a ser realizada na sequência do trabalho.

Nosso objetivo não é realizar uma investigação histórica, nem um aprofundamento em informações biográficas. Ao invés disso, discutimos os assuntos elencados acima apenas na medida em que são significativos para a compreensão do texto que nos propusemos a investigar. Todas essas informações servirão para fundamentar os comentários sobre o livro de Bakhtin que estão nos capítulos seguintes dessa tese.

1. Sobre as informações biográficas de Bakhtin

Mesmo que a compreensão global do pensamento de Bakhtin e suas informações biográficas não sejam os elementos fundamentais para se desenvolver o estudo da presente tese, ambos oferecem recursos importantes para nossos objetivos, tendo em vista as peculiaridades tanto do livro quanto do contexto em que foi elaborado. No entanto, cabe ressaltar que enfrentamos várias dificuldades para acessar essas informações, das quais mencionamos algumas na sequência.

A primeira delas é a dificuldade existente por causa da escassez de informações biográficas efetivamente confiáveis sobre Bakhtin que estavam ao nosso alcance no momento em que a pesquisa foi realizada. Boa parte do conteúdo biográfico que se tem de Bakhtin tem sido duramente criticado pelos estudiosos e a mais recente biografia do pensador russo (Коровашко [transl. Korovashko], 2017 apud Grillo, 2019) não foi traduzida para nenhuma língua ocidental e nem sequer está disponível em russo nas bibliotecas que pudemos acessar.

O segundo problema que existe para se conhecer Bakhtin é o que justifica a dificuldade que seus biógrafos tiveram para elaborar seus trabalhos: trata-se da obscuridade sob a qual transcorreu a maior parte de sua vida, uma vez que ele foi condenado ao exílio, passou a maior parte da sua existência em cidades periféricas da União Soviética e empenhou-se em evitar de chamar a atenção das autoridades para não ser condenado novamente.

Outrossim, o material que é o resultado do desenvolvimento da tese de Bakhtin, do qual se origina *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), não integra o restante de sua obra, porque seu texto passou por vários processos de revisão e correção, que foram realizados para atender critérios ideológicos que foram exigidos pelos avaliadores de seu trabalho acadêmico, até que uma versão fosse aprovada e posteriormente aceita para publicação. Isso significa que a versão final desse livro é um *corpus* à parte do pensamento de Bakhtin. Ainda que exista relações entre os conceitos desse texto com os que estão no restante de seus livros, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) não pode ser compreendida a partir de uma leitura global da obra bakhtiniana (Morson; Emerson, 2008).

Em consequência do que acabamos de mencionar e por motivos particulares a serem esclarecidos ao longo de nosso trabalho, entendemos que ainda que os dados biográficos e as informações obtidas a partir de outros trabalhos de Bakhtin contribuam para entender o livro que está sendo analisado, não são as chaves hermenêuticas fundamentais para a realização da análise aqui proposta.

Quanto à escassez de informações biográficas, apontamos que a única biografia de Bakhtin que está disponível nas línguas ocidentais é a que foi escrita em 1984 por Katerina Clark e Michael Holquist (2004). Essa obra, além de estar desatualizada, diante de tantas novas descobertas sobre o intelectual russo que foram realizadas nas últimas décadas, padece de falta de fundamentação documental para a narrativa que constrói e lhe falta senso crítico. No geral o que se descreve sobre Bakhtin nesse livro é unilateralmente positivo, às vezes considerado uma “apologia” ou texto “hagiográfico” (Titunik, 1986; Emerson, 1990).

Também temos o livro *Mikhail Bakhtin: O Princípio Dialógico* [esp. *Mijail Bajtin: El Principio Dialógico*] (2012), de Tzvetan Todorov, no qual consta um capítulo biográfico que antecede alguns textos de Bakhtin que foram editados pelo estudioso búlgaro. Também esse livro, que foi escrito na década de 1980, é considerado carente de senso crítico e desatualizado no momento em que nossa pesquisa foi realizada, mas nele também há informações importantes.

O livro *Bakhtin Desmascarado*, de Jean-Paul Bronckart e Cristian Bota (2012), foi escrito em linguagem polêmica e tem a intenção de descreditar a intelectualidade de Bakhtin. Por isso, não é considerado uma obra acadêmica. Bronckart e Bota (2012) não fizeram pesquisas nos acervos documentais bakhtinianos e mesmo assim estabeleceram críticas severas aos principais intérpretes do pensamento de Bakhtin. O problema metodológico dessa obra é que os autores utilizaram os argumentos dos mesmos estudiosos que são criticados por eles quando a argumentação deles não converge com a narrativa que constroem. Apesar da característica sensacionalista da obra de Bronckart e Bota (2012), a abrangência do material bibliográfico que consta no livro acaba por resultar numa compilação das principais informações sobre a vida e o pensamento de Bakhtin, o que, todavia, precisa ser lido e utilizado com muitas ressalvas.

Em vista dessas obras, obtemos dados biográficos mais confiáveis e atualizados de Bakhtin a partir de Sheila Vieira de Camargo Grillo, que em um artigo de sua autoria apresentou informações importantes sobre Bakhtin a partir de uma biografia escrita na Rússia, a qual ainda não foi traduzida para outros idiomas ocidentais (Grillo, 2019), e por meio do artigo que escreveu sobre a tese de Bakhtin que se tornou livro (Grillo, 2022), que é justamente a obra que é objeto de nossa pesquisa.

Os diversos textos escritos por Caryl Emerson (1990, 2003, 2020, s/d), apesar de nenhum deles ser essencialmente biográfico, contribuem bastante para a compreensão da vida de Bakhtin porque neles constam informações biográficas confiáveis oferecidas por uma das pesquisadoras mais especializadas no assunto, por isso também os mencionamos aqui como fundamentais para esse ponto da nossa pesquisa.

2. Bakhtin, um intelectual às margens

Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895, Orel – Moscou, 1975) é o autor do livro que é objeto da presente pesquisa, o qual se intitula *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais* (2010a). Conforme uma síntese das informações biográficas confiáveis disponíveis nos textos que apontamos, podemos apresentar o seguinte resumo da vida de Bakhtin, a ser reiterado e discutido nos parágrafos e partes posteriores dessa tese.

Durante sua adolescência, Bakhtin viveu nas cidades de Vilno (Lituânia) e Odessa (atual Ucrânia). Apesar de não ter terminado seus estudos, conseguiu ingressar no doutorado ao obter a aprovação em exigentes testes acadêmicos e ao utilizar os documentos de seu irmão Nikolai Bakhtin – que a essa altura atuava como professor universitário na Inglaterra. Em 1921, casou-se com Elena Aleksandrovna Okolovich, com quem viveu até 1971, quando ela faleceu.

Mesmo sem ter se formado, Bakhtin trabalhou como professor nas cidades de Nevel (atual Rússia), entre 1918 e 1920, e Vitebsk (atual Bielorrússia), entre 1920 e 1924. Nessas cidades ele se reunia com grupos de intelectuais para discussões filosóficas e religiosas – a propósito, é provável que Bakhtin tenha sido religioso durante toda sua vida. A participação de Bakhtin em grupos como esse justifica a existência do chamado “círculo de Bakhtin”, apesar de ser controverso seu protagonismo nesses espaços de discussão.

Entre 1924 e 1929 Bakhtin viveu em Leningrado (atualmente: São Petersburgo, Rússia) sob condições difíceis por causa de doença e desemprego. Ao longo de sua vida teve a saúde frágil, e em 1938 teve uma de suas pernas amputadas devido à osteomielite crônica. Ao fim de sua vida, quando teve reconhecimento acadêmico e alguma remuneração, montou um hospital domiciliar para si, após ter padecido a vida toda de alguma enfermidade.

Em 1929, sob acusação de crime político, Bakhtin foi preso e exilado em Kustanai (Cazaquistão), onde ficou até 1936 trabalhando como contador. De Kustanai partiu para Saransk (República da Mordóvia, atual Rússia), para trabalhar como docente no Instituto Pedagógico da cidade, mas não pôde permanecer lá por causa de perseguição política e foi obrigado a ir para Kimry (atual Rússia) em 1937, e lá ficou até 1945 como docente de línguas russa e alemã no liceu da cidade.

Em 1945 Bakhtin retornou a Saransk e lá alcançou o cargo de chefe do departamento de literatura estrangeira e permaneceu na função até 1961, quando se aposentou. Nesse interim, em 1952, obteve o título de doutor, do Instituto de Literatura Mundial Maksim Gorki, de Moscou, a partir da tese sobre a obra de Rabelais, na qual vinha trabalhando desde a década de 1930. Somente a partir de 1963, Bakhtin passou a ser reconhecido como intelectual por um público mais amplo da academia e seus livros passaram a ser publicados ou republicados. Em 1969 se mudou para Moscou, onde ficou até sua morte, que ocorreu em 1975.

Depois da morte de Bakhtin, os estudiosos, ao tentar resgatar seu legado, desenvolveram informações biográficas pouco fundamentadas documentalmente e criaram interpretações fragmentadas sobre sua obra e seu pensamento. Como descrevemos, Bakhtin passou a maior parte de sua vida circulando por regiões periféricas da União Soviética e seu reconhecimento só aconteceu a partir da década de 1960. Assim ele não teve condições de explicar o significado da maior parte do que escreveu, pois vários textos de sua autoria só foram publicados depois de sua morte e outros poderiam causar-lhe problemas, tendo em vista a política ideológica da União Soviética.

O testemunho do próprio Bakhtin, que foi dado a Viktor Duvakin, que o publicou no livro intitulado *Mikhail Bakhtin em Diálogo* (2008), também é pouco confiável. Vários estudiosos indicaram a existência de relatos infundados nessa obra. Para citar apenas um exemplo nesse momento, vale a pena mencionar a inconsistência no que Bakhtin relatou sobre sua formação escolar, pois em seu relato sobre a própria vida, ele menciona os anos que estudou na Universidade de São Petersburgo, o que hoje é reconhecido que nunca aconteceu (Poole 1998; Grillo, 2019).

Para destacar as adversidades mais graves pelas quais Bakhtin passou a partir de informações largamente aceitas – algumas das quais já foram mencionadas acima –, podemos começar por informar que, ao longo de sua vida, Bakhtin foi um homem de saúde frágil, vitimado pela osteomielite, teve uma de suas pernas amputadas; viveu durante o período em que ocorreram revoluções e as duas Grandes Guerras, além do momento mais severo da política stalinista; foi acusado de subversão e mandado para o exílio nas afastadas cidades de Saransk, Kustanai e Kimry, de onde só sairia em sua velhice, quando se mudou para Moscou e teve condições de prover os custos para o cuidado de sua saúde; durante sua vida exerceu funções pouco prestigiadas, como contador em uma cooperativa local, professor de liceu e de centros acadêmicos desprestigiados; sua tese foi duramente criticada e defendê-la lhe causou muito desgaste e anos de insistência.

As reiteradas múltiplas dificuldades enfrentadas ao longo de sua vida são reconhecidas como fato, e o modo como Bakhtin as enfrentou e triunfou ao fim, renderam-lhe fama de santo, que de uma forma ou de outra estão refletidas em vários dos autores que expuseram a narrativa de sua vida em épocas posteriores. Podemos ver os efeitos disso, por exemplo, no trabalho de José Luiz Fiorin, que descreveu a vida do pensador russo do seguinte modo:

Bakhtin teve uma vida absolutamente comum, uma carreira apagada, Ele nunca teve apego a cargos e posições, nunca teve interesse pela fama e pelo prestígio. Sua trajetória foi marcada pelo ostracismo, pelo exílio e pela marginalidade dos círculos acadêmicos mais prestigiados. Teve, no entanto, ao longo de sua vida, uma intensa atividade de reflexão e escrita, que fez dele um dos grandes pensadores do século XX (2008, p.11).

É possível que Fiorin (2008) tenha seguido alguma biografia laudatória, como a de Clark e Holquist (2004) ou a de Todorov (2012), para realizar essa descrição, pois é difícil fundamentar a afirmação sobre Bakhtin ter sido um homem desapegado de cargos e posições e desinteressado de fama e prestígio. Pelo que verificamos nas informações disponíveis, Bakhtin lutou bravamente para defender o doutorado e obter um título equivalente ao de livre docência (Grillo, 2022), como veremos mais adiante. De acordo com o que soubemos, o que lhe proporcionou uma vida desprestigiada foram as dificuldades do momento político em que viveu, os problemas de saúde e outras infelicidades ocasionais mais do que um traço admirável de sua personalidade.

De fato, até a metade da década de 1960, Bakhtin não tinha uma carreira intelectual consolidada e reconhecida na União Soviética. Além de alguns prefácios de obras literárias, como o que fez para o livro de Tolstói (Morson; Emerson, 1989) e do ensaio “Arte e responsabilidade” (Bakhtin, 2010b), Bakhtin só tinha um livro publicado, *Problemas da Obra de Dostoiévski* (2022), cuja primeira versão saiu em 1929.

Além de estar influenciado por correntes filosóficas alemãs e pela Teologia Ortodoxa, a formação intelectual de Bakhtin também foi fundamentalmente determinada por intelectuais do mundo eslavo que são pouco conhecidos e suas obras são difíceis de serem acessadas no Ocidente. Por exemplo, o georgiano Nikolai Yakovlevich Marr (1864, Kutaisi – 1934, Leningrado) e o ucraniano Gustav Shpet (1879, Kiev – 1937, Tomsk), que eram intelectuais de destaque na União Soviética na época em que Bakhtin estudou filologia e produziu seus primeiros trabalhos, por isso é muito provável que eram interlocutores pretendidos por seu trabalho e o influenciaram direta e indiretamente.

Augusto Ponzio (2008) apontou que as obras desses dois eruditos proporcionaram sugestões e contribuições para estudiosos como Bakhtin que apareceriam posteriormente no cenário acadêmico russo. Craig Brandist (2006) descreveu como o “Círculo de Bakhtin” discutiu com as teorias de Marr, que no determinado contexto histórico-social em que foram realizadas tiveram importância relevante, mas, apesar disso, no nosso contexto são

consideradas teorias obscuras e pseudocientíficas, como é o caso da busca pela língua original que foi realizada por Marr.

No artigo: “O marrismo e a herança da *Völkerpsychologie* na linguística soviética” [franc. *Le marrisme et l'heritage de la Völkerpsychologie dans la linguistique soviétique*], Brandist (2005) descreveu as correntes russa e alemã que formaram base da linguística russa antes da revolução de 1917 e, depois disso, o modo como Marr retrabalhou o conceito de “povo”, substituindo-o pelo de “classe”. Como veremos, a preocupação em situar o povo e a classe na história da literatura é marca característica de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), e isso é um indicativo da influência de Marr sobre Bakhtin.

Também convém lembrar que a área de Filologia, na qual Bakhtin se doutorou, no contexto da Rússia do século XIX e da União Soviética do século XX ocupava o lugar que as ciências humanas hoje ocupam no nosso mundo contemporâneo, como a História e as Ciências Sociais, pois tratava-se da área do saber que se propunha a investigar o passado tomando como objeto de pesquisa documentos escritos e a partir deles entender, de modo hegeliano, o desenvolvimento da humanidade no processo evolutivo que conduziu até aquele momento histórico em que se vivia.

A formação em Filologia, tanto clássica quanto românica, exigia que o aspirante ao título fosse um poliglota, amplamente informado sobre múltiplos aspectos da cultura ocidental, conhecedor da história da literatura mundial [alem. *Weltliteratur*] e hábil para produzir exercícios de literatura comparada, de acordo com o que a matriz alemã dessa ciência tinha desenvolvido com base na filosofia idealista.

No entanto, na União Soviética, além dessas exigências comuns aos estudantes ocidentais, acrescentava-se o conhecimento da já mencionada linguística soviética que estava em pleno desenvolvimento naquela época, como podemos verificar pelas obras de Jakubinskij (2015), Volóchinov (2017) e Medviedev (2012), para citar alguns exemplos que são conhecidos em nosso contexto.

Na continuidade dessa compreensão, para entender um pouco mais sobre a vida de Bakhtin devemos buscar como se deu sua pesquisa e o desenvolvimento de seu pensamento teórico dentro do contexto em que viveu, isto é, mais do que um erudito, precisamos entendê-lo como um professor soviético.

Ao observar essa a condição de Bakhtin como docente na União Soviética, verificaremos que sua existência se deu em condições bem diferentes das vidas de tantos outros acadêmicos prestigiados de universidades europeias ou estadunidenses com os quais estamos mais familiarizados em nossas pesquisas.

De acordo com essa informação, vale observar que: “O professor soviético deveria ser um mestre da educação política, retórica e ideológica, além de erudito e portador de profundo conhecimento sobre sua matéria de ensino. Esse prestígio decorria da essência de seu trabalho e não de salário” (Bittar; Ferreira Júnior, 2022, p.121). Além da indicação da alta capacitação do professor soviético, nesse excerto está implícita uma informação amplamente reconhecida: apesar da respeitabilidade, economicamente a vida de professor não era confortável na União Soviética.

Ao que tudo indica, apesar de sua família ter pertencido à elite da sociedade russa czarista em tempos passados, na época do nascimento do autor, “os Bakhtin” já estavam em declínio econômico, como boa parte das famílias nobres da Rússia Imperial desse mesmo momento histórico, dentre os quais muitos tinham sido descapitalizados com o fim da servidão no Império Russo (Bronckart; Bota, 2012).

De acordo com o que já mencionamos, no geral as informações da obra escrita por Bronckard e Bota (2012) não são confiáveis, mas no caso desse último dado sobre a vida de Bakhtin que acabamos de mencionar, parece ser plausível, tendo em vista que Emerson (2020) afirma que foi o fato de Bakhtin ter nascido em uma família da nobreza provincial que o possibilitou a oportunidade do estudo em nível superior, o que só era acessível a uma pequena parcela do povo da Rússia czarista, que tinha uma população predominantemente composta por analfabetos. Todorov (2012) também afirma que Bakhtin veio de uma família nobre decadente, sem oferecer detalhes ou mais informações sobre o contexto histórico.

Conforme Bittar e Ferreira Júnior, a educação superior tinha um significado muito importante no contexto da União Soviética, no qual Bakhtin viveu a maior parte de sua vida:

Quanto à educação superior, nível mais alto do sistema educacional, preparava a mais qualificada *intelligentsia* soviética, categoria de especialistas cuja missão era ser a vanguarda de ciência, cultura, e cuja qualificação determinava, em certa medida, o grau de desenvolvimento da produção material e da vida intelectual da sociedade (2022, p.115).

Apesar de não ter sido amplamente reconhecido pela comunidade acadêmica antes de sua velhice, nem ter tido condições de vida elementarmente necessárias para realização do trabalho intelectual, como acesso a grandes bibliotecas universitárias (Poole, 1998) e tempo disponível para estudo (Clark; Holquist, 2004), Bakhtin se destacou como estudioso de Ciências Humanas desde sua juventude, como nos permitem saber seus primeiros textos publicados e outros que só viriam a ser conhecidos posteriormente.

Após o extenso período que esteve às margens das metrópoles, evitando as grandes cidades para não reincidirem as acusações que poderiam levá-lo novamente ao exílio ou até mesmo à execução, ocorreu que cinco jovens acadêmicos, que estavam ligados ao Formalismo Russo, acessaram a única obra que Bakhtin tinha publicado até aquele momento, *Problemas da Obra de Dostoiévski* (2022), e o resgataram do esquecimento ao qual parecia estar fadado.

Sérguei Bocharov, Guórgui Gáchev, Vadím Kojinóv, Piotr Paliévski e Vitáli Skóvzkinov reconheceram Bakhtin como gênio, deram evidência à sua pessoa como intelectual de alto nível e proporcionaram condições para a publicação dos livros de sua autoria, tais como uma segunda edição ampliada de seu livro sobre Dostoiévski (Bakhtin, 2010c), sua tese de doutorado (Bakhtin, 2010a) e outros de seus livros que foram produzidos a partir de coletâneas de ensaios, rascunhos e outros materiais que não tinham sido publicados até aquele momento.

Na biografia mais antiga de Bakhtin (Clark; Holquist, 2004), consta a informação de que ele iniciou seu curso superior em Filologia Clássica na Universidade de Odessa em 1913 e depois se transferiu para a Universidade de Petrogrado, onde esteve entre 1914 e 1918. Os biógrafos chamam a atenção para as turbulências sociais que ocorreram nesse período, a saber, a Primeira Guerra Mundial e as duas revoluções sociais russas de 1917.

Ainda segundo Clark e Holquist (2004), depois de graduado, enquanto exercia docência em Saransk – isto é, a partir de 1936 – Bakhtin elaborou sua tese de doutorado, cuja versão final se tornou o livro que conhecemos por *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) e a defendeu no Instituto de Literatura Mundial Maksim Gorki, situado em Moscou.

De acordo com os autores dessa biografia, Bakhtin elaborou sua tese de doutorado mesmo sem nunca ter tido aulas de pós-graduação (Clark, Holquist, 2004), o que de fato era

permitido na União Soviética, pois as aulas não computavam créditos obrigatórios como acontece em nosso contexto.

Ao invés disso, o que se exigia indispensavelmente do candidato ao título de doutor naquele ambiente universitário era tanto a entrega de uma tese bem fundamentada academicamente quanto ideologicamente alinhada à ideologia do Partido Comunista, isso é, que atendesse às exigências estéticas do realismo socialista.

No entanto, informações obtidas mais recentemente sobre a formação universitária de Bakhtin são diferentes daquilo que tinha sido apresentado por Clark e Holquist (2004). Sheila Vieira de Camargo Grillo (2019) mostrou que a biografia mais recente de Bakhtin, da autoria de Alekséi Korovachko, que ainda não foi traduzida do russo, aponta que Bakhtin não terminou sua graduação em Filologia. Assim, ele só conseguiu se inscrever no programa de doutorado “emprestando” (Grillo, 2019, p.25) a documentação de seu irmão, Nikolai Bakhtin (Orel, 1894 – Birmingham, 1950), que era professor universitário na Inglaterra.

3. *Intelligentsia* e populismo

Além de visitar as informações biográficas de Bakhtin nas poucas e frágeis fontes que temos disponíveis, também precisamos discutir algumas das características culturais de seu mundo. Por isso, justifica-se a explicação do significado de *intelligentsia* no contexto soviético, uma vez que, conforme mencionado no excerto de Bittar e Ferreira Jr (2022), esperava-se que um intelectual como Bakhtin pertencesse a esse grupo da sociedade.

Como acabamos de ler, a partir do excerto destacado de Bittar e Ferreira Jr. (2022), o professor no ambiente da União Soviética era preparado para pertencer à *intelligentsia*, agora precisamos discutir o que especificamente tal termo designa para a vida de uma pessoa no determinado contexto histórico-social que se menciona, uma vez que isso definirá aspectos importantes da vida de Bakhtin.

O uso do termo *intelligentsia* [rus. Интеллигенция] é atribuído ao romancista Boboríkin (1836, Nizhny Novgorod – 1921, Lugano), que passou a utilizá-lo a partir de 1850, mas foi outro romancista, Ivan Tuguêniev (1818, Oriol – 1883, Bolgival), quem mais o difundiu (Almeida, 2020). Apesar disso, sabe-se que Vissarion Belínski (Sveaborg, 1811- São

Petersburgo,1848) já havia utilizado essa palavra para a mesma finalidade, e, além deste, também podem ser apontados outros precursores.

Lesley Chamberlain (2020) aponta que a *intelligentsia* surgiu mesmo na década de 1820, com russos que foram afetados pela Revolução Francesa. Depois desses pioneiros, sucederam outras gerações de *intelligenti* com características intelectuais, propriamente ditas, diferentes, isso porque depois da geração revolucionária muitos, mas não todos, aderiram ao marxismo. Na verdade, os *intelligenti* nunca foram coesos, pois desde o começo havia eslavófilos e ocidentalizantes.

Sobre esses dois grupos, Marc Ferro incluiu a importância tanto de uns quanto de outros na pré-história da revolução e os apresenta do seguinte modo:

Primeiramente [os revolucionários] tinham se dividido em “ocidentalistas” e eslavófilos. Uns julgavam que a história do Ocidente prefigurava o futuro da Rússia, podendo-se evitar certos erros que tinham levado ao malogro de 1848. Outros insistiam no caráter original do passado russo, julgavam que a Rússia devia encontrar em si mesma os rumos de sua revolução (1988, p.17).

De acordo com Giuliana Teixeira Almeida (2020), é difícil definir a *intelligentsia*, porque não há necessariamente um grupo que lhe corresponda fora da Rússia e a palavra *intelligent* não é sinônimo de “inteligente, intelectual”, pois distintamente dos pensadores, dos filósofos, os *intelligenti* eram melhor definidos como “publicistas” (Chamberlain, 2020). Sobre isso, Aurora Bernardini afirma o seguinte:

Curiosamente, o termo russo não se refere a certos indivíduos de cultura e expressão privilegiadas, aos quais no ocidente costuma-se dar também o nome de intelectuais, e sim a uma categoria social muito peculiar de homens e mulheres, definida por um critério não de classe, mas de consciência. (2008, p.109)

Assim, entendemos que os *intelligenti* eram pessoas com algum nível de educação formal que estavam engajadas na divulgação da cultura e da conscientização social das massas. O que unia a *intelligentsia* nas primeiras gerações era o compromisso que tinham estabelecido de enfrentar o poder czarista e promover a mudança da sociedade, por isso se

definiam como um movimento em prol da reforma social, embora não tenham sido unilateralmente apoiadores da revolução em todos os momentos da história.

Ruth Coates apresentou a *intelligentsia* da seguinte maneira:

No entanto, a *intelligentsia*, estritamente definida, consistia apenas nos intelectuais que se dedicaram a levar a revolução cultural de Pedro à sua conclusão social e política lógica: a derrubada do regime czarista e a adoção de alguma forma de socialismo na Rússia. Aqueles intelectuais cujas crenças religiosas excluía a intelectualidade propriamente dita viram-se, portanto, desempenhando um papel ambíguo como intérpretes de uma cultura estranha aos seus pares secularizados (2001, p.49).

Bernardini também afirma que no âmago da *intelligentsia* está o conceito de “povo” [rus. народ; transl. narod], que vem acompanhado de “uma crença quase mística no camponês como portador de uma verdade eterna e genuína” (2008, p.111). Justamente a partir dessa idealização do povo projetada no camponês e em seu estilo de vida na comuna rural [rus. община; transl. obshina] surgiu o populismo russo a partir de 1874 (Figes, 2022), grupo que também atuou para que ocorresse a revolução de 1917 (Ferro, 1988).

Na Rússia, na época da pré-revolução e da União Soviética, a noção comum que se tem da palavra “populista” no Ocidente incorporou ao idioma por meio de um vocábulo que transliterou o termo latino com caracteres cirílicos apenas acrescentando-lhe um sufixo do idioma russo [rus. популистский, transl. populistckii]. Enquanto isso, o “populismo” no sentido em que os *intelligenti* russos lhe atribuíram foi produzido a partir da palavra russa народ [transl. narod], que, como já dissemos, significa “povo”. Nessa acepção, o termo para populista é народник [transl. narodnik].

Sob o lema “Terra e Liberdade” [rus. Земля и Воля; transl. Zemlia i Volia], surgido em 1876 (Figes, 2022), os populistas russos engajaram-se na diminuição do abismo existente entre a aristocracia e a população camponesa. “Para reparar seu erro, todos os homens educados tinham obrigação de trabalhar tenazmente pela transformação da Rússia numa sociedade justa” (Chamberlain, 2022, p.93). Os populistas estavam influenciados por românticos alemães como Fichte, Schelling e Hegel, e determinados a proporcionar educação e conscientização para as massas camponesas tanto no que diz respeito à situação histórico-social na qual estavam envolvidas quanto aos seus direitos políticos.

Depois da Revolução de 1917, o populismo tornou-se um emblema da propaganda comunista, que alegava haver um passado comunalista existente antes mesmo do marxismo. A comuna camponesa permaneceu entre os assuntos dos intelectuais depois da Revolução e o engajamento na divulgação da cultura para as massas populares continuou a ser uma prática recorrente entre aqueles que tinham um saber distinto. Tanto um quanto outro serviram de argumentos para apontar para a vocação socialista da Rússia.

Apesar da idealização em torno do povo e da comuna rural por parte dos russos e depois por parte da propaganda comunista, as características da sociedade russa pré-revolucionária chegaram a chamar a atenção até mesmo de Karl Marx (Tréveris, 1818 – Londres, 1883) e Friedrich Engels (Barmen, 1820 – Londres, 1895), que estabeleceram um diálogo com os populistas russos (Fernandes, 1982; Marx; Engels, 2013).

É certo que Bakhtin esteve diretamente influenciado tanto pela *intelligentsia* quanto pelo populismo. Embora saibamos por meio de sua biografia mais atualizada que Bakhtin não tinha primazia sobre um grupo de intelectuais (Grillo, 2019), parece razoável aceitar que a referência ao “Círculo de Bakhtin”, frequentemente realizada por estudiosos bakhtinianos, remete à participação do intelectual russo em grupos de *intelligenti* que estavam empenhados no ideal de ilustração das massas (Clark; Holquist, 2004), ainda que Bakhtin não tenha sido a figura central do grupo e por isso “Círculo de Bakhtin” seja um nome que só surgiu em época bem posterior à ocorrência das determinadas reuniões de intelectuais.

A afirmação de Korovachko, apontada por Grillo (2019), vem ao encontro do que Patrick Sériot escreveu em seu livro *Vološinov e a Filosofia da Linguagem*, no qual declara “a expressão Círculo de Bakhtin é uma invenção tardia e apócrifa” (2015, p.28). Sériot (2015) tem essa compreensão porque “Círculo de Bakhtin” nunca foi utilizado pelos intelectuais que se reuniram com Bakhtin para discussões filosóficas nas cidades de Nevel, Vitebsk e Petrogrado.

Apesar do problema com o uso da terminologia “Círculo de Bakhtin”, parece certo que o intelectual russo fez parte de círculos de *intelligenti* que eram comuns na União Soviética, de acordo com o formato apresentado na descrição feita por Almeida:

A intelligentsia se formava e socializava na dinâmica de pequenos círculos, muitas vezes compostos por pessoas próximas, como amigos e parentes, que se reuniam quase sempre em ambientes domésticos, geralmente salões de damas esclarecidas ou mesmo na residência de algum dos seus membros. É

importante salientar que um aspecto que definia a *intelligentsia* era a sua alienação voluntária do restante da sociedade, a opção por viver em um mundo próprio e a total ruptura com o poder instituído (2020, p.288).

De acordo com isso e com a vasta informação existente quanto às reuniões que Bakhtin tinha com seus colegas e das publicações que realizaram e chegaram até nós, podemos inferir que, mesmo sem ter sido o líder carismático ou o mais destacado nos grupos em que participou, o pensador russo foi membro ativo de diversos círculos de *intelligenti* ao longo de sua vida.

Tanto no ensaio introdutório que fez para *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017) quanto no prefácio que fez para *O Método Formal nos Estudos Literários* (2012), Grillo destaca a importância da coletividade na produção intelectual dos referidos livros, que também se fez em outras obras, cuja autoria é atribuída a Bakhtin, por isso a importância do “Círculo” não pode ser omitida, mesmo quando é vista criticamente.

A utilização que Bakhtin faz da palavra “popular” [rus. народная; transl. narodnaia] no título do livro que estamos investigando e a frequente e favorável referência e alta valorização do mesmo termo ao longo dessa obra não deixam dúvidas quanto à relação de Bakhtin com o populismo russo. Mesmo que Bakhtin o tenha feito para obter a simpatia do controle ideológico, ele não passou ileso à utilização da terminologia e à influência que o fenômeno cultural do populismo exerceu sobre toda a sociedade russa.

Foi nesse sentido que tanto Alastair Renfrew (2017) quanto Craig Brandist (2012) destacaram a utilização que Bakhtin faz da linguagem característica do populismo russo ao longo de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), como modo de atender à exigência da estética do chamado realismo socialista ou de envernizar suas teorias idealistas, que poderiam ser malcompreendidas e lhe render a acusação de cosmopolita, se sua linguagem não fosse bem articulada.

Assim, fica claro que Bakhtin está relacionado tanto com a *intelligentsia* quanto com o populismo. Como participante em círculos de *intelligenti* ao longo de sua vida, Bakhtin obteve conhecimento teórico de eruditos que eram seus interlocutores diretos e, ao mesmo tempo, proporcionou-lhes acesso à sua própria sabedoria num verdadeiro processo dialógico concreto.

Mesmo sem formação acadêmica formal em nível de graduação, Bakhtin deve ter obtido elevado conhecimento a partir das reuniões dos círculos de intelectuais que participou, bem como desenvolveu a consciência do papel social das pessoas ilustradas de sua sociedade. Os artificios do populismo que o autor russo utilizou em sua obra devem ser compreendidos como prova de sua aplicação e não apenas como disfarce para obter favor de seus avaliadores.

4. A religião e a teologia de Bakhtin

Embora I. R. Titunik tenha afirmado na segunda metade da década de 1980 que “a religiosidade de Bakhtin não pode ser concretamente substanciada” (1986, p.91), cinco anos depois, Christian Lock (1991) apontou traços de pensamento cristão nas principais formulações de Bakhtin que não eram reconhecidas no Ocidente por pertencerem ao cristianismo ortodoxo.

Quanto a essa afirmação de Lock (1991), Emerson tinha concordado e ido mais longe ao mencionar que a religião era ocultada na obra de Bakhtin por causa do controle ideológico. Em suas palavras: “Na verdade, quaisquer convicções religiosas que Bakhtin nutrisse certamente teriam exigido camuflagem impressa pelos estalinistas da década de 1930” (Emerson, 1990, p.110).

Sobre a Igreja Ortodoxa Russa, religião à qual Bakhtin professou, Averitsiev ao tratar do pensamento religioso de Bakhtin, propõe o seguinte: “Num paradigma ortodoxo, a associação imediata não seria nem com o credo nem com a ética, mas litúrgica (presença corpórea) e sacramental (a santidade da matéria)” (2001, p.100).

Emerson (1990) também tinha destacado a concepção que se tem sobre os poderes salvadores do sacramento místico e cosmológico na Igreja Ortodoxa Russa. É nesse sentido que Luiz Felipe Pondé, referindo-se à ortodoxia russa, afirma: “não há teologia que não seja mística” (2013, p.80). Mais a diante, na mesma obra, Pondé explica melhor essa característica da teologia ortodoxa russa.

A Idade Média vai definir a mística como *Cognitio Dei Experimentalis*, a cognição experimental de Deus. Só que na mística oriental isso é tomado ao pé da letra: para um ortodoxo só existe teologia a partir da mística. Não há,

por exemplo, como no Ocidente, uma teologia mais racional, que não seja mística. Portanto, o conhecimento de Deus só pode ser místico. Se não se possui conhecimento místico, não se conhece Deus (2013, p.51).

Na continuidade e em concordância com essa explicação dada por Pondé, vale a pena ler como Orlando Figes apresentou a teologia ortodoxa em *Uma História Cultural Russa*:

Ao contrário das igrejas ocidentais, cuja teologia se baseia num entendimento racional da divindade, a Igreja russa acredita que Deus não pode ser compreendido pela mente humana (pois tudo o que sabemos é inferior a Ele) e que até mesmo discutir Deus em categorias tão humanas é reduzir o Mistério Divino da sua revelação. A única maneira de se aproximar de Deus é pela transcendência espiritual deste mundo (2022, p.267).

Conforme os excertos citados e a compreensão que dão a entender sobre a relação entre teologia e mística, mais do que diferenças entre as teologias do Ocidente e do Oriente, verificamos que para os ortodoxos há certo risco de heresia no modo como a teologia ocidental é feita a partir do exercício racional.

Outro aspecto importante a ser apresentado é a conexão que outras formas de conhecimento têm para formar a teologia e o pensamento religioso russos. Nesse sentido, Nynfa Bosco afirma o seguinte:

A relação entre pensamento e vivência religiosa, entre literatura, arte, filosofia, cultura em sentido amplo e fé ortodoxa (sendo a ortodoxia como é sabido a variante oriental, bizantina, do cristianismo) é, na Rússia, antiga, constante e bifronte. As identidades nacional, cultural e religiosa do homem russo têm, com efeito, uma raiz comum no “batismo” [...] (1998, p.581)

Nesse excerto de Bosco (1998), tomamos conhecimento tanto da complexidade do pensamento russo, que combina os saberes que no modo de pensar ocidental são seccionados em disciplinas, quanto da importância do batismo para a formação cultural do indivíduo russo. É de acordo com essa percepção que Figes (2022) afirmou que “russo” e “ortodoxo”, em certo sentido, podiam ser considerados sinônimos.

A Igreja Russa se compreendia como guardiã da doutrina cristã ortodoxa, numa sequência em que estão Roma, Bizâncio e Moscou. Assim, depois que as civilizações de Roma e Bizâncio sucumbiram, Moscou entrou em cena e tomou o espaço que outrora lhes pertencera. Essa concepção deixava a Igreja Ortodoxa Russa numa posição complicada, pois, por um lado, poderia levar à presunção de que a igreja grega de bizantina apostatou, e essa compreensão seria considerada uma ofensa para o Patriarcado de Atenas, cuja história lhe era tão cara e o apoio necessário; por outro lado, a ênfase sobre Moscou como guardiã da ortodoxia prejudicava todo e qualquer empenho reformista (Gonzalez, 2004).

A ênfase na mística também se somou à supervalorização tanto da tradição dos documentos da Patrística quanto da tradição oral. É óbvio que em uma igreja ortodoxa a tradição ocupa papel fundamental na teologia e na autoidentificação da instituição, mas o caso a que me refiro é que depois da Reforma Protestante do século XVI, teólogos da Igreja Ortodoxa Russa chegaram a posições extremadas, afirmando que os Pais da Igreja têm a mesma autoridade que as Escrituras Sagradas (Gonzalez, 2004).

É importante compreender o cenário religioso do contexto histórico em que Bakhtin viveu, bem como sua própria expressão de fé, porque de forma direta ou indireta estão refletidos na obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), independentemente das formulações teóricas sobre Filosofia da Religião que Bakhtin tenha desenvolvido em outros trabalhos acadêmicos.

Não temos nenhum pressuposto imanentista ou semiótico de qualquer ordem sobre *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Entendemos, todavia, como será apresentado reiteradamente, que “os escritos sobre carnaval” (Emerson; Morson, 2008) devem ser estudados à parte do restante da obra escrita por Bakhtin e independente de seu pensamento global. Ao longo da pesquisa mostraremos o que justifica esse procedimento.

Podemos começar a descrição do que a teologia e a religião puderam proporcionar à vida de Bakhtin, como experiência e teoria, a partir do comportamento religioso que ele próprio tinha. Verificamos esse aspecto de sua vida na seguinte afirmação de Emerson que, como dissemos, figura entre as mais importantes estudosas do pensamento do intelectual russo:

Daqui deveríamos concluir que Bakhtin apreciava a verdade e a fé religiosa a sua própria maneira, um tanto secular e completamente dialogizada. Ele

era um crente, com certeza, ativo na Igreja Ortodoxa Russa clandestina; nos anos 20, ele palestrou sobre Kant e a religião; seu pensamento nunca foi ateu (Emerson, 2003, p.197).

Nesse excerto, vemos que apesar de sua participação na igreja mais identificada com a história e a cultura russas tradicionais, sua prática e expressão religiosa exibiam certas idiossincrasias, pois combinavam-se com elementos seculares, como os advindos da filosofia do idealismo alemão. Na verdade, parece que essa descrição da religião de Bakhtin indica que ele não era ateu e que tinha práticas religiosas complexas à parte da ortodoxia, mesmo se mantendo relacionado com essa vertente do cristianismo.

Ao que se aponta, a expressão religiosa de Bakhtin é caracterizada assim porque desde antes da revolução de 1917, os intelectuais da Rússia tinham uma relação diferente com a fé em vista dos oficiais da igreja, bem como das pessoas simples que eram crentes. A respeito disso, Ruth Coates explica o seguinte:

De fato, havia um enorme abismo social e cultural entre os sacerdotes ortodoxos e as classes educadas da Rússia, o abismo refletia e era perpetuado pela existência paralela de dois sistemas educacionais: os seminários e as universidades. Desde o reinado de Pedro, o Grande, que introduziu pela primeira vez a educação secular de estilo ocidental na Rússia, era como se pensasse que dois mundos existiam lado a lado. Um deles, o mundo rural e camponês, continha a Igreja e respirava os seus valores antigos e tradicionais. O outro mundo, muito menor, predominantemente urbano e durante muito tempo aristocrático, foi modelado nas formas ocidentais – a burocracia estatal, o sistema educativo – e, eventualmente, nos valores seculares pós-iluministas do Ocidente. (2001, p.49).

Como apontamos, a Igreja Ortodoxa Russa se identificava como a Terceira Roma e isso prejudicava os empenhos reformistas que se tentaram desenvolver em seu seio. Um dos mais traumáticos episódios é o que levou ao surgimento da seita dos “velhos crentes” (antigos crentes) [rus. староверы; transl. starovery], que se opuseram à reforma proposta pelo Patriarca Nikon (1605-1681) a partir de 1666 (Gonzalez, 2004).

Dado o pano de fundo histórico, foi nesse abismo que há entre a teologia dos seminários ortodoxos e o saber religioso secularizado que se desenvolveram os peculiares escritos religiosos russos que não são nem Teologia nem Filosofia (Coates, 2001), que se mantiveram envolvidos numa polêmica polarizada entre eslavófilos e ocidentalizantes. Assim,

embora Bakhtin tenha sido religioso, sua compreensão da fé estava relacionada com uma filosofia religiosa diferenciada da tradicional mística característica do cristianismo ortodoxo russo.

Apesar de ter sido um homem religioso, Bakhtin desenvolveu estudos sobre religião a partir de uma perspectiva secularizada, a qual se denomina como antropologia, ou filosofia, religiosa, conforme nos explica Emerson (2020). Ainda que em textos de sua juventude, como *Para uma Filosofia do Ato Ético* [esp. *Hacia una Filosofía del Acto Ético*] (1997) e “Autor e Personagem na Atividade Estética” (2010b), Bakhtin tenha desenvolvido discussões teológicas, sua obra posterior, após a prisão e o exílio, seguiu em outra direção e é isso que nos interessa, porque *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) foi elaborada como uma expressão secular do pensamento de Bakhtin.

Os principais representantes do movimento chamado eslavofilia [rus. Славянофильство; transl. Slavainofil'stvo] foram intelectuais como Ivan Kireevsky (1806 – 1856), Aleksei Khomiakov (1804 – 1860) e Konstantin Aksakov (1817 – 1860), que defenderam a história russa e o papel da ortodoxia. Enquanto isso, os rivais desse movimento foram chamados de ocidentalizantes [rus. Западник; Transl. *zapadnik*], dentre os quais destaca-se, em discussões relacionadas com a religião, o nome de Petr Iakovievich Chaadaev (1794 - 1856), além de Aleksandr Herzen (Moscou, 1812 – Paris, 1870) e do já mencionado Vissarion Belinski.

Em meio a essa disputa por conceitos religiosos, Clark e Holquist afirmaram o seguinte:

Sua postura [de Bakhtin] na questão do russofilismo ou eslavofilismo, de um lado, versus cosmopolitismo ou internacionalismo, de outro, permanece um mistério. Ele foi influenciado em outros aspectos pelas figuras exponenciais de ambos os lados da controvérsia (2004, p.56).

Apesar do que Clark e Holquist (2004) afirmaram, e mesmo sem se tratar necessariamente de uma refutação, Emerson declarou: “Dentro da experiência russa, o pensamento de Bakhtin deve ser atribuído ao polo eslavófilo do debate eslavófilo-ocidentalista” (1990, p.123). Na prática, essa afirmação indica mais o lado para o qual Bakhtin pende com mais frequência do que a determinação de sua identidade, pois a própria

Emerson afirmara no mesmo artigo, apenas duas páginas depois “[...] Bakhtin não pode, no cômputo geral, ser considerado parte da ‘Ideia Russa’” (Emerson, 1990, p.125).

Parece certo que os conceitos religiosos desenvolvidos ou discutidos por esses intelectuais russos foram conhecidos por Bakhtin. Podemos mencionar os seguintes: a *sobornost* [rus. соборность]: a comunidade espiritual das pessoas que vivem juntas; o reino de Deus, que se manifesta no presente da vida humana (e não num processo histórico como quer a teologia ocidental); a *theosis* [greg. θεώσις]: a divinização, desenvolvida pela patrística oriental, mas tomada com traços peculiares pelo pensamento religioso russo; a *obshina* [rus. община], as comunidades comunistas idealizadas da Rússia pré-revolução; a *kenósis* [greg. κενόσις] e *katábasis* [greg. κατάβασις], que é o auto-esvaziamento realizado pelo Cristo ao se encarnar e se fazer em forma humana, conforme consta em Filipenses 2.5-11.

Quanto a esses conceitos, no que diz respeito exclusivamente a relação deles com a obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), podemos dizer que a *sobornost*, que foi a decisão conciliar que a ortodoxia russa chegou quanto à natureza da Igreja, parece ser aludida pelo conceito bakhtiniano de “corpo grotesco”, que não tem delimitações nem com o outro, tampouco com seu ambiente (Coates, 2004). Por sua vez, reino de Deus pode estar relacionado com a compreensão utópica revolucionária que Bakhtin expressava. Enquanto isso, *theōsis* poderia se aplicar à compreensão que se tem da coletividade humana expressa pelo termo “povo”, e não ao indivíduo (Mihailovic, 1997). Quanto à *obshina*, essa terminologia foi utilizada para designar uma comunidade idealizada sem referente concreto na realidade, desse modo, uma comunidade messiânica. Por fim, a *kenósis* e *katábasis*, conceitos caros à teologia ortodoxa, remetem à encarnação e ao inferno carnalizado (Lock, 1991; Mihailovic, 1997; Coates, 2004).

Verificaremos criticamente mais a diante cada um desses conceitos teológicos. Em minha abordagem, Bakhtin desenvolveu sua religião materialista somática em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) a partir de uma concepção popular sobre a religião ortodoxa russa e não a partir de seu viés erudito. Assim, discutiremos adiante como a compreensão vulgar dessa teologia se combinou com os jargões socialistas e soviéticos para formar esse tipo peculiar de expressão religiosa. Em meu entendimento, as formulações de Bakhtin (2010a) partiram do modo como os conceitos supramencionados circularam no discurso popular, mas os estudiosos do intelectual russo os conceberam como discurso teológico ou religioso erudito.

Chama a atenção que Bakhtin tenha permanecido religioso mesmo no período de clandestinidade da Igreja Ortodoxa Russa (Emerson, 2003), época em que gradativamente a Igreja foi separada do Estado, desencorajada, contraposta à política comunista e à ciência e ridicularizada pelas instituições oficiais. Além de ocasiões em que seus bens e propriedades foram confiscados pelo Estado sob a acusação de acúmulo de capital, seus templos foram derrubados e seus ministros foram executados (Knox, 2020).

Retrocedendo na cronologia, devemos lembrar que historicamente a Igreja Ortodoxa Russa esteve subordinada ao Czar desde Pedro, o Grande (Poole, 2020). Na época de Nicolau II, a religião oficial do Império estava totalmente aparelhada por ele, mesmo que essa condição incomodasse uma parte do alto clero que queria autonomia, tratava-se de uma realidade consolidada de modo geral no Império Russo, que estava prestes a sucumbir com a revolução de 1917.

A colaboração mútua entre Igreja e revolucionários não ocorreu. A partir de 1927 o patriarca Sergii submeteu a Igreja ao Estado Soviético, nas décadas seguintes, a Igreja Ortodoxa Russa passou a sofrer graves danos, que se intensificaram quando a União Soviética esteve sob o domínio do Partido Comunista (Knox, 2020).

Tendo em vista que os membros da *intelligentsia* tinham acolhido a ajuda que os religiosos, quer ortodoxos quer sectários, poderiam proporcionar à revolução e, depois de terem estabelecido o Estado comunista, descartaram-nos, Georges Nivat mencionou que Bulgakov questionou como foi possível um milênio de cristianismo submisso ter se transformado em um massacre de padres (1998).

Mesmo que os empenhos reformistas não tenham sido bem-sucedidos na Igreja Ortodoxa Russa, reconhece-se que antes da revolução, havia muito tempo, o alto clero desenvolvia um debate conciliar sobre a identidade da Igreja, o desenvolvimento de sua autonomia e a necessária tolerância para as religiões das minorias que havia na Rússia. Shevzov aponta que com o estabelecimento da política comunista, “o moderno pensamento e reforma ortodoxos foram interrompidos” (2020, p.39).

As ocorrências históricas mencionadas acima proporcionaram ao cristianismo ortodoxo russo a estabilização de uma igreja que não passou por reforma nem por contra-reforma (Lock, 1991), cuja teologia se define pela mística (Pondé, 2013) e permaneceu avessa à teologia acadêmica e ao secularismo (Coates, 2001).

Num cenário em que teologia eclesiástica e teoria sobre religião se opunham, por respectivamente pertencerem aos ambientes restritos da Igreja Ortodoxa e da academia, Bakhtin foi apontado como pertencente ao grupo de exceção que se considerava “simultaneamente soviético e religioso” (Knox, 2020, p.23).

Os biógrafos Clark e Holquist afirmaram que Bakhtin relacionava-se com “círculos religiosos radicais” (2004, p.55). Em outro momento da mesma biografia menciona-se que Bakhtin se relacionava com três grupos sectários formados por intelectuais: “*Voskresenie* [rus. Воскресение; trad. Ressurreição], a Irmandade de São Serafim e o Cisma Josefita”. Inclusive, segundo esses biógrafos, foi a participação nesses grupos a principal causa de seu exílio.

Quanto a esses grupos, sabe-se que participantes da *Voskresenie* desenvolviam um diálogo que tinha o objetivo de conciliar a fé ortodoxa e o marxismo; por sua vez, a Irmandade de São Serafim defendia a tradição ortodoxa russa e se opunha a que se fizessem associações teológicas com o neokantismo; por fim, o Cisma Josefita surgiu por causa da oposição que foi feita ao ato realizado pelo patriarca Sergii, que formalmente aceitou a subordinação da Igreja Ortodoxa Russa ao Estado Soviético em 1927.

Mesmo sem se aprofundar no conhecimento que se pode ter sobre cada um desses movimentos, é evidente que há contradições entre as ideias que cada um deles partilhava, sobretudo no que diz respeito à relação que se tem entre religião e marxismo, por isso mantemos essas informações em suspenso, pois Titunik (1986), que elaborou uma resenha sobre a obra biográfica de Clark e Holquist (2004), afirmou que no livro desses biógrafos não havia evidências para fundamentar tudo quanto afirmam sobre a religião de Bakhtin.

Ruth Coates (2004), que também leu criticamente a biografia de Bakhtin escrita por Clark e Holquist (2004), apontou dados mais seguros para indicar a religiosidade do pensador russo. Coates (2004) acessou as transcrições dos interrogatórios que Bakhtin foi obrigado a responder em 1928. O trabalho de Coates (2004), além de fornecer dados comprobatórios sobre a participação de Bakhtin na *Voskresenie*, também lhe proporcionou condições de afirmar: “Bakhtin claramente admitiu fé em Deus” (2004, p.7).

Assim, além de sua possível participação em grupos sectários, Bakhtin tinha – e isso é um fato certo – conhecimento das doutrinas da Igreja Ortodoxa. Também parece plausível que tivesse conhecimento teológico propriamente dito e certamente tinha conhecimento de Filosofia da Religião, embora ele próprio identificasse esse seu saber como Antropologia

Filosófica (Emerson, 2020). Em meio a tantas informações incertas sobre a vida de Bakhtin, Ruth Coates (2004) nos proporciona algumas constatações confiáveis.

A influência do pensamento filosófico alemão sobre a obra de Bakhtin em todas as suas diferentes fases é um indicativo de que certamente ele acessou o pensamento dos filósofos alemães. O que se comprova pelo fato de ter participado de círculos de discussões sobre Kant em Nevel e Vitebsk, a partir de 1918; por ter sido encontrada uma tradução russa inacabada de um volume de *A Filosofia das Formas Simbólicas*, de Ernst Cassirer, entre os documentos do chamado ‘Círculo de Bakhtin’ (Sériot, 2015; Grillo, 2017); e pela grande porção da obra de Cassirer que se encontra nos textos de Bakhtin (Poole, 1998), além de outros pensadores alemães, como Kant, Hegel, Misch, Vossler, Spitzer e Scheler (Brandist, 2012), que formam a base de algumas de suas reflexões – para citar só as referências incontestáveis.

Expressões do pensamento de Martin Buber (Viena, 1878 – Jerusalém, 1965) também estão presentes no pensamento do intelectual russo, pois o próprio conceito de “dialogismo”, tão importante para Bakhtin também foi refletido por Buber em seu livro *Do Diálogo e do Dialógico* (2014) e algumas noções de *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) devem remeter a *Sobre a Comunidade* (2012) e *Socialismo Utópico* (1971), como veremos a frente.

Em vários de seus artigos e publicações, Craig Brandist explica como se dá a utilização que Bakhtin faz das correntes filosóficas alemãs, uma de suas afirmações é marcante para esse ponto de nossa discussão: “[...] os três volumes de *A Filosofia das Formas Simbólicas* de Cassirer foram a mais importante influência sobre o trabalho maduro de Bakhtin (Brandist, 1997), referindo-se a *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), entre outros de seus trabalhos que foram escritos no mesmo período.

Chamberlain (2020) explica que os intelectuais russos tinham certa predileção pela obra dos idealistas alemães havia séculos. Então, nesse ponto, Bakhtin não se diferencia dos outros estudiosos do seu contexto. O problema é que na União Soviética, fazer referência a obra dos idealistas alemães poderia causar a acusação de cosmopolitismo e colocaria em risco a vida do autor. Esse deve ser o motivo mais provável do porquê Bakhtin deixou tanto a desejar no que diz respeito à ausência de citações e referências bibliográficas em sua obra, apesar de incontestavelmente ter se utilizado de tantos autores.

Outra influência significativa sobre o pensamento filosófico-religioso de Bakhtin, que consta na obra de Clark e Holquist (2004) e parece plausível, é a dos simbolistas russos, particularmente a do padre Pavel Alexandrovich Florensky (Yevlax, 1882 – Leningrado, 1937) e de Vladimir Sergeyeovich Solovyov (Moscou, 1853 – Moscou, 1900). Além dos dois nomes mencionados, é possível inferir que foram os simbolistas russos que despertaram em Bakhtin o interesse por Nietzsche, que não era uma referência permitida nos trabalhos acadêmicos realizados na União Soviética. Como veremos, embora esteja velada, a abordagem dos conceitos nietzschianos é constante e estrutural em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a).

De acordo com todas essas informações, é curioso observar que em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), Bakhtin apresentou uma Idade Média sem Deus e sem cristianismo, conforme Gurevich apontou em seu texto: “Parece bastante estranho que em seu livro, Bakhtin nunca menciona o cristianismo ou o deus cristão: a cultura popular na Europa medieval e renascentista parece existir isenta de qualquer conteúdo religioso ou sem qualquer ligação com a religião” (2000, p.85).

Será importante lembrar dessa informação quando, no último capítulo, discutirmos a religião materialista somática de Bakhtin (2010a). Isso porque a religião da Idade Média de Bakhtin é uma religião sem divindade. O que não significa que ele ignora a centralidade do cristianismo para a cristandade medieval, mas porque o Medievo serve como metáfora de sua União Soviética contemporânea, na qual o ateísmo é uma política de Estado. Apesar disso, existe uma expressão religiosa no ambiente ateu, como veremos.

Essa informação trazida pelo medievalista russo Aron Gurevich (2000) proporciona-nos condições de refletir que um intelectual com uma expertise em religião, como era Bakhtin, não poderia ter cometido uma avaliação tão desproporcionalmente equivocada sobre a religiosidade praticada no Medievo. Ao invés disso, o que podemos inferir é que em seu livro o autor fazia a transposição do contexto religioso da União Soviética da primeira metade do século XX para o mundo em que Rabelais viveu, o século XVI. É isso que Chamberlain afirma ao escrever o seguinte: “Como filósofo, Bakhtin escreveu numa espécie de código. Ao falar sobre a literatura do século XVII¹ (sic.), contudo, estava claro para os que se

¹ Na verdade, a obra de Rabelais foi escrita no século XVI. Chamberlain cometeu um equívoco ao situá-la no século XVII.

preocupavam em refletir que ele também estava, talvez principalmente, falando da Rússia de Stalin” (2022, p.274).

Somente a partir dessas informações podemos compreender a Idade Média ateísta de Bakhtin, pois, nesse sentido, Georges Nivat afirmou o seguinte sobre uma expressão de ateísmo existente na União Soviética, como o de Lênin: “o ateísmo era um tipo de crença e, mais ainda, uma crença fanática” (1998, p.65).

5. Estudos de Religião e de Teologia a partir de Bakhtin

A busca pela compreensão da religião e da teologia no pensamento de Bakhtin têm se mostrado assunto complexo desde que, na década de 1960, os formalistas russos descobriram sua genialidade e, ao publicar suas obras, proporcionaram a divulgação de suas ideias para um círculo maior de pessoas tanto dentro quanto fora da União Soviética.

De acordo com Coates, a obra de Bakhtin foi fundamental para o estudo da religião que viria a ser retomado após o fim da União Soviética:

Entre os filósofos, o fio condutor foi fornecido por Mikhail Bakhtin (1895 - 1975), que foi reabilitado do exílio interno na década de 1960 após a redescoberta de seu livro de 1929 sobre Dostoiévski por jovens admiradores e, portanto, sobreviveu para exercer uma influência pessoal sobre o que viria a se tornar a primeira geração pós-soviética de estudiosos de mentalidade religiosa (2001, p.62)

O que endossa essa visão que se tem sobre Bakhtin são suas discussões sobre assuntos relacionados com Teologia e Religião que, depois de sua morte, foram valorizados nas publicações de seus livros que já tinham sido escritos havia várias décadas.

Ao menos a obra de juventude de Bakhtin, *Para uma Filosofia do Ato Ético* (1997) [esp. *Hacia una Filosofia del Acto Ético*], escrita na década de 1920, trata de religião e indiscutivelmente demonstra o interesse de Bakhtin pelo assunto. Outra obra, *Autor e Personagem na Atividade Estética* (2010b), também pode ser pensada como uma obra que discute teologia e religião, pois nesse texto Bakhtin faz uma citação direta do célebre historiador eclesiástico Adolf von Harnack (Tartu, 1851 – Heidelberg, 1939) e a relação entre

autor e personagem pode ser pensada como a relação entre Deus e o ser humano (Lock, 1991).

Emerson (2020) afirma que o próprio Bakhtin não se compreendia como responsável por produzir Teologia, ao invés disso, identificava sua produção intelectual como Antropologia Filosófica, de acordo com a terminologia utilizada pelos pensadores alemães que o inspiravam, tais como Kant, Scheler e Cassirer. Apesar disso, Emerson (2020) aponta que há considerações a serem feitas sobre subtextos na obra de Bakhtin, os quais tiveram recepção diferente no contexto da União Soviética/Rússia e no Ocidente.

De acordo com Emerson, por um lado:

Bakhtin geralmente não é considerado parte da tradição religiosa russa. A sua teoria do diálogo, com uma breve referência a Martin Buber e Franz Rosenzweig, foi confortavelmente assimilada como um conceito secular, e o seu carnaval floresceu como um conceito totalmente pagão. A sua teoria cronotópica do romance baseia-se em construções sócio-temporais que se devem mais ao funcionamento da linguagem e da biologia do que à procura ou construção de Deus. E, no entanto, por razões tanto imanentes como tácticas, um rico subtexto cristão foi presumido na obra de Bakhtin. Pode-se demonstrar que ela anima tanto a Palavra do dialogismo quanto o Corpo do carnaval – essas duas vertentes de Bakhtin tantas vezes vistas como incompatíveis – e até mesmo as sintetiza (2020).

A partir desses subtextos, há estudos feitos por intelectuais russos que investigaram o pensamento religioso de Bakhtin, os quais realizaram suas pesquisas no âmbito da teologia russa, a partir dos domínios da liturgia ortodoxa (Emerson, 2020). Destaca-se a obra *Corporeal Words* (1997), de Alexandar Mihailovic e os artigos de Christian Lock (1991, 2001), que apesar de não ser russo, escreve sob o paradigma da influência da teologia ortodoxa sobre a reflexão de Bakhtin.

No capítulo 4 de sua obra *Os 100 Primeiros Anos de Mikhail Bakhtin* (2003), Emerson traz uma revisão bibliográfica da pesquisa sobre os conceitos bakhtinianos carnaval e o corpo grotesco em pesquisas relacionadas com teologia e religião na União Soviética. Embora a bibliografia indicada seja de difícil acesso para nós na América Latina, o conteúdo do texto de Emerson (2003) situa-nos no estado da pesquisa no final da década de 1990. De modo geral são pesquisas feitas a partir de certo âmbito da teologia confessional da Igreja Ortodoxa Russa.

Quanto ao Ocidente, graças à biografia elaborada por Clark e Holquist (2004), a qual insistentemente apresentou Bakhtin como religioso e piedoso – inclusive, mencionou que ele era conhecido como *tserkovnik* [rus. церковник; port. clérigo], um homem religioso ironicamente chamado de clérigo ou “homem da igreja” (2004, p.146) – o pensador russo adquiriu a fama de santo. Como já mencionamos, esses biógrafos também descreveram a participação de Bakhtin em grupos religiosos secretos, considerados subversivos pelo Estado, o que ainda hoje é difícil de se comprovar, apesar da plausibilidade da informação.

Todavia, Clark e Holquist informam que “a teologia ortodoxa de Bakhtin não era a do seminário corriqueiro, mas da sofisticada *intelligentsia*” (2004, p.145). Por isso, parece ter sido difícil para os leitores e pesquisadores ocidentais entenderem a fé de Bakhtin e sua expressão intelectual, pois o pensamento religioso e a teologia da Igreja Ortodoxa Russa e dos movimentos milenaristas da época da Revolução, que foram experimentados pelo pensador e de alguma forma são expressos em suas obras, são significativamente diferentes da teologia ocidental, tanto católica quanto protestante.

O que interessa apontar nesse momento é que o fato de Bakhtin ter sido reconhecido como cristão pelos seus intérpretes ocidentais, sobretudo estadunidenses, fez com que surgisse em língua inglesa um grande volume de obras que se propunham a utilizar seus conceitos e metodologias aplicados a textos religiosos, sobretudo à Bíblia².

Se fôssemos incluir as obras que instrumentalizaram os conceitos de Bakhtin para análise, quer da Bíblia quer de outros discursos ou fenômenos religiosos, teríamos que elaborar uma descrição de várias páginas. No entanto, isso não está no nosso escopo, porque nosso objetivo é tratar das pesquisas sobre Bakhtin que discutiram *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) e seus conceitos principais.

Sem negar a importância e a relevância desses estudos, podemos dizer que essas obras e tantas outras, que surgiram e não param de ser produzidas a todo momento, são a ampliação e a aplicação do pensamento de Bakhtin para outros domínios científicos e de modos que não poderiam ser presumidos pelo autor.

² Esse é o caso da obra *Bakhtin and Genre Theory in Biblical Studies* (2007), organizada pelo teólogo australiano Roland Boer; *Dialogues of the Word: The Bible as Literature According to Bakhtin* (1993), de Walter L. Reed; e *Mikhail Bakhtin and Biblical Scholarship* (2000), de Barbara Green. Emerson não descarta a importância desses estudos, mas afirma que se tratam de “interpretações investigativas” (2020, p.620). Prefiro não fazer referência a mais obras desse gênero aqui, uma vez que são muito numerosas e apresentá-las não tem a ver com o propósito central dessa tese.

Para os nossos propósitos, mais interessantes do que esses estudos que instrumentalizaram Bakhtin para a interpretação de textos religiosos são aqueles que tentaram compreender o pensamento religioso de Bakhtin. Entre os trabalhos que são considerados importantes nessa categoria, podemos mencionar: *Religião no Pensamento de Mikhail Bakhtin* [ingl. *Religion in the Thought of Mikhail Bakhtin*] (2013), de Hilary B. P. Bagshaw, que apresenta a fundamentação do pensamento religioso bakhtiniano na Filosofia da Religião e o seu desenvolvimento e aplicabilidade na Ciência da Religião [ingl. *Study of Religion*], e *Cristianismo em Bakhtin: Deus no autor exilado* [ingl. *Christianity in Bakhtin: God in the exiled author*] (2004), da autoria de Ruth A. Coates, especialista na história intelectual russa dos séculos XIX e XX. A abordagem dessa obra parte da perspectiva teológica e aponta a existência de motivações cristãs ao longo da obra de Bakhtin como um todo.

Apesar da importância desses textos, porque ambos discutem religião na obra de Bakhtin e, desse modo, conseguiram chamar a atenção de estudiosos do Ocidente quanto à relevância desse tema; parece que tanto uma obra quanto a outra se equivocaram ao buscar a fonte do pensamento religioso de Bakhtin. Enquanto Bagshaw (2013), nesse ponto, relaciona o pensamento de Bakhtin com o de James Frazer; Coates (2004), por sua vez, indica a existência de relações diretas entre o pensador russo e o evangelho de João, interpretado conforme a doutrina ortodoxa.

Em algum nível, tanto Bagshaw (2013) quanto Coates (2004) estão obviamente corretas, mas há elementos ignorados ou subestimados tanto na obra de uma quanto na da outra. Isso porque James Frazer provavelmente foi assimilado por Bakhtin de modo indireto, incluído entre as teorias dos folcloristas que eram estudados na União Soviética naquele tempo, mas de modo nenhum Frazer é o autor que deve ser estacado no pensamento bakhtiniano que permeia a obra que estamos discutindo. Enquanto isso, a teologia ortodoxa russa e a leitura que faz do quarto evangelho é apenas uma expressão da piedade russa. O evangelho conforme João pode ter sido assimilado por Bakhtin, mas de modo muito indireto, por isso não há destaque nele em sua teoria. João é apenas um pequeno aspecto indireto e pouco relevante da teologia ortodoxa assimilada pelo intelectual russo. Enfim, o que quero dizer, é que nem o pensamento de James Frazer nem o quarto evangelho são as chaves para a compreensão dos conceitos de Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a).

Mihailovic no livro *Palavras Corpóreas* [ingl. *Corporeal Words*] (1997) e Charles Lock no artigo *Carnival and Incarnation* [ingl. *Carnaval e encarnação*] (1991), bem como

fez Coates (2004), relacionam o pensamento de Bakhtin (2010a) com a teologia ortodoxa. Quanto a isso, na minha opinião, ambos incorrem no mesmo problema de interpretação que as duas estudiosas mencionadas acima, o da leitura unilateral, pois se é evidente que a teologia ortodoxa influenciou o pensamento do intelectual russo em algum nível, isso não significa que seja a única e que esteja em estado puro na utilização que Bakhtin faz dela. Logo, a teologia ortodoxa russa não deve ser o elemento religioso mais destacado em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), embora faça parte de sua composição.

Em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), os possíveis elementos da teologia ortodoxa estão permeados por expressões de várias correntes da filosofia alemã³, desde o idealismo, passando pelo romantismo, pelo hegelianismo e se destacando no neokantismo, na expressão específica que lhe deu Ernst Cassirer. Certamente os conceitos de Bakhtin também estão marcados por perspectivas socialistas que levaram a produzir conceitos materialistas. Nesse caso, ao invés de ser a principal influência, a teologia ortodoxa parece figurar como o pretexto inicial para conceitos muito desenvolvidos em vista de sua forma que era mais conhecida na liturgia ortodoxa russa.

Susan M. Felch e Paul Contino organizaram o livro *Bakhtin e Religião: um sentimento de fé* [ingl. *Bakhtin and Religion: A Feeling for Faith*] (2001), o qual contém uma coletânea de artigos escritos por uma seleção de especialistas que investigaram temas relacionados com Religião e Teologia na obra de Bakhtin. Dessa obra, o artigo de Sergei Averintsev, intitulado: Bakhtin, “Riso e cultura cristã” [ingl. *Laughter, and Christian Culture*] (2001), é particularmente interessante porque trata do tema de nossa tese e o utilizamos ao longo de nosso trabalho. Apesar de outros artigos também serem interessantes, só tocam nosso tema indiretamente.

Nesse artigo, Averintsev (2001) relaciona o significado do riso com a sensação da liberdade (não com a liberdade de fato). Essa compreensão é importante para que se entenda os significados de carnaval e carnavalização na obra de Bakhtin (2010a). De acordo com essa compreensão, o riso carnavalesco irrompe a realidade estabelecida proporcionando-lhe, ainda que temporariamente, uma sensação de liberdade e de transcendência que não podem ser

³ O pensamento de Bakhtin é marcado pela utilização que ele faz do idealismo, do hegelianismo, do romantismo e do neokantismo cassireriano. Essas filosofias às vezes são usadas individualmente e às vezes são combinadas, mais ou menos conforme Cassirer, que é sua principal referência teórica, as combinou em sua filosofia das formas simbólicas. Assim, muitas vezes, o uso que Bakhtin faz é eclético e lhe falta a precisão de um filósofo. Ao longo da tese utilizaremos o termo “filosofias alemãs” para nos referir a esse modo não especializado por meio do qual Bakhtin trabalha com as referidas filosofias para desenvolver seus conceitos e sua teoria.

retiradas do ser humano. Assim se dá a irrupção da sensação de liberdade, e não está diretamente relacionado com os carnavais da realidade concreta. Desse modo, para Averintsev (2001) a importância do riso está em seu simbolismo.

No ano de 2017 publiquei o artigo “Carnaval como mito”, no qual apresentei a relação entre as teorias do carnaval de Bakhtin com o dionisíaco de Nietzsche (2005) e do andrógino de Eliade (1999), e depois utilizei o conceito de Bakhtin para abordar um texto bíblico. Excetuando-se a aplicação, no último capítulo dessa tese retomarei os argumentos que desenvolvi nesse artigo, após ter corrigido algumas de suas imperfeições. Assim, mantive nesse trabalho a ideia fundamental do artigo, mas aqui, no último capítulo abaixo, desenvolvi com mais profundidade a relação existente entre os intelectuais.

Há outros artigos e livros que relacionam *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) com religião e teologia de modo tão indireto que não precisamos problematizá-los aqui. Esse é o caso, por exemplo do artigo de Li Hong (2020) e de vários artigos de Brandist e de Emerson, que apesar de aludir, nunca tratam diretamente da religião especificamente como aparece no livro de Bakhtin (2010a) que estamos discutindo nessa tese.

6. Escritos sobre o carnaval

Morson e Emerson, autores de *Mikhail Bakhtin: Criação de Uma Prosaística* (2008), designaram como “escritos do carnaval” as obras do autor russo que correspondem a um grupo de escritos ou período específico de sua carreira, no qual estão incluídas apenas dois de seus textos: o livro *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) e o artigo “O romance como gênero literário” (Bakhtin, 2019).

Abordaremos a história de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) no próximo capítulo, por enquanto nos dedicaremos a discutir sobre “O romance como gênero literário” (2019). Esse texto é um ensaio de 1941, que primeiramente ficou conhecido entre nós como “Epos e Romance” (Bakhtin, 2010c), mas depois teve uma nova versão publicada no Brasil sob o título “O romance como gênero literário” (Bakhtin, 2019). Paulo Bezerra (2019), tradutor brasileiro da obra de Bakhtin, aponta que essa outra versão e seu título correspondem melhor ao texto de Bakhtin que foi estabelecido por último. Na verdade, essa é a melhor opção, porque “O romance como gênero literário” foi o título

apresentado por Bakhtin no Instituto Maksim Górkí em 24 de março de 1941 (Grillo, 2022). Por esses motivos nos referiremos a essa versão do texto ao longo da tese.

De acordo com Morson e Emerson (2008), os escritos do carnaval, de Bakhtin, são caracterizados pelo estilo poético, estático e hiperbólico; pela utilização de rituais folclóricos, do riso e dos antigêneros como tópicos; pelo desenvolvimento dos novos conceitos: carnaval, alegre relatividade e romancização; e pela inclusão dos conceitos globais: não-finalizabilidade ao extremo, que exclui a prosaística e o diálogo.

Morson e Emerson (2008) não ignoraram que há outros textos nos quais Bakhtin aborda o carnaval. Sabe-se, por exemplo, que no capítulo incluído na segunda versão de *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2010c) há uma discussão sobre a literatura carnalizada, que foi uma das fontes do célebre romancista russo. Apesar disso, Morson e Emerson (2008) apontaram que nessa fase o carnaval ainda não tinha adquirido o hiperbolismo e a corporeidade aberta como características fundamentais, por isso podemos dizer que em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2010d) há outro conceito de carnaval.

Morson e Emerson afirmaram o seguinte sobre o carnaval e seu efeito, que é a carnalização, que aparecem em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) e “O romance como gênero literário” (Bakhtin, 2019):

A nosso ver, esse conceito [carnavalização], apesar de toda a sua voga atual, é uma das formulações mais frágeis de Bakhtin. Reforçados por algumas ênfases indevidamente aplicadas por alguns dos primeiros intérpretes de Bakhtin, incluindo nós próprios, os “textos do carnaval” (que incluem o livro sobre Rabelais e parte do ensaio “Epopéia e Romance”) deram origem a uma imagem crítica dominante de um Bakhtin anarquista. Ele é descrito como um antinomista que se compraz, à semelhança de Bakúnin, na destruição alegre, na truanice do carnaval e nos romances de evasão (Morson; Emerson, 2008, p.85).

No que diz respeito a esse excerto, notemos que há uma consciência quanto à fragilidade do conceito principal da obra de Bakhtin, a qual também é percebida pelos autores que o discutem, os quais serão mencionados ao longo desse capítulo e no restante da tese. Além disso, no excerto também há o reconhecimento de que as primeiras interpretações desse texto prejudicaram fundamentalmente sua compreensão.

Ao que me parece, isso que é designado como “período da carreira” ou “grupo de escritos” de Bakhtin pelos estudiosos Morson e Emerson (2008) não pode ser compreendido necessariamente como uma etapa do desenvolvimento do pensamento de Bakhtin, pois o intelectual russo não tinha a liberdade de um filósofo no contexto histórico-social e cultural específico em que produziu os escritos do carnaval. Tampouco teve condições materiais apropriadas para realizar suas pesquisas enquanto estava em Saransk, Kustanai e Kimry. Por esses motivos, parece plenamente justificada a utilização de “escritos do carnaval” para delimitar um recorte particular da obra de Bakhtin, que foi produzida sob difíceis condições e com escassos recursos, mas não como um momento do desenvolvimento do pensamento de Bakhtin.

Devemos ter consciência que algumas das opções que Bakhtin fez ao elaborar seu texto, tais como a utilização da linguagem populista, a limitação nas discussões de ideias e conceitos estrangeiros, as referências laudatórias a autores soviéticos e marxistas e às suas noções devem ser compreendidos por nós como uma questão de vida ou morte para o autor, tendo em vista que seu companheiro de círculo de discussão filosófica, Pável Nikolaevich Medviedev, morreu fuzilado supostamente por causa de seu texto, *O Método Formal nos Estudos Literários* (2012).

Diante disso, as opções intelectuais feitas por Bakhtin ao elaborar sua obra não podem ser equiparadas a pesquisas feitas em outros contextos, nos quais pesquisadores têm liberdade intelectual e plenas condições de trabalho. Além disso, os procedimentos academicamente inadequados que Bakhtin praticou, segundo alguns escritores, como o plágio (Poole, 1998), a falta de referência bibliográfica (Brandist, 2012) e a escrita impulsiva (Kristeva, 2012), também devem ser analisados à luz das condições históricas concretas que lhe foram proporcionadas. O que, todavia, não se caracteriza como apologia ou condescendência.

Como todo o volume da presente tese é voltado a discutir, primeiro, as concepções desenvolvidas sobre *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), e, em seguida, a nossa própria compreensão sobre o livro no que toca à religião; não vamos dedicar um item desse trabalho para essa finalidade agora, mas precisamos apresentar, ao menos brevemente, o conteúdo do artigo “O Romance como gênero literário” (2019) antes de prosseguir.

7. O Romance como gênero literário

Estudiosos como Craig Brandist (2006), Paulo Bezerra (2019) e Irene Machado (1990) atribuíram a Bakhtin a criação de uma “teoria do romance” ou “poética histórica”. Como explicam esses autores, vários textos de Bakhtin, escritos em diversas épocas de sua vida, apresentam diversos aspectos da história do romance, que se desenvolveu a partir de formas romanescas dialógicas desde o Mundo Antigo, após a decadência da cultura grega clássica, até formar o romance, que é compreendido por Bakhtin como gênero literário.

Brandist afirmou: “é crucial reconhecer que, na década de 1930, Bakhtin não era um lingüista (sic) e sim um teórico do romance. Para ele o romance incorpora uma imagem da sociedade, mas é uma imagem verbal da estrutura verbal da sociedade” (2006, p.81). É nessa perspectiva que devemos compreender essa etapa do trabalho de Bakhtin.

Assim, por exemplo, em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2010c), Bakhtin apresenta a polifonia como elemento constituinte do romance dostoiévskiano; em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), o interesse do pensador russo se volta para a cultura popular como fundamento da obra cômica de Rabelais; e em *As Formas do Tempo e do Cronotopo* (2018), ele discute “a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura” (2018, p.11). Além desses, há vários outros textos de sua autoria, que lidos de forma sistemática – tanto quanto possível – formam uma complexa teoria do romance ou poética histórica ao lado das obras que já foram mencionadas.

O artigo intitulado “O romance como gênero literário” (2019) é incluído nessa proposta de leitura dos textos de Bakhtin, por apresentar uma pré-história do gênero romance. Geralmente o artigo “Sobre a pré-história do discurso romanesco” (2019), que foi apresentado oralmente por Bakhtin pela primeira vez em 1940, é lido ao seu lado, como se os dois textos fossem complementares, dado que os assuntos são os mesmos e foram escritos em apenas um ano de diferença um do outro.

Apesar de se reconhecer que essa proposta de leitura de parte da obra de Bakhtin tem sua pertinência e aponta para resultados interessantes para o estudo da literatura e de outros fenômenos da cultura, nós não partimos desse recorte teórico, como já afirmamos. Com base em Morson e Emerson (2008), delimitamos nosso estudo de *A Cultura Popular na Idade*

Média e no Renascimento (2010a) a partir da designação “escritos sobre o carnaval”, que inclui, ao lado desse livro, apenas o artigo “O romance como gênero literário”. Procedemos assim porque os conceitos utilizados por Bakhtin são os mesmos nesses dois textos, que se complementam mutuamente, enquanto se diferenciam de outros conceitos seus que estão em outros de seus textos, sobretudo, porque nos “escritos sobre o carnaval” não há ênfase no dialogismo.

Conforme esse artigo de Bakhtin, o romance é apresentado como um gênero literário pela primeira vez na história dos estudos literários (Bezerra, 2019), pois nessa época os tratadistas davam mais importância à abordagem do texto poético, o que era feito a partir da *Poética* de Aristóteles. “Todos eles [tratadistas] ignoram coerentemente o romance” (Bezerra, 2019, p.68), afirmou Bakhtin.

György Lukács (Budapeste, 1895 – Budapeste, 1971), que também foi relevante no ambiente da União Soviética, escreveu *A Teoria do Romance* (2009). Em sua proposta nesse livro, o romance foi descrito como epopeia burguesa, de acordo com a designação hegeliana. Bakhtin conheceu esse livro e seu modo de considerar o romance, mas não concordou com essa ideia, por isso desenvolveu uma teoria significativamente diferente.

Em “O romance como gênero literário” (2019), os gêneros são apresentados como personagens em luta, e o romance é o herói que vence os outros gêneros e os depõe. Os gêneros derrotados anunciadamente são a épica e a tragédia, gêneros da Antiguidade Clássica, que apesar de elevados, seu envelhecimento os levou ao decrépito estado de decadência, necrose e morte parcial.

A épica – e as vezes a tragédia também é mencionada – é caracterizada por seu acabamento, que a incluiu nos cânones, por se situar num “passado absoluto”, no qual serve exclusivamente para retratar a “lenda nacional”, que está a uma “distância épica absoluta” do momento presente, em que é pronunciada pelo aedo.

Enquanto isso, o romance é o gênero jovem, produzido pela cultura popular, caracterizado por lutar e, nesse empenho, por parodiar os gêneros antigos (épica e tragédia), pois não convive bem com a existência deles. Ao se sobrepor aos demais gêneros, acontece o que Bakhtin chama de “romancização dos outros gêneros”, que é produzido pelo efeito do riso, da ironia, do humor, da autoparodização e da problematidade nos gêneros antigos que são engolidos pelo romance.

Com o termo problematicidade, Bakhtin aponta que o romance expressa críticas aos outros gêneros, porque ao parodiá-los, leva à reflexão sobre o estado de caducidade em que se encontram. O romance é o único gênero em formação e, por isso, ainda inacabado. De acordo com Irene Machado, “a ideia central desta teoria é a noção de romance como um gênero em devir” (1990, p.137).

Quanto ao termo plurilinguismo, que também é uma característica do romance, o pensador russo aponta para abertura que o romance tem para a pluralidade de línguas no período do helenismo, quando a língua grega clássica se decompõe e surge o koinê. Além do sentido mais evidente de plurilinguismo, a palavra também se refere ao movimento democrático que se realiza pelo romance. “Aqui temos o germe da ideia de Bakhtin de que a democratização da cultura equivale à sua ‘romancização’” (Brandist, 2006, p.81).

No que diz respeito ao tempo, enquanto os gêneros poéticos elevados se dedicam ao relato da lenda nacional, que se realizou em um passado absoluto. Enquanto isso o romance representa acontecimentos que estão no mesmo nível “axiológico-temporal” consigo mesmo e com seus contemporâneos. Isso aponta para uma transformação radical, a passagem do mundo épico para o *romanesco* (Bezerra, 2019, p.128).

Nessa teoria de Bakhtin, os diálogos socráticos e a sátira menipeia são apresentados como autênticos precursores do romance (Bezerra, 2019, p.131). Quanto ao papel do diálogo socrático, Irene Machado afirma que “é o primeiro documento que reflete o nascimento simultâneo do conceito científico e da nova personagem romanesca na arte literária em prosa” (1990, p. 138), o que quer dizer que esse gênero, para Bakhtin, é tanto filosófico quanto literário.

Na etapa de sua poética histórica que se expressa em “O romance como gênero” (2019), o intelectual russo coloca o desenvolvimento da história do romance no lugar que geralmente é ocupado pela filosofia na cultura ocidental. Machado afirma: “o romance se transforma, aos olhos de Bakhtin, na mais profunda, substancial e sensível representação da evolução da própria realidade” (1990, p.140).

Por sua vez, a sátira menipeia tem sua importância por ser um gênero essencialmente paródico, que assim, rebaixa os outros gêneros, tanto critica aos demais quanto promove a autocrítica. A sátira menipeia é exemplar privilegiada do “sério-cômico”, que como o termo se autoexplica, ao mesmo tempo é sério, porque se preocupa com questões elevadas, mas

também é cômico, porque as aborda por meio de gêneros baixos e de seus efeitos, como a ironia, o sarcasmo, a paródia, a linguagem vulgar etc.

Brandist (2006) explica que Bakhtin desenvolveu sua teoria do romance, expressa parcialmente pelo que acabamos de ler sobre “O romance como gênero literário” (2019), a partir das teorias de Lev Iakubinskij, que, por sua vez, estavam relacionadas com o pensamento de Nikolai Marr sobre a linguagem. Lemos o seguinte nas palavras de Brandist: “Esse relato [referente à poética histórica] é um exemplo claro de como Bakhtin integrou a sociologia da língua desenvolvida na Rússia nos anos 1920 e 1930 a uma história da forma literária” (Brandist, 2006, p.77).

Brandist (2006) ainda questiona: – Para Bakhtin, o romance é um fenômeno historicamente específico ou um princípio eterno? Isto é, a teoria do romance (nos referimos apenas a “O romance como gênero literário” (2019)) aplica-se a qualquer literatura baixa, que potencialmente levou ao desenvolvimento do romance ou, ao invés disso, é um relato histórico exclusivo de como surgiu o romance na cultura ocidental?

Veremos que *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010) é construída a partir da mesma teoria, pois são os gêneros populares, desenvolvidos ao longo dos séculos, que proporcionam o surgimento da literatura renascentista, que é o auge do desenvolvimento cultural do Ocidente, após o qual vem a decadência cultural, segundo a hipótese fundamental de Bakhtin.

De acordo com essa compreensão da poética histórica de Bakhtin, a obra de Rabelais e os gêneros do romance da Antiguidade estão inseridos na mesma linha de sucessão e desenvolvimento da literatura. O romance antigo do período helenístico representou uma etapa prévia do desenvolvimento que alcançaria o auge no Renascimento.

Eleazar Mielietinski explica isso da seguinte maneira:

A original cultura popular carnavalesca da Antiguidade e Idade Média é precisamente a que constitui o elo intermediário entre a mitologia-ritual primitiva e a literatura de ficção. Assim, através da análise da “cultura carnavalesca”, Bakhtin mostrou as raízes folclórico-ritualístico-mitológicas da obra de Rabelais e, em termos mais amplos, da literatura da Idade Média tardia e do Renascimento (1987, p.168).

Uma vez que está claro para nós que a história do romance para Bakhtin é linear, evolutiva e idealizada, ao estilo hegeliano, podemos compreender sua teoria do romance, na qual as formas romanescas, representadas pelas manifestações da cultura popular, tanto da Antiguidade quanto do Medievo e do Renascimento são “elos” entre o mito/ritual primitivo e o momento presente vivido pelo autor, época em que a literatura está em decadência por ter perdido o contato com suas fontes originárias.

Na sequência, seguiremos a proposta de Morson e Emerson (2008), a de estudar *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) como um dos escritos do carnaval, que corresponde um grupo ou período específico da obra de Bakhtin, portanto não como seu pensamento sistemático.

Considerações finais

Acabamos de apresentar e discutir algumas informações biográficas elementares de Bakhtin e de seu contexto histórico-social, que foram levantadas para situar o intelectual russo e sua obra, que é nosso objeto de pesquisa no presente trabalho, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), no contexto da União Soviética.

Não é um procedimento simples apresentar uma biografia de Bakhtin, por isso só trouxemos informações que entendemos ser tanto razoavelmente aceitáveis quanto indispensáveis para o trabalho que se realiza na presente pesquisa. No caso, nosso entendimento é que esses dados contribuem para compreensão da obra a ser investigada, mas não são o principal, tendo em vista os problemas das biografias.

As características particulares dos chamados “escritos do carnaval”, que representam a delimitação de uma expressão teórica de Bakhtin, foram fundamentais para que a interpretação de *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) não se perdesse em meio a outros conceitos bakhtinianos que não fazem parte dessa obra, mas, ao invés disso, representam outros momentos do pensamento do intelectual russo.

No capítulo seguinte partiremos para um estudo que tem seu olhar particularmente voltado à obra de Bakhtin (2010a). Verificaremos como se deu seu processo de publicação, tradução e sua recepção no ocidente, bem como suas características fundamentais como texto acadêmico.

CAPÍTULO II: INTRODUÇÃO À OBRA

Escrita, publicação, tradução, recepção e características de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*

Assim, podemos falar dos “escritos sobre o carnaval” como um grupo ou período distinto na obra de Bakhtin, com sua própria motivação e coerência interna.

(Gary S. Morson e Caryl Emerson, 2008, p.451)

Alguns comentaristas chegaram ao ponto de afirmar que Rabelais e Seu Mundo não deveria ser considerado uma das obras sérias de Bakhtin.

(Charles Lock, 1991, p.73)

Introdução

Nas páginas subsequentes, discutiremos como se deu o complicado processo que precedeu à publicação de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Realizar essa discussão não é preciosismo, antes uma forma de entender quais conceitos estão na obra de Bakhtin (2010a) desde o início e quais passaram a existir por causa da exigência do realismo socialista e da banca julgadora da obra quando estava em formato de tese doutoral.

Em seguida, num ato que já se constitui como uma atividade interpretativa elementar, discutimos o título de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) em sua língua original, o russo, e depois nas línguas modernas, que são, além do português, o inglês, o alemão, o francês, o italiano e o espanhol. O título que consta em cada uma das traduções tem a ver com as características do momento histórico e com o ambiente em que foram realizadas. Esse é o primeiro passo para dissociar a obra de Bakhtin de certas noções que ficaram atreladas a ela mesmo sem pertencer ao pensamento de seu autor ou ser presumido por ele.

Por fim, ainda nesse capítulo da tese, discutimos sobre a recepção de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) no Ocidente. Essa discussão foi colocada

na continuidade da reflexão feita sobre as diferentes versões do título de sua obra, que foi feita no subitem anterior.

Aqui o objetivo é discutir sobre algumas características bem peculiares da obra de Bakhtin (2010a) que estão relacionadas com a complexidade de seu processo de elaboração por causa do modo como suas edições foram produzidas quando traduzidas para os idiomas modernos e, depois, quando os pesquisadores produziram interpretações do legado de Bakhtin que estavam longe do que o autor pretendeu e, até mesmo, do que poderia ser presumido pela obra a partir dos limites de sua interpretação.

1. Informações sobre a elaboração de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*

Bakhtin viveu em um ambiente e em uma época que talvez tenham sido, na história da humanidade, os de mais rápido desenvolvimento da educação já acontecido em qualquer civilização. Indicativo para a compreensão desse desenvolvimento é o *slogan* comunista, no qual há uma afirmação historicamente confirmada, que dizia que em quatro décadas o país rural de maioria analfabeta entrou na corrida espacial.

Marisa Bittar e Amarílio Ferreira Júnior (2021) apontam que no final do século XIX a União Soviética tinha entre 90% e 95% de sua população analfabeta, mas depois da Revolução de 1917, a alfabetização tornou-se uma das principais políticas do Partido Comunista. Entre 1920 e 1940 cerca de sessenta milhões de adultos receberam alfabetização e quase todos jovens soviéticos foram escolarizados. Apesar de vários problemas da sociedade comunista que podem ser apontados, esses dados indicam que havia uma efervescência cultural no ambiente em que Bakhtin publicou seu primeiro livro, isto é, 1929.

Não apenas esse fato deve ser destacado ao ler e buscar a compreensão da obra de Bakhtin, mas também o que foi apontado por Brandist, que afirmou em entrevista que nos primeiros anos da União Soviética as fronteiras existentes entre as disciplinas – que, na verdade, correspondem ao modo de produção capitalista – foram desafiadas de forma sistêmica e foi esse o fator que despertou nele o interesse em estudar Bakhtin (Coelho; Costa, 2018).

Na mesma entrevista, Brandist ainda afirma que a ideia que se tem atualmente de interdisciplinaridade não é eficaz o suficiente para superar a dificuldade colocada pela compartimentação dos saberes que há na sociedade capitalista, pois a interdisciplinaridade ainda mantém como pressuposto a existência da divisão que há entre as disciplinas, enquanto seu propósito era o de: “ultrapassar a compartimentação disciplinar” (Coelho; Costa, 2018, p.215), como o ocorreu na proposta educacional estatal durante as primeiras décadas do governo da União Soviética, e o pensamento de Bakhtin é a demonstração de um caso exemplar dessa ocorrência.

À luz desses fatos, devemos abordar *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) a partir da história de seu desenvolvimento e das características do momento específico em que ocorreram as etapas de sua elaboração. Mesmo sem nos dedicarmos a compreender as versões prévias da obra de Bakhtin, é importante entender que seu livro não estava restrito às nossas noções disciplinares contemporâneas e que o desenvolvimento da ciência era estimulado com base na ideia soviética de revolução. Um cenário muito particular do desenvolvimento da história intelectual da humanidade.

Aqui traçamos rapidamente a pré-história de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) sem a intenção de entrar nos pormenores sobre a discussão feita em torno do material que se tornou tese e depois livro, pois nosso objetivo é realizar uma leitura sincrônica da versão final da obra, por isso discutiremos a respeito de sua história apenas aquilo que ilumina a compreensão da obra em sua versão final.

Assim, começamos por trabalhar com as informações que estão no artigo “Do livro à tese de Bakhtin sobre Rabelais”, de Grillo (2022), que apresentou a longa trajetória, que se deu entre 1930 e 1952, do conteúdo que passaria a ser de uma proposta de livro a uma tese e depois se tornaria, por fim, o livro que hoje é intitulado *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a).

De acordo com Grillo (2022), entre 1940 e 1941, Bakhtin teve a intenção de publicar como livro a primeira versão do material que veio a ser *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), o qual tinha começado a ser escrito a partir do início da década de 1930 e teve sua primeira etapa de desenvolvimento continuada nos anos subsequentes, período em que Bakhtin estava no exílio em Kustanai, sob condições difíceis para se realizar a pesquisa acadêmica necessária.

Bakhtin não foi bem-sucedido no propósito de publicar seu texto como livro para um público amplo, porque a essa altura já tinha sido preso, o que ocorreu em 1929, por “participar do círculo filosófico-religioso *Voskressênie*” (Bezerra, 2015, p.251) ou de vários círculos religiosos sectários (Clark; Holquist, 2004) ou ainda por propaganda anti-soviética, conforme a biografia de Korovachko (Grillo, 2019, p.29).

Provavelmente o livro de Bakhtin foi rejeitado porque as editoras não queriam se colocar sob a vigilância mais próxima do Estado ao publicar o conteúdo de um autor que tinha sido condenado, por isso suas propostas de publicação foram seguidas vezes rejeitadas pelas editoras soviéticas.

Uma vez que não conseguiu realizar a publicação de seu livro, Bakhtin passou a ter a intenção de apresentar o material não publicado ao Instituto de Literatura Mundial Maksim Gorki para obter alta titulação em Filologia. Sua ideia era que além de lhe proporcionar novas oportunidades de trabalho, o título poderia contribuir com o seu processo de redenção, uma vez que vivia sob a suspeita do Estado.

Para conseguir se inscrever no processo seletivo, Bakhtin provavelmente falsificou a documentação de seu irmão mais velho Nikolai Bakhtin (Bronckart; Bota, 2012¹), que era um acadêmico bem-sucedido, docente na Universidade de Birmingham, e assim efetuou sua inscrição e por seus méritos intelectuais foi aprovado nas exigentes provas de idiomas e de conteúdo do Instituto Maksim Gorki e, desse modo, matriculou-se no que chamaríamos hoje de programa de doutoramento mesmo sem ter realizado disciplinas de pós-graduação (Clark; Holquist, 2004).

De acordo com o que Grillo (2022) nos explica, no contexto da União Soviética entre as décadas de 1940 e 1950, após a defesa de uma tese de doutorado, caso fosse aprovado, conforme as recomendações da banca julgadora, o candidato poderia receber o título de doutor ou um título equivalente ao que no Brasil se chama Livre-Docência. Além de entregar a tese para a banca examinadora, o candidato também realizava um discurso de apresentação, que também era avaliado.

A banca avaliadora se compunha de pareceristas oficiais e de não oficiais, dos quais parte apresentava seu parecer por escrito sobre a tese lida, enquanto outros realizavam apenas

¹ Utilizo essa obra com ressalvas por se tratar de um texto apelativo. No entanto, nesse ponto específico, a argumentação parece ser fundamentada, pois Grillo (2019) indica que na biografia mais recente de Bakhtin há informações convergentes.

arguições depois da audiência do discurso de apresentação do candidato que estava sendo examinado. Assim, nem todos liam a tese e nem todos ouviam o discurso de apresentação (Grillo, 2022).

A defesa de título de Bakhtin ocorreu em 15 de novembro de 1946 (Grillo, 2022). A tese de Bakhtin, apesar das críticas, sobretudo relacionadas com o conceito de “realismo gótico” e com a “afirmação de que as fontes da literatura de Nikolai Gógol provêm do realismo gótico” e de várias outras críticas de menor relevância, foi aprovada por unanimidade pelo conselho científico.

Apesar da aprovação de sua tese, a decisão quanto ao título de Doutor ou de ‘Livre Docente’ foi remetida ao Ministério da Escola Superior. Nos próximos anos o conteúdo da tese continuaria a ser debatido e Bakhtin continuaria a ter que defendê-lo por escrito e oralmente, também teria que ceder e realizar alterações em seu conteúdo (Grillo, 2022), como, por exemplo, retirar as citações de obras e autores do idealismo alemão.

Para atender as exigências do Ministério da Escola Superior da União Soviética, Bakhtin escreveu a introdução, que antes não existia; elaborou uma crítica combativa aos estudos rabelaisianos burgueses; acrescentou aproximadamente noventa páginas para elucidar o conteúdo de classe e revolucionário relacionado com a cultura popular que existe em oposição à cultura oficial; retirou as páginas em que se discutia Gógol; substituiu o conceito “realismo gótico” por “realismo grotesco”. Finalmente em 31 de maio de 1952 foi outorgado a Bakhtin o título de doutor (Grillo, 2022).

Importante mencionar ainda sobre a pré-história de *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) que Emerson (s/d) afirma que na versão original da tese de Bakhtin não há sequer uma menção a palavra “carnaval” em todo o material. Anthony Wall (2010) afirma que todas as referências a Cassirer foram eliminadas pelos editores antes da publicação da obra em formato de livro, o que viria a ocorrer em 1965, quando Bakhtin já tinha sido reconhecido como intelectual pelos formalistas que apreciaram seu legado, resgataram sua pessoa e divulgaram sua obra.

2. O título da obra

2.1 O título da obra em russo

O livro de Bakhtin, cujo título foi traduzido para a língua portuguesa como *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais* (2010a), no idioma original em que foi escrito, a língua russa, intitula-se: *Творчество Франсуа Рабле и Народная Культура Средневековья и Ренессанса* (2010) [transl. *Tvortchestvo Fransua Rable i Narodnaia Kultura i Renessansa*]. Esse título, em uma tentativa de tradução literal, poderia ser vertido para a língua portuguesa como: “A Criação [ou: ‘a Obra’] de François Rabelais e a Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento”.

No que diz respeito a uma melhor compreensão desse livro de Bakhtin, há pelo menos dois aspectos importantes para serem observados em seu título no idioma original. Trata-se do sentido das palavras *творчество* [transl. *tvortsestvo*; port.: criação; obra] e *народная* [narodnaia; port.: popular], que na acepção dada por Bakhtin têm significados e valorações específicos e por isso não deveriam ser ignorados quando traduzidos para outras línguas, pois são termos reveladores para a compreensão da proposta de abordagem do conteúdo literário e cultural que foi feita pelo autor do livro.

De acordo com isso, observamos, em primeiro lugar, que no título do livro em russo há a palavra “criação”, que – como veremos a seguir – não aparece em nenhuma das principais traduções do título que foram feitas para as línguas ocidentais. Apesar disso, a existência do termo “criação” é fundamental para a compreensão da proposta teórica do texto que Bakhtin elaborou – primeiro como obra de crítica literária e depois como tese doutoral, conforme já nos informamos. Isso porque a palavra “творчество” diz respeito à criação num sentido relacionado com a poética, com toda a relevância que essa palavra tem para os estudos literários e para a linguística. Sumariamente o termo “творчество”, nesse contexto, pode ser compreendido como “criação” no sentido relacionado à capacidade criativa ou característica/estilo composicional de um determinado autor ou, ainda, ‘a obra’, como resultado dessa capacidade criativa particular, que, no caso, pertence a um autor literário em específico.

Desse modo, de acordo com o que lemos na obra de Bakhtin, que investiga os procedimentos literários do autor renascentista François Rabelais, parece que “criação” seria a melhor opção de tradução para “творчество” nesse caso. Por sinal, a mesma palavra também aparece no título da primeira obra que Bakhtin escreveu sobre Dostoiévski: *Problemas da Obra* [russ. творчества] de Dostoiévski (Bakhtin, 2022). É notável que no chamado “segundo Dostoiévski” – que é a segunda edição significativamente ampliada e modificada dessa obra –, Bakhtin tenha substituído “творчества” por “поэтики” [transl. poetiki]. É possível que Bakhtin tenha feito essa substituição ao observar que o conceito “poética” atendia com mais precisão o objetivo de seu estudo sobre o célebre escritor russo, e assim seu livro, por fim, recebeu o título: Проблемы поэтики Достоевского [port. *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2010c)].

Essa observação é importante, em primeiro lugar, porque a “criação” é uma atividade artística que está relacionada com a cultura em sua complexidade e, assim, está significativamente distinta da frieza dos estudos filológicos realizados na primeira metade do século XX. Em segundo lugar, não podemos ignorar que a palavra “народная”, que, em todo caso, foi bem traduzida pelo adjetivo “popular”, tem valor específico no contexto histórico-social da União Soviética na década de 1930, dado que desde o surgimento da *Intelligentsia Russa* palavras como “populismo” e “popular” estavam relacionadas com o engajamento dos intelectuais russos em seu empenho de produzir uma identidade cultural russa (e depois soviética) a partir do povo, assim como no empenho de intelectuais na divulgação da cultura e da intelectualidade no território nacional, que primeiramente foi o ambiente do Império Russo czarista e, depois da revolução de 1917, passou a ser a União Soviética sob Lênin e depois sob Stalin para tratar apenas do período em que se deu a vida de Bakhtin.

A inclusão da palavra “народная” no título do livro e a reiterada importância que “popular” tem ao longo da obra de Bakhtin podem ser apontadas tanto como indício do engajamento social de Bakhtin, no que diz respeito à sua atuação na sociedade como divulgador de cultura e intelectualidade (Clark; Holquist, 2004), quanto um recurso necessário para atender à exigência do chamado realismo socialista (Renfrew, 2017), que naquele determinado contexto histórico-social da União Soviética era uma política de Estado.

Parece importante nesse momento explicar brevemente que o realismo socialista (que já foi mencionado várias vezes ao longo desse trabalho) era a estética imposta como política de Estado a todas as esferas da educação, das artes e das ciências humanas produzidas na União Soviética. O realismo socialista tinha em seu espectro os temas caros ao socialismo,

como a luta de classes, a soberania do povo, o valor do trabalho tanto dos operários quanto dos lavradores, a valorização do proletariado, isso tudo tanto nas imagens quanto nas narrativas que viriam a compor os saberes artísticos e humanistas universitários e eruditos em geral (Renfrew, 2017).

De qualquer forma, seja por um motivo ou por outro ou por ambos, o termo “popular” tem relevada importância para a compreensão da obra bakhtiniana, por isso não deveria ser omitido nem subestimado quando o título do livro é vertido para outra língua, pois a utilização dessa palavra não é ocasional, porque o livro de Bakhtin empenha-se em estar ligado à tradição do populismo russo, como se verá na análise de cada capítulo do livro logo abaixo.

Outrossim, não ignoremos a importância do significado da palavra “cultura” no título do livro do pensador russo. Devemos esclarecer que este, que deve ser um dos conceitos cujo sentido é mais disputado nas ciências humanas, na acepção tomada por Bakhtin está relacionado com as tradições filosóficas alemãs (idealismo, romantismo e neokantismo, às vezes combinadas), como era o caso da maioria dos intelectuais russos da época que tinham nas correntes filosóficas alemãs a maior fonte de suas reflexões (Chamberlain, 2020).

Para Cassirer, que é o pensador que mais influenciou Bakhtin (Brandist, 1997), cultura é a dimensão simbólica da realidade que se sobrepõe à natureza. Nesse sentido, a cultura é formada pelas distintas formas simbólicas, que são a religião, a arte, a filosofia e a ciência, entre outras. Daí se depreende a suma importância dada ao símbolo pelos pensadores idealistas, como se pode ver no excerto de Cassirer a seguir:

Sem o simbolismo, a vida do homem seria como a dos prisioneiros na caverna do famoso símile de Platão. A vida do homem ficaria confinada aos limites de suas necessidades biológicas e seus interesses práticos; não teria acesso ao “mundo ideal” que lhe é aberto em diferentes aspectos pela religião, pela arte, pela filosofia e pela ciência (2012, p.72).

Embora haja nuances particulares de Cassirer na passagem citada, a compreensão da cultura como a dimensão que diferencia o ser humano dos demais seres vivos, que se opõe à natureza e que constrói as instituições humanas faz parte da filosofia neokantiana de Marburg. Apesar disso, Brandist (1997) aponta que o neokantismo de Cassirer estava embebido da filosofia idealista alemã, e podemos constatar que o romantismo e o existencialismo também

são expressões recorrentes na obra do pensador (Cassirer, 2001a; 2003; 2012). Assim, não seria exagero afirmar que há certo ecletismo entre as filosofias alemãs no pensamento cassireriano.

Parece certo que Bakhtin herdou e desenvolveu de sua própria forma, o ecletismo das correntes filosóficas alemãs utilizadas por Cassirer. O neokantismo é central para o desenvolvimento do pensamento de Bakhtin em seu livro, mas com essa filosofia certamente estão combinadas noções do idealismo e do romantismo, e talvez em menor intensidade a filosofia existencialista.

O uso romântico que Bakhtin faz do termo “cultura” em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) não é uma exceção no momento histórico em que esse intelectual viveu, pois, segundo o crítico cultural britânico Terry Eagleton: “*Kultur* ou ‘cultura’ tornou-se assim o nome da crítica romântica pré-marxista ao capitalismo industrial primitivo” (2011, p.22).

Essa informação não é ocasional, mas, ao invés disso, pretende indicar a diferença entre os conceitos francês [franc. *culture*] e alemão [alem. *Kultur*] de cultura. Pois, ainda de acordo com Eagleton (2011), enquanto o primeiro conceito está ancorado na ideia de civilização, o segundo é romântico. Eagleton ainda afirma o seguinte: “A origem da ideia de cultura como um modo de vida característico, então, está ligada a um pendor romântico anticolonialista por sociedades ‘exóticas’ subjugadas” (2011, p.24).

Como veremos com mais precisão a frente, aparentemente o modo como Bakhtin valoriza e utiliza a cultura popular em oposição à cultura oficial ao longo de seu livro é um “verniz” (Brandist, 2012) para ocultar a filosofia idealista latente de sua tese fundamental. Apesar disso, Bakhtin foi convincente no uso que fez da cultura, não apenas com os sensores do Estado Soviéticos e avaliadores acadêmicos, mas também com os leitores contemporâneos que associaram sua teoria às pautas identitárias dos movimentos da esquerda que existem no nosso mundo atual, que não eram presumidos na época e no ambiente em que o autor escreveu seu livro².

² No livro *Bakhtin: Carnival and Other Subjects. Critical Studies* (1993), o organizador da obra, David Shepherd, dedicou uma parte de seu conteúdo para relacionar o pensamento de Bakhtin com o que podemos chamar de pautas identitárias. Apesar de serem textos instigantes, os temas discutidos não eram presumidos pelo intelectual russo.

De qualquer forma, independentemente do valor que a obra de Bakhtin adquiriu posteriormente, na proposta original, a cultura popular e a cultura oficial exerceram o papel da luta de classes que seu trabalho precisava ter para incorporar aos valores soviéticos exigidos em todo trabalho humanista realizado no Estado comunista. Seu êxito nesse ponto foi alcançado porque na narrativa que se deslinda ao longo do livro, a cultura popular é claramente favorecida em detrimento da oficial. Ao mesmo tempo, o autor russo realizava uma crítica velada ao stalinismo, aludido pela cultura oficial, e deixava em suspenso qualquer definição mais precisa da cultura popular mencionada, que não é um fenômeno histórico (Gurevich, 2000).

2.2 A tradução do título da obra de Bakhtin para algumas das línguas ocidentais

Apesar do que foi mencionado acima sobre esses dois termos (творчества e народная), as edições em língua inglesa e alemã ignoraram-nos total ou parcialmente. A tradução para a língua inglesa, publicada nos Estados Unidos em 1968, foi particularmente influenciada pela perspectiva imanentista do *New Criticism* ao propor como título *Rabelais and His World* (1984).

A ideia implícita no título dessa edição é que em seu romance³, Rabelais construiu um mundo à parte do restante da realidade literária e cultural do “mundo” em sentido mais amplo. Apesar disso, Bakhtin fez justamente o contrário em sua obra, pois se empenhou em identificar e descrever as antiquíssimas tradições e influências culturais, sobretudo as populares, que foram incorporadas pelo humanista francês na elaboração de seu romance.

Enquanto isso, a edição alemã, apesar de seguir a mesma perspectiva da americana, insere na sua versão do título da obra de Bakhtin a terminologia tradicionalmente utilizada pela crítica literária alemã, a palavra *Welt* [alem. ‘mundo’] – lembremo-nos que o estudo de literatura comparada em língua alemã é o estudo da *Weltliteratur* [port. Literatura Mundial]. Isso significa que o título em alemão: *Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur* (1995) [port. *Rabelais e seu mundo; Cultura popular como contracultura*] mais uma vez coloca Rabelais como um autor que tem seu próprio mundo. Nesse caso, o subtítulo explicita

³ Reconhecemos a polêmica existente na utilização de “romance” para classificar a obra de Rabelais, mas aqui simplesmente utilizamos a terminologia de Bakhtin.

o que era apenas presumível quanto ao isolamento da obra de Rabelais em vista do resto da produção literária e cultural mundial, pois, nessa proposta de título, a cultura popular é apresentada como “contracultura” [alem. *Gegenkultur*], embora Bakhtin nunca tenha utilizado esse conceito.

Pelo título alemão parece sugestivo pensar que a cultura popular do “mundo de Rabelais” é a contracultura quando colocada em comparação com a cultura do resto do “mundo”, mas, na verdade, a cultura popular, como contracultura – se é que podemos utilizar esse termo – faz parte da história ocidental, em oposição à cultura oficial, em toda parte e não é uma exclusividade da obra de Rabelais.

Tanto a edição americana quanto a alemã sugestionam seus leitores a compreensões imanentistas que não são idênticas. Marcadamente – e ainda mais se levarmos em conta as informações do prefácio feito por Krystina Pomorska (1984) que comentamos abaixo – a edição em língua inglesa insere o livro de Bakhtin (2010) em uma perspectiva imanentista por associá-lo ao formalismo russo. Por sua vez, na edição alemã, a leitura do mesmo livro é proposta como se nele se realizasse o procedimento de leitura comparada, como era realizado pela Filologia Românica praticada pelos eruditos alemães. De acordo com esse exercício de estudo, a contracultura da obra de Bakhtin (2010a) é o elemento a ser comparado, dado seu destaque nesse livro. No entanto, se esse método for aplicado não se reconhecerá a ideia fundamental da obra de Bakhtin, que entende que a cultura popular, embora marginalizada, manifestou-se em todas as regiões e épocas.

Por sua vez, o título da edição em língua espanhola, no qual aparece: *La Cultura Popular em la Edad Media y Renacimiento* (1974) omite o principal objeto de estudo de Bakhtin, que é “a criação de Rabelais”. Além disso, nessa edição o nome do humanista francês não foi incluído nem sequer num possível subtítulo (que aqui não existe) – o que, pelo contrário, ocorre na edição brasileira, por exemplo.

A ausência da menção do objeto de pesquisa de Bakhtin pode sugerir uma compreensão equivocada quanto à delimitação da pesquisa proposta pelo estudioso russo, a qual está explicitada no título em língua russa, que é a obra de Rabelais. Se bem que, na verdade, o objeto de pesquisa de Bakhtin são os quatro livros que trazem a saga de Gargântua e Pantagrue, uma vez que Rabelais tem mais textos escritos que não foram incluídos na pesquisa realizada pelo pensador russo.

Vários historiadores, como por exemplo Cris Humphrey (2000), Peter Burke (2010) e Aaron Gurevich (2000) fizeram críticas à aplicação das teorias e conceitos de Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) como metodologia para estudo historiográfico. A lacuna no subtítulo da edição espanhola parece refletir justamente a compreensão do livro que foi questionada pelos historiadores mencionados. Isso sugere que a edição espanhola presume que o livro de Bakhtin pode contribuir para estudos historiográficos.

Apesar de ter criticado a perspectiva histórica do livro de Bakhtin (2010a), em outro texto de sua autoria, Gurevich (2003) afirmou que nessa obra Bakhtin adiantou perspectivas que seriam utilizadas pela Escola dos Anales. No caso, o historiador russo apontou aspectos positivos de *insights* de Bakhtin, mas entende que seu livro não é historicamente confiável.

Já o título da edição francesa: *L' Oeuvre de François Rabelais Et La Culture Populaire Au Moyen Âge Et Sus La Renaissance* (1985) é o título cuja tradução está mais próxima do sentido que há na língua original, com a característica de que o tradutor optou por “obra” em vez de “criação”, e assim enfatizou a obra como produto mais do que a capacidade poético-literária do autor, embora a ênfase de Bakhtin nesse livro esteja na análise do aspecto poético mais do que no estudo da obra como produto consumado.

Apesar da opção por uma tradução literal feita pelos editores franceses, a obra de *Bakhtine* foi acolhida na França pelos acadêmicos búlgaros, Julia Kristeva (2012) e Tzvetan Todorov (2012), que estão entre os primeiros intelectuais que se tem notícia a comentar o livro sobre Rabelais e, em seguida, incorporaram-no no projeto da *Sémiotique* que estava em pleno desenvolvimento naquela época.

Ao que parece, a edição italiana, que foi elaborada posteriormente, baseou-se na francesa, ao menos nesse aspecto, pois os títulos de ambas são semelhantes: *L'Opera di Rabelais e la Cultura Popolare: Ris, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* (2001).

Apesar disso, a edição em língua italiana, como se viu, possui um extenso subtítulo cuja terminologia parece ser didática quanto ao conteúdo do livro de Bakhtin por estar bem conectada com os temas que mais se repetem nela ao longo de sua leitura. No contexto acadêmico da Itália, sabemos do importante impacto que esse texto causou por causa do historiador Carlo Ginzburg e de seu livro *O Queijo e os Vermes* (2006),

Ginzburg foi um dos fundadores da metodologia da micro-história, também relevante para a chamada História Cultural. O historiador mencionou na introdução de seu livro a importância da obra de Bakhtin para seu conceito de “circularidade da cultura”, o qual foi fundamental para desenvolvimentos posteriores da micro-história e de sua perspectiva *from below* (Lima, 2006). Os comentários de Ginzburg (2006) foram determinantes para a recepção da obra na Itália e em outros ambientes do mundo.

A edição brasileira foi publicada pela primeira vez em 1987, apesar de ter sido traduzida do francês, fez opções diferentes para o título da obra de Bakhtin, e assim omitiu “criação/obra de Rabelais” e deu destaque à “cultura popular”. No subtítulo há: “O contexto de François Rabelais”, o que é problemático, pois o “contexto de François Rabelais” é só um dos aspectos abordados no livro, o qual foi apresentado em particular no último capítulo da obra, enquanto o restante de sua extensão trata do conteúdo interno da obra *Gargântua e Pantagruel* para abordar a poética do autor renascentista, entre outros elementos como a fortuna crítica, as relações históricas etc.

No Brasil, a recepção dessa obra foi feita majoritariamente por estudiosos da Semiótica e Análise do Discurso Francesas e da História Cultural. Apesar disso, a edição brasileira não permite fazer qualquer constatação sobre o livro estar relacionado com algum projeto de pesquisa em particular.

Diga-se de passagem, a obra de Bakhtin que tinha sido traduzida, em sua maior parte, a partir do francês vem sendo retraduzida no Brasil nos últimos anos, sendo vertidas diretamente da língua russa, então é possível que em breve haja uma nova edição de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* em língua portuguesa.

Parece que as diferenças quanto ao título da obra quando traduzidas para os idiomas modernos justificam-se por dois motivos: incompreensão da obra como um todo e a intenção de editores de relacionar o conteúdo da obra de Bakhtin com seus próprios projetos de pesquisas, ignorando ou subvertendo as intenções originais do autor do texto, como veremos a seguir.

As tendências de criar um título para obra de Bakhtin (2010a) que estivesse relacionado com projetos de pesquisa que se distinguem da matriz do autor ficou evidente ao menos no caso das edições em língua inglesa, que tem relação evidente com a perspectiva do *New Criticism*, e em língua alemã, que tem relação clara com a Filologia Românica dos centros de estudos alemães. Não é difícil relacionar a edição espanhola com a perspectiva

historiográfica e a italiana com a historiográfica/antropológica da micro-história. Apenas as edições francesa e brasileira não deixam evidentes nenhuma das tendências de seus editores. Apesar disso, sabemos que quem receberá essa obra na França são os estruturalistas e no Brasil foram principalmente os estudiosos de Semiótica e Análise do Discurso, mas também historiadores.

3. A recepção de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*

Iniciamos por afirmar que *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) foi muito bem recebida pelos intelectuais da Europa desde sua publicação. No entanto, foram feitas leituras de seu conteúdo sob diferentes perspectivas e isso fez com que se fragmentasse demais a compreensão que se tem sobre o livro.

Vários intérpretes de Bakhtin chegaram a legitimar a pluralidade de interpretações a partir do argumento de que a teoria desenvolvida pelo pensador russo requer esse procedimento, como podemos ler, por exemplo, nas palavras de José Luiz Fiorin:

Bakhtin apresenta um pensamento absolutamente original sobre a linguagem e podemos continuar a desenvolver seu projeto, seja operacionalizando melhor seus conceitos, seja refinando-os cada vez mais. Nada mais antibakhtiniano do que a compreensão passiva ou aplicação mecânica de uma teoria (2008, p.6).

Embora a pluralidade de interpretações seja positiva e apreciável na academia, parece que Fiorin (2008) dá a entender que a obra de Bakhtin pede por um tipo diferente de procedimento e interpretação criativos por causa de suas características inerentes ao afirmar que a obra de Bakhtin não deve ser compreendida passivamente nem aplicada mecanicamente. Essa compreensão é significativamente diferente da que se tem a respeito de conceitos e teorias de outros linguistas, filósofos da linguagem ou críticos literários compreendidos em perspectiva acadêmica.

De fato, desde que surgiram as primeiras traduções de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) para as línguas modernas, a recepção da obra ocorreu sob perspectivas significativamente diferentes. Precisamos avaliar criticamente como se deu esse

processo e os entender quais são os limites das interpretações que esse complexo e diverso processo de recepção proporcionou ao texto de Bakhtin.

Não temos condições para realizar um estudo exaustivo da recepção de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) por causa da falta de acesso ao material que foi produzido tanto pela leitura alemã quanto pela russa. Por um lado, temos acesso indireto às interpretações do livro de Bakhtin que surgiram na União Soviética e na Rússia, por outro lado, não temos acesso às da Alemanha, cujo material não está disponível em lugar acessível para nós. De qualquer forma, as opiniões que surgiram ali não foram bem recebidas fora do círculo acadêmico alemão.

Tanto na Alemanha quanto na Rússia, configuraram-se leituras muito específicas desse livro, tendo em vista as relações desses países com a política socialista, com a ideia que se tinha sobre o comunismo e as implicações políticas causadas por esse fator na educação superior, especialmente na área da Filologia.

Conforme Wall escreveu em seu artigo: “Ligações insuspeitas entre carnaval e dialogismo” (2010), nesses dois países predominaram as leituras polarizadas da obra de Bakhtin. Por um lado, havia quem compreendesse o carnaval de Bakhtin como alienação ou como manifestação velada de apoio ao governo totalitarista, por outro lado, a mesma obra era compreendida por outros como manifesto contra o autoritarismo do governo comunista. Certamente, como veremos, a obra de Bakhtin (2010a) não tem uma postura política unilateral nem de um lado nem de outro.

Por meio do artigo de Wall (2010), obtivemos a informação de que no contexto alemão, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), e particularmente sua teoria do carnaval, foi duramente criticada, sobretudo, por dois motivos: pela fragilidade de sua concepção teórica e por causa da compreensão que o relacionava com o stalinismo. Mesmo nesse contexto e tendo em vista as características particulares do ambiente universitário alemão, a obra teve defensores de sua relevância e suscitou um fecundo debate acadêmico.

A associação de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) com a política stalinista se baseia, entre outras coisas, na concepção do corpo grotesco como referência ao totalitarismo que ignora qualquer forma de individualidade humana e na compreensão da carnavalização como uma mistificação da realidade concreta com o objetivo de velar a crueldade com que o povo foi tratado naquele momento histórico em particular.

A compreensão da obra de Bakhtin (2010a) a partir de visões políticas unilaterais ficou para trás. Foi característica da época da Guerra Fria e não há estudiosos contemporâneos que mantenham essas ideias. Mesmo que Bakhtin (2010a) realize críticas políticas ao governo soviético, a utilização da linguagem populista e sua subordinação ao realismo socialista mostram uma postura que não é unilateral. Como veremos, há outros elementos importantes nesse livro, como o aspecto simbólico do carnaval e isso não está diretamente relacionado com política em primeira instância.

A seguir, discutiremos o livro de Bakhtin (2010a) ao criar tipologias para entender sua recepção. Apesar disso, reconhecemos que há pluralidade nas interpretações da obra do autor russo mesmo no interior de cada uma dessas tipologias criadas. O propósito de criá-las é contribuir com a descrição sobre como se deu esse processo.

3.1 Recepção do livro de Bakhtin sob a perspectiva da teologia ortodoxa oriental

Pela leitura de *Os 100 Primeiros Anos de Mikhail Bakhtin*, de Emerson (2003), tivemos acesso indireto à informação de que as leituras religiosas que os russos fizeram da obra de Bakhtin interpretaram-na a partir da leitura teológico-litúrgica e patrística típicas da Ortodoxia Russa ou da rejeição que surgiu por causa da associação do carnaval ao stalinismo.

Nesse paradigma de leitura que se fez da obra de Bakhtin (2010a), destacamos os artigos de Charles Lock (1991) e o livro *Corporeal Words*, de Alexandar Mihailovic (1997), que já mencionamos acima. Ambos os autores, em seus respectivos textos, leram *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) a partir da doutrina da encarnação de Cristo, levando em consideração a herança litúrgica e patrística como incorporada na tradição cristã oriental.

O russo Sergei Averintsev (2001), que partilha do conhecimento teológico que possuem os últimos dois intelectuais mencionados, realizou uma leitura interessante da obra de Bakhtin (2010a), porque, ao mesmo tempo, levou em conta os pressupostos teológicos ortodoxos e considerou que no conceito bakhtiniano de carnaval havia uma crítica mordaz ao stalinismo, que não pôde ser percebida pelos censores do Estado.

Como já informamos acima, um dos capítulos de seu livro *Cristianismo em Bakhtin* [ingl. *Christianity in Bakhtin*] (2004), Ruth Coates desenvolveu uma interpretação de *A*

Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento (2010a) à luz do evangelho canônico de João. Essa leitura também deve ser compreendida na mesma perspectiva das outras que acabamos de mencionar, porque a leitura do quarto evangelho pressuposta por Coates é a leitura dogmática feita pelos ortodoxos orientais.

Embora essas leituras tenham sido importantes por serem as primeiras conhecidas no Ocidente a indicar que há um nível teológico na obra de Bakhtin (2010a), em muitos pontos dessas interpretações (exceto a leitura de Averitsev) parece haver unilateralidade, porque ignoram que os conceitos de Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) só são possíveis a partir das correntes filosóficas alemãs. Mesmo que os dogmas da Igreja Ortodoxa Oriental estejam lá no subtexto, eles passaram por uma espécie de “filtro deformador da cultura” – conceito de Ginzburg (2006) – e assim foram transformados por Bakhtin em uma coisa diferente, que esses autores não estão preocupados em mostrar o que é.

Como exemplo disso, podemos pensar no “inferno carnavalizado” de Bakhtin. Parece justificado que essa ideia está relacionada com a *katábasis*, que é a descida de Cristo aos infernos, conforme se anuncia no Credo Apostólico e na tradição cristã antiga, inclusive nos Pais da Igreja. Apesar disso, o inferno carnavalizado depende da sátira menipeia de Luciano de Samosata. Ademais, a inversão carnavalesca do inferno deve ser compreendida à luz da perspectiva do socialismo que é aludida por Bakhtin, na qual os pobres são enriquecidos e exaltados e os ricos são colocados na miséria e humilhados. Ao mesmo tempo, em algum nível, a filosofia das formas simbólicas também está presente nesse conceito pela evocação da consciência mítica, já que o inferno é isso, um mito. Se esse é o caso, o que resta da teologia ortodoxa oriental? Muito pouco, mas, todavia, deve-se dizer que resta algo.

Por outro lado, a leitura de Averintsev (2001) não é unilateral, pois apesar de entender a influência da teologia ortodoxa oriental, entende também que em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) Bakhtin constantemente alude ao contexto da União Soviética e por isso o carnaval e o inferno carnavalizado estão relacionados com a breve experiência de liberdade que se pode viver em meio a um contexto de opressão política e cultural.

3.1.1 Recepção sob a perspectiva da semiótica e do estruturalismo

Na recepção inicial que foi feita na França, como já adiantamos a informação, a leitura da obra de Bakhtin (2010a) foi realizada a partir da *Sémiotique*, com intelectuais renomados, como Todorov e Kristeva, que, pode-se dizer, apresentaram Bakhtin ao Ocidente, tendo em vista que pertenciam a uma nação que está em uma das fronteiras culturais existentes entre Ocidente e Oriente, a Bulgária.

De acordo com isso, observamos que a primeira leitura notável de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) fora da União Soviética foi a realizada por Julia Kristeva (2012). De acordo com sua compreensão, as análises de Bakhtin representam um dos acontecimentos mais marcantes e uma das mais poderosas tentativas de avanço do formalismo russo. Apesar disso, é amplamente reconhecido, sem necessidade de muitas explicações, que Bakhtin não é um formalista russo.

Nesse sentido, quanto à leitura que Kristeva (2012) fez de Bakhtin (2010a), Eleazar Mielietinski, manifestou sua crítica ao afirmar o seguinte: “É evidente que o método de Bakhtin não se reduz inteiramente ao estruturalismo, como Julia Kristeva tenta demonstrar” (1987, p.169). A mesma crítica se aplica a outros estudiosos e outras estudiosas que fizeram o mesmo tipo de recepção da obra de Bakhtin (2010a) por meio da semiótica e do estruturalismo, como é o caso de Todorov (2012) e Pormorska (1984), por exemplo.

Não podemos ignorar o quanto chama atenção observar que em sua leitura de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), Kristeva tenha afirmado que “a estrutura carnavalesca é anticristã” (2012, p.157). Apesar disso, Charles Lock (2001), em um artigo teológico de sua autoria, afirmou que o uso de Bakhtin em estudos de religião se tornou cotidiano na Rússia.

Em outro contexto, o dos Estados Unidos, Krystyna Pomorska (1984) também fez o papel de apresentar Bakhtin e sua obra ao público ocidental, e foi a responsável pelo prefácio da edição estadunidense de *Rabelais and His World* publicado pela primeira vez em 1968. Assim como Kristeva (2012), Pomorska (1984) também apresentou a obra de Bakhtin a partir de perspectivas imanentistas, dos conceitos do formalismo russo e da semiótica, e explicou importantes conceitos do livro, tais como carnaval e cultura popular a partir de um olhar para a obra de Bakhtin como um todo.

Parece que todo o conteúdo que está no prefácio escrito por Pomorska (1984) não resistiria às críticas da geração seguinte de leitores de Bakhtin, a não ser o que afirma sobre o interesse de Bakhtin pelos estratos populares da cultura estar na continuidade de estudiosos russos do início da década de 1920, incluindo Zelenin, Trubetzkoy, Jakobson, Bogatyrev e Propp, que enfatizaram a importância dos estratos inferiores da cultura em oposição à alta cultura uniforme e oficial.

No Brasil, os conceitos principais de Bakhtin (2010a) foram recebidos como contribuição para área de Semiótica e Análise do Discurso, alinhados à tradição francesa. Os livros organizados por Beth Brait (2008; 2009; 2010; 2020) mostraram o quanto essa perspectiva de leitura da obra de Bakhtin foi bem recebida no Brasil.

Nas referidas compilações, Rosse Mary Bernardi (2009) apresenta de forma didática a obra de Bakhtin que estamos estudando, Norma Discini (2008) expõe o conceito de carnavalização e Eduardo Puñuela Cañizal (2008) o de corpo grotesco. Todos esses ensaios contribuem para a discussão da obra de Bakhtin num cenário amplo das ciências humanas, mas, em níveis diferentes, são a instrumentalização da teoria bakhtiniana para a busca do sentido em Semiótica e Análise do Discurso e não discutem as reais intenções nem o objetivo do autor ao escrever o texto (exceto o de Bernardi (2009)).

Deve-se dizer que os livros organizados por Brait exerceram importante papel na divulgação dos conceitos bakhtinianos no Brasil, mas também chama a atenção a ausência de qualquer artigo sobre Teologia ou Religião nessas compilações. Apesar de trazerem abordagens interdisciplinares que relacionam o pensamento e os conceitos do ‘Círculo de Bakhtin’ com vários domínios das ciências humanas, religião nunca figura entre eles.

Tendo em vista que na década de 2000 o pensamento de Bakhtin já tinha sido relacionado com Religião e Teologia em muitas pesquisas, como aponta Lock (2001), parece que a lacuna dessa temática nos livros organizados por Brait (2008; 2009; 2010; 2020) se justifica com base na leitura feita da obra de Kristeva (2012), que entendeu que o carnavalesco era anticristão.

Reitero a minha opinião de que, apesar da importância histórica da semiótica para a recepção de Bakhtin no Ocidente, principalmente na França e no Brasil, como indicamos; *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) raramente tem seu sentido original investigado ou discutido nesses trabalhos. Faço exceção ao artigo de Bernardi (2009), que é o único que discute a obra de Bakhtin em seu próprio contexto histórico.

3.1.2 Recepção pelos folcloristas

O estudioso russo Eleazar Meletinski, a partir do contexto acadêmico soviético, em seu livro escrito em 1976, intitulado *Poética do Mito* (1987), apontou que a obra de Bakhtin (2010a), ao lado de outros de seus textos, contribuiu para a pesquisa sobre o papel do mito na evolução da literatura, e estava inserida na chamada crítica mítico-ritualista.

Essa compreensão da obra de Bakhtin teve acolhida entre acadêmicos italianos. Augusto Ponzio (1980, 2008) é um dos que se inserem na tradição que enfatiza a conexão entre folclore e literatura na obra de Bakhtin (2010a) que estamos estudando. De acordo com essa abordagem, destaca-se o aspecto ritualista do trabalho do pensador russo, que tem seu procedimento de estudo bastante próximo, por exemplo, da pesquisa sobre as festas agrárias russas realizadas pelo folclorista russo Vladimir Propp (1978; 1980).

Hilary Bagshaw, que já foi mencionada aqui, em seu livro *Religião no Pensamento de Mikhail Bakhtin* [ingl. *Religion in the Thought of Mikhail Bakhtin*] (2013) apresentou uma leitura convincente quanto aos conceitos de Filosofia da Religião que estão presentes nas primeiras obras que Bakhtin escreveu. No entanto, no capítulo em que a autora discute os conceitos que fazem parte de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), ela estabeleceu uma relação entre Bakhtin e James Frazer, que, na verdade, não pode ser verificada como uma relação direta entre os dois autores. Se Bakhtin (2010a) acessou a obra de Frazer, provavelmente o fez ao utilizar o livro de algum teórico que trabalhou com seus conceitos e teoria.

Podemos dizer que o pensamento de James Frazer foi importante para o desenvolvimento de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) somente de forma indireta, ou seja, via uso que faziam dele os folcloristas russos cujas obras foram acessadas por Bakhtin (2010a) ao longo de sua pesquisa acadêmica. Nesse caso, Frazer pode figurar entre muitas outras influências, por isso não parece razoável considerá-lo tão importante para o pensador russo, como a estudiosa sugeriu.

3.1.3 Recepção por historiadores e antropólogos

O historiador italiano Carlo Ginzburg, que teve seu livro *O Queijo e os Vermes* (2006) publicado em 1976, encontrou em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, uma teoria antropológica que lhe ajudou a desenvolver o conceito de “circularidade da cultura”, pois a leitura da obra de Bakhtin serviu-lhe como subsídio para compreender a dinâmica das relações entre as diferentes classes sociais da Idade Média e a circulação do discurso entre elas.

Ginzburg, ao se referir a *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) afirmou que a pesquisa realizada por Bakhtin é “vivíssima” (2006, p.14) e que sua hipótese sobre a cultura popular é “frutífera” (2006, p.18). Por meio dos conceitos de Bakhtin, Ginzburg (2006) situou as diferenças ideológicas como um problema de classes na Idade Média. No entanto, Tihanov (2000) apontou que Bakhtin teorizou a luta de classes no nível de um problema de fenômeno da superestrutura, uma compreensão que nos nossos dias é tida como mais razoável do que a valorização excessiva que lhe atribuiu Ginzburg (2006).

Em 1978 foi publicado pelo antropólogo brasileiro Roberto da Matta o livro *Carnaval, Malandros e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro* (1983). Como se presume pela afinidade de temas, a obra de Bakhtin foi útil para teoria desenvolvida por Matta (1983), sobretudo porque o carnaval bakhtiniano serviu para propor o modelo de horizontalidade social, ainda que temporária, que as festas populares investigadas pelo autor proporcionavam, mas parece que Matta recebeu o carnaval de Bakhtin como evento histórico e o conceito de “corpo grotesco” foi compreendido como se aludisse à relação sexual.

Em outro ambiente, o da Rússia, o medievalista Aaron Gurevich (2003) destacou na obra de Bakhtin o mérito de ter antecipado parcialmente a elaboração da história e da teoria que surgiriam futuramente no seio da Escola dos Annales devido à sua definição da cultura popular da Idade Média ocidental como carnavalesca e a frequente menção que faz sobre a importância da cultura do riso.

Apesar disso, o próprio historiador russo (2000) aponta para o anacronismo do carnaval na obra de Bakhtin. Gurevich também critica a rígida oposição que Bakhtin propõe entre “oficial” e “popular”, a qual retira o espaço para a “ambivalência”. Segundo Gurevich também há riso na cultura eclesiástica, conforme expõe em sua própria obra: *Cultura Popular*

Medieval [ingl. *Medieval Popular Culture*] (1988), na qual discute com as concepções bakhtinianas.

Em entrevista dada por Gurevich (Mazour-Matusevich, 2005), apesar de reiterar as críticas ao anacronismo de sua Idade Média, o historiador russo destacou positivamente que Bakhtin criou uma espécie de mito do carnaval e por isso ele apontou para a importância fenomenológica do conceito do pensador russo.

É interessante o modo como o historiador francês George Minois, contemporâneo de nossa época, recebe *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) em sua obra *História do Riso e do Escárnio* (2003). Nesse livro a obra de Bakhtin é estrutural e deve ser a mais citada entre sua vasta bibliografia.

Minois (2003), por um lado, denomina a obra de Bakhtin como uma magistral história do riso do século XIV ao XVI, que dá resumos sobre os períodos anteriores e posteriores e elogia sua ideia de realismo grotesco, pela qual o Medieval é capaz de modificar o terrífico para o cômico e de desvencilhar-se do medo pelo riso; mas, por outro lado, Minois (2003) criticou a obra de Bakhtin retomando os argumentos dados por Gurevich (2000, 1988), também criticou a negligência de Bakhtin quanto à visão agonizante expressa por Hieronymus Bosch sobre o mesmo período explorado pelo estudioso russo. Na opinião de Minois (2003) a perspectiva de Bosch sobre o Renascimento prevalece sobre a visão de Rabelais.

Mais incisiva, no entanto, é a crítica que Minois faz quanto ao otimismo de Bakhtin:

O riso medieval é obrigatório. A unanimidade é a regra. Ao contrário do que Mikhail Bakhtine pretendia, não é um riso popular de contestação, mas um riso de massa e de exclusão. A Idade Média exclui e marginaliza, pelo riso, aqueles que violam os valores, ou que querem mudá-los, como o testemunha o chavari ou o humor dos sermões (2003, p.240)

Apesar dessa e de outras críticas, o historiador francês afirma quanto a *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*: “seu trabalho permanece indispensável” (2003, p.271), e, com certa ironia, parece ter emitido um juízo complacente às limitações da obra, tendo em vista o momento e o ambiente histórico-social em que foi escrita:

Os humanistas utilizaram a cultura popular cômica medieval como alavanca para reverter os valores culturais da sociedade feudal. Pelo riso, eles

libertaram a cultura do sendeiro escolástico estático e introduziram uma visão do mundo dinâmica, otimista e materialista. O revelador dessa revolução pelo riso foi Rabelais, o Marx da hilaridade, o fundador da internacional do riso, cujo apelo à união dos ridentes do mundo inteiro prefigura o que o *Manifesto* lançará aos proletários. A analogia não é fortuita: escrevendo na URSS dos anos 1930, Bakhtine não podia deixar de dar a sua obra contornos marxistas, mesmo que suas íntimas posições pessoais ainda sejam, hoje, objeto de debate (Minois, 2003, p.272).

Cris Humphrey, que também é historiador, destacou a importância do carnaval nos seguintes termos: "Não pode haver dúvida de que a ideia de carnaval provou ser um dos temas críticos mais produtivos na teoria cultural nos últimos anos, com numerosos livros e artigos atestando os *insights* profundos e úteis que esta abordagem ofereceu" (2000, p.164). Apesar dessa afirmação entusiasmante sobre o carnaval, Humphrey criticou a aplicação da metodologia do carnaval do ponto de vista histórico e o fato de tomar todas as manifestações de inversão como se fossem sinônimas de subversão.

Ainda outro historiador contemporâneo, Peter Burke (2010), exaltou Bakhtin como "grande crítico russo" e atribuiu à sua obra o crescimento no interesse da pesquisa acadêmica posterior pelo estudo da cultura popular, mas também criticou sutilmente a concepção do principal conceito de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Conforme Burke: "Sua definição de Carnaval [de Bakhtin] e do carnavalesco pela oposição não às elites, mas à cultura oficial assinala uma mudança de ênfase que chega quase a redefinir popular como rebelde que existe em todos nós, e não a propriedade de algum grupo social" (2010, p.17).

As leituras escritas pelos historiadores supramencionados pareceram-me interessantes porque todas elas, exceto a de Ginzburg (2006), são críticas. Nenhuma delas aceita que Bakhtin (2010a) tenha pretendido elaborar um retrato da Idade Média ou que sua teoria e seus conceitos sejam utilizados como método para estudos historiográficos.

Esses livros revelam bastante quanto ao que *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) não é, mas não se dedicam explicar o que é. Na verdade, todas elas tratam apenas de passagem do livro de Bakhtin (2010a), não têm o propósito de se aprofundar em sua definição, o objetivo delas é apenas o de instrumentalizar sua teoria.

Destaco a importância da argumentação de Gurevich (Mazour-Matusevich, 2005) ao apontar a relevância fenomenológica da teoria do carnaval e não histórica ou historiográfica

propriamente dita. Essa perspectiva é fundamental para a leitura que se faz do carnaval a partir das linguagens da religião e será reiterada.

Quanto ao livro de Matta (1978), apesar da interessante relação que ele propôs entre o carnaval bakhtiniano e a cultura brasileira do ponto de vista antropológico, no que diz respeito a relacionar o conceito de Bakhtin (2010a) com a sensualidade, o autor fez uma abordagem desproporcional. Transpôs para o concreto aquilo que era simbólico e por isso o resultado não corresponde ao pensamento de Bakhtin (2010a).

3.1.4 Recepção pelos críticos da obra rabelaisiana

Do ponto de vista literário, Richard M. Berrong, autor de *Rabelais e Bakhtin: Cultura Popular em ‘Gargantua e Pantagruel’* [ingl. *Rabelais and Bakhtin: Popular Culture in ‘Gargantua and Pantagruel’*] (2006), fez uma crítica severa a Bakhtin por entender que ele se enganou quanto à avaliação que fez da obra de Rabelais, sobretudo quanto ao livro de Gargântua, no qual a linguagem grosseira diminui significativamente. Berrong (2006) apontou que não há distinção de culturas na Idade Média.

Conforme o julgamento que Anthony Wall (2010) realiza sobre essa proposição, a avaliação que Berrong (2006) realizou sobre a concepção da língua de “cultura popular” na obra de Bakhtin fez com que ele ignorasse que há língua baixa inclusive na Bíblia.

Élide Valarini Oliver, tradutora da obra de Rabelais para a língua portuguesa, em seu livro *Rabelais e Joyce* (2008), reproduziu as críticas que Berrong (2006) fez à interpretação de Bakhtin sobre a cultura popular na obra rabelaisiana com o aparente objetivo de livrar Rabelais, bem como Joyce, da interpretação predominante que Bakhtin proporcionou aos dois autores mencionados.

Contraponho as críticas de Berrong (2006) e Oliver (2008) ao que Averintsev (2001) afirmou sobre Bakhtin não ter tratado Rabelais como um autor individual de seu dado período, mas como um paradigma filosófico-antropológico universal. Nesse caso, é possível que o próprio Bakhtin estava consciente quanto à imprecisão aplicada sobre a análise da obra de Rabelais à custa da possibilidade do desenvolvimento de uma tese com aplicabilidade mais ampla que passava despercebida daqueles que proviam a censura.

É de se supor que o trabalho de Bakhtin (2010a) tenha determinado muitos aspectos da discussão sobre a obra de Rabelais e que isso prejudica as leituras exegéticas, por assim dizer, que se pretende realizar sobre a obra do humanista francês. Apesar disso, a leitura original que Bakhtin (2010a) fez de *Gargantua e Pantagruel* (2008) deve ser respeitada e valorizada, mesmo que se façam todas as ressalvas possíveis. Isso porque a obra de Bakhtin (2010a) é a que mais desperta interesse de intelectuais na leitura do livro renascentista em nossa época, independentemente de qualquer equívoco que tenha proporcionado aos seus leitores.

3.1.5 Recepção por outros estudiosos europeus

Outros célebres estudiosos como o humanista Umberto Eco (1989), o sociólogo e teólogo Peter Berger (2017) e o crítico literário Terry Eagleton (2020), por um lado, destacaram a relevância de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) e sua teoria do carnaval por diferentes motivos; mas, por outro lado, ao mesmo tempo, esses mesmos autores também criticaram certos aspectos das proposições do autor russo.

Eco afirmou que Bakhtin tinha razão quando via na manifestação do carnaval “o impulso profundo para a libertação” (1989, p.12), mas também criticou parcela dos intérpretes de sua obra, os quais são denominados como possuindo uma “ideologia hiperbakhtiniana do carnaval” (1989, p.12), que, incoerentemente, aponta para a possibilidade de uma libertação real. Por sua vez, Berger afirma que a obra de Bakhtin é “uma das interpretações mais influentes do carnaval” (2017, p.159), mas afirmou também: “essa interpretação quase revolucionária do carnaval é muito pouco convincente” (2017, p.160). Eagleton, por fim, designou Bakhtin como “o maior dos filósofos modernos da comédia” (2020, p.34), mas, apesar disso, afirmou também que o pensador russo realiza uma “idealização ingênua das diversões populares” (2020, p.34).

Nenhum desses estudiosos realizou uma leitura ou interpretação sistemática da obra de Bakhtin (2010a), antes acessaram-na para discutir sobre a cultura cômica, já que o livro do autor russo é leitura obrigatória. Seus textos se resumem a poucas páginas ou poucos parágrafos sobre uma teoria complexa. Assim podemos dizer que os *insights* desses três autores são interessantes e corroboram com a perspectiva que estamos desenvolvendo, mas, dado os propósitos dos autores e a dimensão de seus textos, são abordagens bem limitadas.

3.1.6 Recepção pelos estudos bakhtinianos

Alastair Renfrew, em seu livro *Mikhail Bakhtin* (2017), apresenta uma compreensão sólida dos conceitos bakhtinianos que estão em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), pois situa a produção da obra no momento histórico em que foi escrita, o auge da época do stalinismo; identifica os problemas proporcionados pelo realismo socialista na linguagem de Bakhtin; discute os conceitos de realismo grotesco e de carnaval de modo sóbrio e evita a linguagem laudatória que caracterizou boa parte dos intérpretes de Bakhtin.

Craig Brandist apresentou sua visão crítica sobre *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) no artigo: “A grande narrativa de Bakhtin: o significado do Renascimento”, que está em seu livro *Repensando o Círculo de Bakhtin* (2012). Nesse texto, o estudioso britânico apontou para a característica hegeliana e para a importância que a teoria cassireriana exerceu sobre “o desenvolvimento da consciência social a partir do ‘pensamento mítico’” no livro de Bakhtin que estamos estudando. Isso porque, tanto *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) quanto “O romance como gênero literário” (2019) e alguns outros textos que compõem a teoria do romance de Bakhtin têm suas narrativas, que estão no plano superior (seja a de Rabelais, seja a do romance) entremeadas pela descrição do processo progressivo de autoliberação do ser humano, que se desenvolve a partir do mito em direção a formas de consciência mais desenvolvidas, as quais têm em seu auge as formas dialógicas de comunicação, tais como a obra de Rabelais e o romance helenista.

Outros artigos importantes de Brandist (1997; 2000) que tocaram indiretamente nos conceitos que fazem parte de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) se dedicaram a apontar com mais detalhes a dependência que Bakhtin tem dos filósofos alemães, principalmente de Cassirer (1997). Ainda em outro artigo de Brandist (2000), o estudioso aponta para a penetração de ideias dos populistas não apenas na linguagem, mas também em conceitos e argumentos fundamentais desenvolvidos por Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a).

Além disso, no livro *O Círculo de Bakhtin* [ingl. *The Bakhtin Circle*] (2002), Brandist descreveu o carnaval abreviadamente mais ou menos nos termos que estão nos artigos que já mencionamos, mas vale a pena destacar que ele apresentou o carnaval como “proto-gênero”, um conceito que está relacionado com sua visão sobre a teoria do romance de Bakhtin, que se

expressa numa ideia conforme a qual Bakhtin partiu do pressuposto marxista de “pensamento primordial” e o identificou com o carnaval, que é a expressão que prevalecia nas comunidades existentes antes das sociedades de classe e, após o surgimento da sociedade de classes, volta a aparecer oportunamente na literatura, em gestos, em fenômenos e outras manifestações relacionadas com a cultura popular.

Caryl Emerson, como já foi mencionado, proporcionou-nos uma revisão bibliográfica sobre a compreensão que se desenvolveu sobre o corpo grotesco e a carnavalização até 1997, ano em que foi publicado originalmente *Os 100 Primeiros Anos de Mikhail Bakhtin* (2003). Além disso, deve-se a Emerson artigos que discutem de modo direto e claro a relação da Teologia e da Religião com a obra de Bakhtin que estamos pesquisando. Tanto “Chegando a um acordo com o Carnaval de Bakhtin: antigo, moderno, *sub specie Aeternitatis*” [ingl. *Coming to Terms with Bakhtin’s Carnival: Ancient, Modern, Sub Specie Aeternitatis*] (s/d) quanto “Ortodoxia Russa e o primitivo Bakhtin” [*Russian Orthodoxy and the Early Bakhtin*] (1990), que expõem a importância de doutrinas ortodoxas para Bakhtin ao desenvolver *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), sobretudo, a doutrina da encarnação.

Não é por acaso que a contribuição de Brandist e de Emerson são as mais determinantes para o estudo sobre os conceitos bakhtinianos que desenvolvemos nos próximos capítulos dessa tese, pois, tanto um quanto a outra, dedicaram-se a entender as profundezas do pensamento bakhtiniano, investigando a gênese de seu desenvolvimento e se opondo a concepções laudatórias predominantes. O livro de Renfrew (2017) também é importante, mas não no mesmo nível dos dois autores porque se resume a uma obra.

Como já informamos, Caryl Emerson também apontou a influência da teologia ortodoxa sobre Bakhtin em seus artigos, o problema é que nenhum desses dois artigos abordam diretamente *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Então, por um lado, as considerações feitas nesses artigos não servem de modo direto para nossa avaliação sobre o livro de Bakhtin (2010a) que estamos discutindo; por outro lado, Emerson (s/d; 1990) não é unilateral na sua avaliação quanto à importância da ortodoxia russa sobre o pensamento de Bakhtin, e isso se reflete também em seus outros textos (Emerson, 2003; 2020), quando tocam no assunto. Portanto, com base nisso e em outros fatores, ficaremos com essa postura mais moderada ao considerar a relação entre os conceitos da obra de Bakhtin (2010a) e a teologia ortodoxa oriental.

3.2 Considerações sobre a recepção da obra de Bakhtin

De fato, apesar de julgamentos controversos realizados por tantos estudiosos sobre a obra de Bakhtin, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) foi muito bem recebida e sua teoria sobre a cultura da Idade Média e do Renascimento repercutiu positivamente na academia da Europa Ocidental desde o seu surgimento a ponto de ser produzida uma variedade de comentários e interpretações de seu conteúdo a partir de intelectuais notáveis, como acabamos de descrever.

Muitas das interpretações sobre a obra de Bakhtin, que foram desenvolvidas por esses estudiosos associaram-se à interpretação do seu texto como se representasse o pensamento do próprio Bakhtin para os leitores ocidentais que passaram a apreciar esse livro em épocas posteriores por meio de leituras mediadoras.

Para os novos estudiosos que queriam apreender o conteúdo de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), a obra era considerada como um livro instigante que veio de um mundo culturalmente distante e por isso, para compreender seu conteúdo, era necessária a intermediação interpretativa dos intelectuais da Europa ocidental, que geralmente por motivos hermenêuticamente justificados renovavam as possibilidades de compreensão desse livro e não se preocupavam com os limites do propósito do autor.

Consideramos que a repercussão de um livro erudito na academia indica sua relevância. Isso significa que a variedade de compreensões sobre *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) deve ser entendida como uma qualidade. Apesar disso, nosso propósito é nos desvencilharmos das noções que foram desenvolvidas pelas leituras que não estavam preocupadas ou não foram eficazes na tarefa de compreender o pensamento do autor do livro, Mikhail Bakhtin, em seu horizonte histórico-social. Nos termos de Eco, podemos dizer que nos preocupamos com “os limites da interpretação” (2018; 2021). Esse procedimento nos permitirá estabelecer uma proposta de leitura da obra que se realize a partir do horizonte histórico do autor e proporcionará uma compreensão plausível do significado da obra e, sobretudo, de seu conteúdo relacionado com a Religião e a Teologia.

De acordo com a proposta de leitura que anunciamos, os filósofos Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca, na obra *Tratado da Argumentação* (2005), apontaram para a complexidade do processo argumentativo da dissociação de noções, que é justamente o que

precisamos realizar aqui para desenvolver uma interpretação histórica e crítica de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) que esteja dissociada das interpretações que foram recebidas sem o devido rigor crítico. A complexidade dessa tarefa está em separar as interpretações que passaram a estar unidas ao conteúdo do texto de Bakhtin, apesar de não lhe ser inerente.

De certa perspectiva hermenêutica, a dissociação de noções é intelectualmente impossível. No entanto, como artifício retórico, seu exercício não é apenas possível, mas importante por se realizar como procedimento argumentativo e não como dissociação factível. Ao se argumentar sobre a dissociação de noções criam-se novos discursos, enquanto se desconstroem outros e, assim, mantém-se viva a polêmica característica da linguagem acadêmica.

Uma vez que estamos cientes disso, a partir do próximo capítulo construiremos uma compreensão de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) a partir de seu contexto histórico-social e cultural e dos limites que esse contexto proporcionou ao autor, Mikhail Bakhtin, como sujeito histórico. Na sequência do presente capítulo continuaremos a apresentar informações quanto ao conteúdo e as características gerais da obra que servirão de fundamento para o capítulo seguinte.

4. Conteúdo e características de *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*

Marie Rosse Bernardi escreveu a respeito de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) de maneira muito didática no que toca ao objeto e à estrutura da obra que estamos estudando, por isso nos valem de seu texto nesse momento:

O objeto de estudo de Bakhtin é a obra *Gargântua e Pantagruel*, um romance em quatro livros, publicados por Rabelais de maneira irregular, a partir de 1533, em pleno período renascentista. CPIMR, escrita como tese, embora refeita para publicação, conserva uma estrutura convencional: uma introdução de cunho teórico, intitulada “Apresentação do problema”, e sete capítulos, cada um dedicado a um aspecto específico da obra – “Rabelais e a história do riso”; “O vocabulário da praça pública na obra de Rabelais”; “As formas e imagens da festa popular na obra de Rabelais”; “O banquete em Rabelais”; “A imagem grotesca do corpo em Rabelais e suas fontes”; “O ‘baixo’ material e corporal em Rabelais”; “As imagens de Rabelais e a realidade de seu tempo” (2009, p.76).

Assim, entendemos que, como explicamos anteriormente, apesar de Bakhtin ter reformulado sua tese de doutorado ao retirar os trechos que foram mais duramente criticados pela banca (parte sobre Gogol), ao substituir o nome do conceito central (de “realismo gótico” para “realismo grotesco”) e ao incluir mais de cento e vinte páginas no texto que tinha sido apresentado na primeira ocasião de sua defesa do título de Doutor, mesmo assim, a estrutura do livro continua sendo a de uma tese, como facilmente se observa.

Quanto ao procedimento realizado por Bakhtin (2010a) ao desenvolver sua tese, Miriam Bauab Puzo (2020) comenta que, no que diz respeito à estilística, o modo como o intelectual russo elabora sua obra sobre Rabelais é um procedimento diferenciado em vista do que se praticava no contexto de meados do século XX:

O título do livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* já sinaliza um novo método de análise. Bakhtin enfatiza o contexto social do autor para explicitar o significado de uma obra considerada inferior pelos parâmetros estéticos da época clássica. Antes de enfrentar a obra em si, Bakhtin discute as diversas interpretações críticas sobre o autor, desde o desvio da perspectiva literária dominante na época até as interpretações mais recentes (2020, p.129)

Além desse interessante aspecto metodológico que Bakhtin desenvolveu segundo Puzo (2020), também é possível perceber que em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) o autor demonstra grande erudição pelo elenco de obras mencionadas, tanto as da “alta literatura” quanto as populares, tanto escritas quanto verbais e performáticas. Boa parte desse volume de obras citadas, que Bakhtin mostra que foram, direta ou indiretamente, incorporadas pelo romance de Rabelais, era conhecida apenas por estreitos círculos de especialistas da literatura do Mundo Antigo e da cultura medieval. Bernardi está correta ao afirmar que com todo esse conteúdo reunido por Bakhtin formava-se um “imenso painel em que obras dialogam com ideias” (2009, p.76).

Robert Stam apontou o seguinte sobre esse aspecto da obra:

Bakhtin faz o inventário das várias manifestações populares que se contrapunham à cultura medieval oficial, eclesiástica e feudal: a *festa stultorum* (festa dos tolos), na qual os equivalentes medievais do Rei Momo reinavam sobre a desordem cômica, a *Coena Cypriani* (Ceia de Cipriano), na

qual as Escrituras eram totalmente travestidas dentro de um espírito carnavalesco, a *paródia sacra*, na qual liturgias católicas específicas eram parodiadas, o riso *paschalis* (riso da Páscoa), e a “festa do asno” (comemoração cômica da fuga de Maria para o Egito, com o asno como figura central). Em todos esses rituais festivos, a Igreja, uma das instituições mais poderosas da época, era ridicularizada e simbolicamente questionada. (1992, p.44)

Além disso, deve-se destacar que há uma característica repetição de argumentos na linguagem que Bakhtin usa para construir seu livro, sobretudo, no uso que faz dos jargões populistas, característica exigida pelo realismo socialista, e na aparentemente estereotipada oposição de termos dualísticos (o que abordaremos a seguir). Apesar dessas opções incomuns feitas para construir a obra, seus argumentos são notavelmente convincentes quanto à importância da cultura popular e de sua utilização feita por Rabelais. A respeito disso, observemos mais uma vez a descrição de Bernardi:

A obra é um imenso painel em que obras dialogam com ideias, por vezes se repetem, se contorcem, buscando e amarrando pensamentos díspares para, ao final de um parágrafo ou capítulo, nos apresentar um extraordinário achado. A surpresa, para o leitor, é a descoberta de que este trabalho crítico de Bakhtin é muito mais do que a análise de uma obra literária. Ao mergulhar na obra literária de Rabelais, o pensador russo mergulha também num momento especial da história humana, e de certa maneira reordena a tradição literária e a história da cultura (obrigando-nos a rever nossos velhos conceitos e preconceitos). (2009, p.76)

De acordo com o que explicamos até aqui, em sua obra, Bakhtin apresenta uma imensidão de exemplos de obras populares, tanto escritas quanto verbais e performáticas, que foram incorporadas de forma significativa no romance de Rabelais, mas também em outros romances produzidos na época do Renascimento e na posteridade, como é o caso da obra de Shakespeare, Cervantes, Goethe e Joyce. As obras de todos esses autores são permeadas pela cultura popular, mas a obra de Rabelais se destaca de modo exemplar nesse aspecto.

Kristeva descreveu a escrita de Bakhtin do seguinte modo:

Longe do rigor técnico dos linguistas, manejando uma escritura impulsiva, e mesmo por momentos profética, Bakhtin aborda problemas fundamentais que o estudo estrutural da narrativa enfrenta hoje e que tornam atual a leitura dos textos que ele esboçou há cerca de quarenta anos. (2012, p.140)

Mesmo sem nos preocupar com a compreensão específica que Kristeva (2012) teve quanto à obra de Bakhtin, parece particularmente interessante para nós sua percepção quanto à sua “escritura impulsiva”, que se distingue não apenas da que é utilizada pelos linguistas, mas também se diferencia do estilo de outros acadêmicos com os quais a Europa Ocidental, e por extensão nós, latino-americanos, estamos acostumados a ler e pesquisar no ambiente acadêmico.

Como conceitos-chave para tratar da cultura popular, Bakhtin cunha: “carnavalização” e “realismo grotesco”. Enquanto carnavalização é o termo que se refere de forma abstrata ao efeito proporcionado pelos festejos populares tratados como fenômenos culturais que transpassam para a literatura; o realismo grotesco é a estética carnavalesca, a estética da cultura popular, que a cultura oficial tenta suprimir por meio da atuação da burguesia, do Império Romano e da Igreja Católica (Emerson, 2003), mas não consegue porque seu potencial está relacionado com o povo e sua cultura milenar.

Assim, o carnaval ao qual Bakhtin frequentemente se refere é bem diferente de um festejo particular, conforme Bernardi explica:

Teoricamente, a intenção de Bakhtin é, portanto, evidenciar o carnaval, não enquanto um espetáculo determinado ou uma forma cultural específica, mas como uma cosmovisão extremamente poderosa e capaz de captar a energia popular de tal maneira que, em relação aos eventos carnavalescos, pode-se falar de um sujeito coletivo, a energia carnavalesca é capaz de contaminar tudo e todos, e possibilitar transformações socioculturais (2009, p.78).

Fazem parte dos fenômenos carnavalescos que são produzidos pela cultura popular, o riso, a convivência em praças públicas e feiras, a linguagem familiar, o travestimento, a inversão, o espancamento, a ironia, a paródia, a sátira, a blasfêmia, o rebaixamento, a utilização de fezes e urina, indecências, imagens e representações do inferno, a linguagem obscena e de baixo calão e outros elementos que se constituem praticamente como rituais.

Por sua vez, a existência da cultura popular que penetrou de modo particular no romance de Rabelais, continua a manter em outros âmbitos sua existência em constante luta contra poderosas forças que lhe fazem oposição. Mesmo assim, permanece existindo porque é

alimentada pela “eterna força do povo”, que do modo como Bakhtin menciona, parece um conceito metafísico.

Wall, em seu artigo “Ligações insuspeitas entre carnaval e dialogismo” assevera: “é importante sublinhar que o livro de François Rabelais não é unicamente um livro sobre o carnaval dos corpos, mas também, e talvez antes de tudo, um livro sobre o funcionamento de imagens culturais” (2010, p.11), e mais adiante no mesmo texto afirma também:

Bakhtin só estuda raramente as cenas de diálogo presentes em um romance; ele se interessa bem mais pelas ‘cenas’ de narração em que se ouvem múltiplas interferências entre as diversas ‘vozes’ de um texto. Aqui as ‘vozes’ remetem, primeiramente, umas às outras, criando ecos, efeitos de repetições férteis e de retomadas de fala constantemente surpreendentes (2010, p.23).

Manfred Geier, em seu livro *Do que Riem as Pessoas Inteligentes?* (2011), resume a proposta de Bakhtin em *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) em termos mais ou menos parecidos com os que já foram mencionados até aqui, mas ele acrescenta uma informação importante, menciona que o Renascimento é oposto à ditadura stalinista na obra de Bakhtin. Vejamos:

Quem seguiu o rastro dessa cultura [cultura do riso] da Antiguidade aos dias atuais foi o russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), especializado em literatura e cultura e autor do importante ensaio *Rabelais e seu mundo*. Tendo sido preso em 1930 e exilado no Cazaquistão, ele o escreveu na longínqua cidade de Saransk. Fico pronto em 1940, mas só foi publicado por uma editora de Moscou em 1965, dando a Bakhtin uma fama científica e política ao mesmo tempo, pois pareci que, no livro, Bakhtin conjurara a cultura do riso subversiva do povo contra a ditadura stalinista, desenhando a Renascença, conforme a via, como alternativa ao totalitarismo soviético (Geier, 2011, p.73)

Esse ponto no qual Geier (2011) toca, também é compartilhado por outros intérpretes da obra de Bakhtin. Emerson (2003), por exemplo, reconhece em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) três diferentes níveis de leitura: (1) a crítica velada ao contexto vivido na União Soviética sob Stalin; (2) a história da literatura em perspectiva idealista desde sua origem mítica até seu ápice renascentista; (3) a retórica materialista e

populista utilizada para adequar o conteúdo idealista à exigência do realismo socialista (Emerson, 2003).

Escrito na era stalinista, o autor teve que velar as críticas que realizava ao seu contexto histórico-social e adequar a linguagem e o conteúdo de sua pesquisa ao realismo socialista, a qual, como mencionamos reiteradamente, era uma política de Estado daquela época e contexto (Renfrew, 2017).

O realismo socialista tratava de exigir o enquadramento da linguagem, dos procedimentos, da metodologia e do resultado da pesquisa nos critérios exigidos pela política cultural da União Soviética pós-revolucionária, que combinava o materialismo, o ufanismo e a perspectiva de um socialismo triunfalista.

Katerina Clark descreve o seguinte quanto ao processo de escrita sob as exigências do realismo socialista:

[...] o escritor não tinha autonomia real sobre seus textos, que frequentemente eram reescritos diversas vezes antes da publicação, algumas vezes ele os retrabalhava sob solicitação, outras vezes o escritor os retrabalhava e em outras ainda isso poderia ser feito por um editor na casa de publicação. Tais reescritas podiam, as vezes, ser feitas sem o conhecimento ou permissão do autor (Clark, 2001).

Essa descrição do processo editorial na União Soviética aponta para algumas características que devem ser relevadas na obra de Bakhtin (2010a), quando a abordamos a partir de nosso ponto de vista crítico.

Podemos mencionar também as dificuldades que se tem na compreensão do livro de Bakhtin por causa da obra sobre a qual sua pesquisa é realizada. Trata-se da obra romanesca *Gargântua e Pantagruel* (2009), de François Rabelais, cuja leitura em profundidade exige certa expertise para se situar no debate proposto por Bakhtin sobre a influência da cultura popular sobre o autor desse livro. Na verdade, o debate filológico – que nos dias de hoje consideraríamos crítica literária – exige um estudo prévio do assunto para se compreender a plausibilidade do que Bakhtin discute em sua tese.

A erudição que Bakhtin (2010a) demonstra em seu estudo sobre a influência da cultura popular na obra de François Rabelais chama a atenção, pois apesar de uma vida conturbada e distante dos principais centros intelectuais da União Soviética, o autor russo cita muitas obras

fragmentadas e populares de difícil acesso a não ser para um círculo bem restrito de pessoas altamente especializadas. Ele cita muitas festas populares raramente reconhecidas que foram realizadas em diversos lugares da Europa Ocidental e trabalhos de intelectuais de ponta de diversas áreas das Ciências Humanas.

Em vista de textos escritos pelo mesmo autor anteriormente, como os que discutem filosofia, filosofia da linguagem e crítica literária, nessa obra há uma notável diferença na metodologia e na linguagem por dois motivos que parecem bastante claros. Em primeiro lugar, porque se trata de uma tese em sua forma, mesmo depois de ter sido adaptado para publicação. Em segundo lugar, porque aborda temas da Literatura Mundial por meio de uma linguagem marcadamente ideológica, isto é, uma linguagem carregada de termos e ideias socialistas e empenhada em se identificar com a política vigente no Estado da União Soviética. Essa característica não se repete em todos os outros escritos de Bakhtin. Nesse caso, por se tratar de uma tese, como já afirmamos reiteradamente, é compreensível que Bakhtin tenha redigido seu texto assim para atender o critério exigido de enquadramento no realismo socialista e que o estado final da obra só tenha sido alcançado após um longo processo de revisão e de intromissões indesejadas no seu texto.

Conscientes das informações elementares sobre a vida do autor, as características do mundo em que se deu a elaboração de sua obra, sua recepção e a existência das camadas de leitura, temos finalmente condições de conduzir nossos comentários com maior lucidez no próximo capítulo desse trabalho.

Considerações finais

Acabamos de passar pela narrativa sobre o complexo processo que levou o livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) a ser produzido no contexto da União Soviética, apesar das dificuldades para se realizar sua publicação, das exigências do realismo socialista, do ameaçador olhar de censura emitido pelo Estado Soviético e da alta exigência intelectual dos avaliadores acadêmicos.

Depois disso, discutimos o sentido do título da obra de Bakhtin em língua russa e de suas traduções para os idiomas modernos a fim de apresentar as motivações históricas e contextuais que proporcionaram as discrepâncias entre o idioma de partida e o de chegada e

assim provocaram interpretações para o livro que não são presumíveis do ponto de vista do limite da interpretação.

Por fim, como continuidade do processo que discutiu a tradução do título do livro, apresentamos a recepção de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) a partir das perspectivas dos vários estudiosos que adaptaram os propósitos da obra para atenderem seus interesses teóricos.

Assim pretendemos ter mostrado a quantidade de camadas de interpretações que estão atreladas ao livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), desde as que foram feitas pelo próprio Bakhtin em sua primeira versão do texto até as que foram inseridas para atender o critério do realismo socialista, as que foram colocadas para contemplar a exigência dos avaliadores soviéticos e as interpretações dos estudiosos ocidentais que se tornaram famosas, apesar de não terem sido pretendidas pelo pensador russo e, em alguns casos, estarem fora de um horizonte hermenêutico plausível, ou ainda, contrariar os propósitos e intenções bakhtinianas.

O próximo passo de nosso trabalho será entender a estrutura de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Com o termo estrutura, queremos nos referir simplesmente o modo como os capítulos, os argumentos e as demais características literárias da obra são organizadas pelo autor em vista do todo que se compõe, sem nenhuma espécie de pressuposto imanentista.

CAPÍTULO III: ESTRUTURA E CONTEÚDO DA OBRA

Análise do conteúdo de *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*

Finalmente, podemos nos voltar para o maior dos filósofos modernos da comédia, o erudito russo Mikhail Bakhtin, cuja obra inovadora sobre o assunto, A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais, foi escrita nas profundezas da era stalinista

(Terry Eagleton, 2020, p.34)

Mas como Bakhtin consultou livros vivendo na distante Kustanai?

(Sheila V. C. Grillo, 2022, p.4)

Introdução

No conteúdo que segue, procederemos com a realização do comentário de cada uma das partes dessa obra, passando pela introdução e por cada um de seus capítulos. O trabalho realizado aqui é sincrônico, pois nos deteremos na versão final da obra de Bakhtin, uma vez que não investigaremos a obra em suas fases anteriores, como a tese doutoral, nem outras versões da obra que não seja o texto na versão que foi traduzida para os diversos idiomas ocidentais. Procederemos assim porque investigar versões alternativas do texto exigiria acesso a acervos específicos da obra bakhtiniana e um empenho filológico específico sobre materiais em língua russa e isso não está em nosso escopo.

O objetivo deste capítulo da tese é estabelecer uma compreensão elementar da obra de Bakhtin a partir do comentário de cada um de seus capítulos, assim dando continuidade ao processo de dissociação de noções (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2005) que começou a ser realizado no capítulo anterior. Dissociação, nesse sentido, significa abrir mão de interpretações antigas que acabaram por se atrelar ao texto como se lhe fossem inerentes.

Entendemos que após o exercício realizado pelo comentário da obra de Bakhtin, será possível estabelecer uma discussão conceitual sobre o conteúdo desse texto a partir de todas as informações que foram levantadas e apontadas dentro da estrutura do próprio texto. Ou seja, entendemos que apenas depois de discutir *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) a partir de sua estrutura e de sua textualidade será possível compreender seu significado.

Outrossim, para a discussão a ser realizada nesse capítulo da tese, utilizamos a edição espanhola da obra de Bakhtin¹: *La Cultura Popular en la Edad Media y Renacimiento* (1974). Apesar de não ter notado diferenças significativas entre a edição espanhola e a brasileira, o fato da primeira ter sido traduzida diretamente da língua russa traz mais confiança ao seu conteúdo, tendo em vista os nossos propósitos de estudo.

1. “Introdução – Apresentação do problema”

Como afirmou Bernardi (2009), *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, mesmo após ter sido publicado como livro, continuou a possuir a estrutura convencional de uma tese. Não por acaso, a obra se abre com uma “Introdução”, a qual, no entanto, tem a característica de ser extensa (Bajtín, 1974, p.7-57) se levarmos em conta que esse volume representa mais de dez por cento do total do livro, que na edição em língua espanhola possui 430 páginas.

Aparentemente, em observância a certo padrão acadêmico, a Introdução de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* contém os itens que fizeram parte do projeto de pesquisa de Bakhtin. Notemos que há o tema da pesquisa: a criação/obra de François Rabelais e a cultura popular na Idade Média e no Renascimento; o objeto da pesquisa: a obra cômica de Rabelais; os objetivos gerais da pesquisa: (1) determinar a importância de se estudar Rabelais na União Soviética; (2) propor o pareamento de Rabelais aos grandes mestres da literatura europeia; (3) estabelecer uma proposta de leitura da obra de Rabelais a partir do realismo

¹ O nome Михайл Бахтін é transliterado do idioma russo de diferentes formas pelos idiomas ocidentais. Em português e inglês: Mikhail Bakhtin; em francês: Mikhaïl Bakhtine; espanhol: Mijail Bajtín e em italiano e alemão: Michail Bachtin. Na bibliografia e nas citações realizadas ao longo de nossa pesquisa incluímos as obras conforme o nome aparece nas edições utilizadas, no entanto, sempre que o nome aparece no texto fora de parentes escrevemos “Bakhtin”. O que justifica nossa utilização da edição em língua espanhola é o fato dessa edição ter sido traduzida diretamente do russo, enquanto a edição brasileira foi traduzida do francês.

socialista; (4) indicar a importância da cultura popular na história da literatura; (5) apontar para o desenvolvimento da consciência humana por meio do desenvolvimento da literatura. O objetivo específico: Apresentar o conjunto de fontes populares que determinam o sistema de imagens de Rabelais. E a justificativa da pesquisa: a escassez de estudos sobre Rabelais e a incompreensão de sua obra cômica tanto em estudos realizados na Europa quanto nos realizados na União Soviética.

A Introdução pode ser considerada a parte mais importante do livro de Bakhtin por reunir as informações de seu projeto de pesquisa, as quais são relevantes para se compreender o sentido de toda a obra. Acrescenta-se ainda que nessa parte do livro são explanados os significados do carnaval, da cultura popular e do corpo grotesco, que são os conceitos mais importantes da obra e serão retomados ao longo de seu desenvolvimento. Com algumas ressalvas, poderíamos dizer que nessas páginas há um resumo do conteúdo que será explanado e desenvolvido ao longo dos sete capítulos seguintes do livro.

A primeira argumentação feita por Bakhtin em sua obra é a seguinte: “No nosso país, Rabelais é o menos popular, o menos estudado e o menos compreendido e estimado dos grandes escritores da literatura mundial” (1974, p.7). Essa afirmação é uma justificativa razoavelmente convincente quanto à relevância de sua pesquisa no contexto soviético, no qual o assunto proposto para a pesquisa não havia sido devidamente estudado até aquele momento da história do desenvolvimento científico e cultural do país.

Logo em seguida, Bakhtin passará a desenvolver essa justificativa ao citar filósofos e críticos literários que determinaram a importância da obra de Rabelais, a qual, como dissemos, é seu objeto de pesquisa. Mesmo sem fornecer a referência bibliográfica², o primeiro intelectual citado por Bakhtin é Vissarion Belínski (que já foi mencionado aqui), o qual, conforme Bruno Barreto Gomide é: “uma das figuras mais importantes da história literária russa” (2017, p.113). Não apenas isso, mas também é considerado “fundador de uma estética democrática, precursor do realismo socialista” (Gomide, 2017, p.113).

Isaiah Berlin em seu livro *Pensadores Russos* (1988) informa o quanto o texto de Belínski, *Carta a Nikolai Vassílevitch Gógol* ([1847] 2013), foi divulgado na Rússia pré-revolucionária, inclusive entre as pessoas simples dos interiores mais recônditos do império. Talvez esse seja o mais célebre texto de Belínski, e é nele que, segundo Gomide, coloca-se o

² Com muita frequência Bakhtin não oferece a referência bibliográfica completa das obras citadas.

seguinte questionamento: “Pode um autor politicamente conservador ser válido esteticamente?” (2017, p.113). Uma vez que a resposta para essa pergunta é afirmativa, parece que sua alusão feita por Bakhtin é uma justificativa bastante interessante para que ele possa legitimar sua pesquisa a respeito da obra de Rabelais, um autor que não era tido em alta estima na União Soviética em sua época por ter sido relacionado com a literatura burguesa.

Dadas as peculiaridades das condições proporcionadas pelo controle ideológico que se impôs no contexto acadêmico da União Soviética durante a primeira metade do século XX, informar que Belínski, que era tido como “a ‘consciência’ da intelligentsia russa” (Berlin, 1988, p.158), considerava Rabelais gênio poderia proporcionar condições para iniciar a discussão sobre um autor francês a partir da história da crítica literária europeia³, eximindo-se da acusação de incorrência em cosmopolitismo, pois Bakhtin já havia sido denunciado como reacionário e não queria correr o risco de reincidência.

No entanto, apesar da abertura do segundo parágrafo da obra se realizar com a citação de um revolucionário russo, na Introdução predominam citações de autores “europeus” – e já adiantamos que o mesmo acontecerá no restante de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. A lista de “europeus” é extensa, além dos que Bakhtin reconhece como mestres da literatura moderna, há menção dos seguintes nomes entre romancistas, filósofos, críticos literários, artistas plásticos e outros notáveis: Voltaire, Chateaubriand, Hugo, Michelet, Herder, Jerônimo Bosch, Brueghel, Vasari, Molière, Diderot, Swift, Gottsched, Lessign, Justus Möser, Flögel, Sterne, Schlegel, Jean-Paul, Jean Gaspard Wetzell, Teólilo Gautier, Hegel, Fischer, Schneegans, Alfred Jarry, Tomas Mann, Bertold Brecht, Pablo Neruda⁴, Wolfgang Kayser, Goethe, Holbein, Stendhal, Balzac, Dickens, Sorel, Scarron, Furetière, Bourquelot, Drews, Villetard, Schimidt, Reinach, Novalis, Ivoonen, Lehmen, A. Dietrich, Reich, Cornford, Frazer, Konrad Burdach, Joaquim de Fiori, Francisco de Assis, Rienzi, Petrarca⁵.

Mesmo que Bakhtin discuta e discorde desses autores na maior parte do tempo – pois, em todo caso, é com leitura crítica que se elabora um texto acadêmico – é basicamente a partir deles, mesmo que com uma compreensão antitética, que Bakhtin desenvolve seu entendimento da obra de Rabelais. Aliás, já no segundo parágrafo Bakhtin cita o intelectual francês Jules Michelet (París, 1798 – Hyères, 1874) que afirmou que Rabelais recorreu às

³ O adjetivo “europeu”, quando se refere à cultura ou coisas relacionadas, sempre aparece em oposição à “soviético” nesse livro de Bakhtin.

⁴ Mesmo que Pablo Neruda seja chileno, portanto Latino-Americano, sua formação cultural é “europeia” nos termos dos eslavófilos.

⁵ Os nomes são listados aqui conforme a ordem e a forma que aparecem no livro de Bakhtin.

fontes da cultura popular, e essa é a principal ideia defendida por Bakhtin em seu livro. Enquanto isso, os autores soviéticos não aparecem na Introdução, a não ser Eleazar Mielietinski, cuja obra é citada uma única vez e apenas em uma nota de rodapé.

Apesar de não figurarem mais citações de autores soviéticos, além de Belínski e Mielietinski, os argumentos populistas, exigidos pela perspectiva do realismo socialista, multiplicam-se ao longo de toda a Introdução – e aqui nos adiantamos mais uma vez ao afirmar que o mesmo ocorrerá ao longo de toda a obra de Bakhtin. Isso acontece, por exemplo, quando Bakhtin recorre ao argumento do “regime social que não conhecia classe e estado” (1974, p.8), que pode ter sido retirado tanto da conhecida teoria da história de Friedrich Engels (2019) e de outros textos marxistas quanto do texto “O que é progresso” (1982) do populista russo Mikhailovski; na afirmação apelativa de que Rabelais “foi *o mais democrático* dos modernos mestres literários” (1974, p.8)⁶; na menção à “festa utópica” (1974, p.24), nas menções à “comunidade primitiva” (1974, p. 12-13, 16, 18), que alude a uma visão romântica da comuna camponesa russa [rus. община; transl. obshina], e marcadamente na utilização de “cultura popular” e “cultura não oficial” em oposição à cultura burguesa ou à cultura oficial.

Por sinal, o dualismo – como o do último exemplo citado acima – é uma característica estruturante da linguagem de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* que advém não apenas da perspectiva do realismo socialista, mas, ao mesmo tempo, junto com essa perspectiva e independentemente dela, também ocorre por causa de um certo uso esquemático que Bakhtin faz da filosofia da História de Hegel, tendo em vista a característica historicista dos estudos filológicos da época (Abad, 1998; Waizbort, 2013).

O uso de elementos antitéticos é uma das marcas mais fundamentais da construção de do pensamento de Bakhtin nessa obra. Note-se, por exemplo, além das já mencionadas oposições entre cultura oficial e não oficial e cultura popular e cultura burguesa, as oposições entre “vida e arte” (1974, p.11; p.12); “luz e obscuridade, manhã e noite, primavera e inverno” (1974, p. 43), “grotesco popular e grotesco romântico” (1974, p.42, *pasim*), “ambíguo/ambivalente e unilateral” (1974, p.17; 26 *pasim*); “universal e particular” (1974, p.13; 27 *pasim*); carnaval e quaresma (1974, p.20); e a mais destacada das oposições, que dispensa referências: “riso e seriedade”.

⁶O itálico é sempre do autor.

O número de antíteses presentes em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* pode se ampliar, mas os mencionados são o suficiente para apontar o elemento para o qual Bakhtin refere-se como “segundo mundo e segunda vida” e “dualidade do mundo” (1974, p.11 *passim*), numa perspectiva que, nesse caso, além de hegeliana, é cassireriana, pois em *A Filosofia das Formas Simbólicas – I A Linguagem* (2001), o filósofo Ernst Cassirer explica que a cultura é composta por meio de formas simbólicas que se estruturaram como camadas no intelecto humano e coexistem como formas antitéticas na consciência, de modo que o ser humano deixou seu pensamento mítico integral e passou a ter em si, ao mesmo tempo, o religioso, o artístico, o científico e outras formas de linguagem que fragmentaram sua maneira de compreender o mundo. Nesse sentido, é tipicamente cassireriana – e, sobretudo, neokantiana – a ideia sobre a dualidade da vida e do mundo.

A respeito da relação entre os dois pensadores, Craig Brandist afirmou: “os três volumes de *A Filosofia das Formas Simbólicas* de Cassirer foram a mais importante influência sobre o trabalho maduro de Bakhtin” (1997, p.20). Não é difícil perceber que a teoria do pensador russo depende do pensamento cassireriano também em outros aspectos, como podemos perceber na maneira como o carnaval bakhtiniano, como apresentado na Introdução de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), constitui-se como linguagem ou forma simbólica, de acordo com os conceitos e com a teoria de Cassirer. Bakhtin define o carnaval por meio de várias expressões de Cassirer, tais como: “formas especiais de linguagem”, “linguagem carnavalesca típica”, “língua carnavalesca” (1974, p.16), “visão carnavalesca” (1974, p.17), “cosmovisão carnavalesca” (1974, p.18), “a língua das formas carnavalescas” (1974, p.18), espírito carnavalesco (1974, p.19), “forma linguística”, “gêneros inéditos” e “certo estado carnavalesco de consciência” (1974, p.50).

A utilização dessa linguagem, além de deixar bem claro que a teoria de Bakhtin está amparada na obra de Cassirer, também aponta para a estrutura religiosa de sua linguagem. Como veremos no próximo capítulo, a obra de Bakhtin se constitui como uma espécie de segunda linguagem, e isso pode ser identificado por trechos como os supramencionados, mas vamos deixar para apontar os efeitos das linguagens da religião em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* para o último capítulo do nosso trabalho.

Independentemente da linguagem populista, a proposta de Bakhtin sobre a relação de continuidade que há entre as saturnais do Mundo Antigo e os festejos carnavalescos da Idade Média é altamente idealizada, e o medievalista Aaron Gurevich afirmou em entrevista que “para um historiador tal visão é muito difícil de ser aceita” (2000, p.86), pois, do ponto de

vista histórico, o carnaval é uma festa surgida no século XIII. Todavia, como já explicamos, a teoria pode ter sua validade do ponto de vista fenomenológico (Mazour-Matusevich, 2005).

Ao deixar de tratar das características da Introdução para voltar a abordar seu desenvolvimento textual, passamos a notar que depois de fundamentar a justificativa (1974, p.7) e apresentar os objetivos da pesquisa (1974, p.8-10), que, entre outras coisas, pretende equiparar Rabelais a Shakespeare, Cervantes, Dante e Boccaccio, chamados por ele de “mestres literários modernos” (1974, p.8), Bakhtin então começa a apresentar a complexa cultura popular, que é a fonte da obra de Rabelais dividida em três partes:

- 1) *Formas e rituais do espetáculo* (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas em praças públicas, etc.);
- 2) *Obras cômicas verbais* (inclusive as paródias) de natureza diversa: orais e escritas, em latim e em língua vulgar;
- 3) *Diversas formas e tipos do vocabulário familiar e grosseiro* (insultos, juramentos, lemas populares, etc.) (1974, p.10).

Para cada uma dessas manifestações, Bakhtin oferece múltiplos exemplos: (1) Festa do asno, festa dos bobos, festa do templo, saturnais romanas, Palhaço Triboulet, Hans Wurst e formas especiais de linguagem; (2) *Joca monacorum*, *Elogio da Loucura*, *Liturgia dos bebedores*, *Liturgia dos jogadores*, paródias das leituras evangélicas e das preces, do Pai Nosso e da Ave Maria, *Epistolae obscurorum virorum*, *parodia sacra*, sermões alegres, novelas: *A mula sem freio*, *Aucassin e Nicolette* e *O jogo do Caramanchão*; (3) gestos como: palmadas nas costas e no *ventre*, contato familiar, juramentos, princípio da vida corporal e material (elementos relacionados com o beber, o comer, a digestão e a vida sexual) e degradação.

Além disso, na continuidade da Introdução, Bakhtin apresenta também o importante conceito de “corpo grotesco”. É então que também entra em cena o conceito que é central para a compreensão da teoria que Bakhtin propõe em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, o “carnaval” – e seus derivados: carnavalesco, carnavalizado e carnavalização. A maior parte da Introdução é dedicada ao propósito de discutir o carnaval, a cultura popular e o corpo grotesco (1974, p.10-59). O significado desses conceitos será abordado em capítulos seguintes.

2. “I. Rabelais e a história do riso”

Certamente não é em vão que o primeiro capítulo de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, intitulado “Rabelais e a história do riso” tem como epígrafe uma frase atribuída a outro conhecido membro da primeira geração da *intelligentsia* russa, Aleksandr Herzen. A referida citação que Bakhtin realiza – que está sem referência bibliográfica na epígrafe, mas será dada ao longo do capítulo – diz o seguinte: “Seria muito interessante escrever a história do riso” (1974, p.59).

Também aqui vemos a preocupação de Bakhtin em atender as exigências do realismo socialista, mas, além disso, parece que o fato de ser amplamente conhecido pelos intelectuais soviéticos que Herzen considerava o socialismo camponês como o melhor caminho para a Rússia camponesa (Chamberlain, 2020) estava em conexão com o conteúdo de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. A idealização da vida camponesa feita tanto por um quanto por outro é o que Brandist chama de “socialismo agrário utópico” (2012, p.26).

O objetivo de Bakhtin no primeiro capítulo de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* é apresentar a história da leitura feita sobre a obra de Rabelais. No entanto, o pensador russo afirma: “A história da compreensão, da influência e das interpretações que foram feitas da obra de Rabelais abarca quatro séculos. Esta história é muito instrutiva, já que se imbrica com a história do riso, de suas funções e de sua compreensão na mesma época” (1974, p.59). Esse entendimento de Bakhtin, o qual faz a pesquisa sobre Rabelais estar tão relacionada à pesquisa sobre o riso, revela muito sobre o conteúdo que faz parte desse capítulo.

A revisão histórica da recepção de Rabelais que Bakhtin realiza começa por destacar a dúvida que Estienne Pasquier (Paris, 1529 – Paris 1615), contemporâneo de Rabelais, demonstrou quanto à simpatia que o humanista francês adquiriu ao escrever sua obra, e continua ao apontar para a influência que os dois primeiros livros de Rabelais geraram sobre prosadores: Boaventura de Përiers, Noël de Fail, Guillaume Bouchet, Jacques Tahureau, Nicolás de Cholières; e sobre os historiadores: Pasquier, Brantôme e Pierre de l’Estoile. Na continuidade, Bakhtin também informa que as sátiras políticas: *Sátira Menipeia da virtude do Catolicon de Espanha* e *Como ser bem-sucedido* de Béroalde de Verville foram influenciadas por Rabelais.

Conforme a argumentação que Bakhtin constrói nesse capítulo de seu livro, a obra de Rabelais perde seu potencial com a passagem do tempo, pois enquanto os contemporâneos do autor de *Gargântua e Pantagruel* haviam compreendido a proposta da obra, na medida em que o tempo passou, surgiram interpretações que a transformaram em sátira, atenuaram-na, moralizaram-na, romantizaram-na e a mistificaram, de acordo com novas compreensões que surgiram, as quais estavam afastadas da autêntica cultura popular.

Notemos como Bakhtin aborda o desenvolvimento dessa história:

Seus contemporâneos [de Rabelais] compreenderam a unidade do universo rabelaisiano e compreenderam o parentesco profundo e as relações recíprocas entre seus elementos constitutivos, que já no século XVII começam a parecer heterogêneos e, para o século XVIII, inteiramente incompatíveis: discussões sobre problemas importantes, comicidade verbal de baixa estofa, elementos de sabedoria e de farsa (1974, p.61).

Já no século XVII, as imagens rabelaisianas passam a se degradar, a se atenuar, a serem usadas com objetivo satírico e abstrato. De acordo com Bakhtin (1974), a proposta de leitura de Fischart é exemplar para a compreensão desse último tipo de utilização da obra de Rabelais que atribui sentido moral e negativo às suas imagens. Apesar disso, Bakhtin fez alguns comentários positivos a respeito da tradução que este “protestante moralista” fez de *Gargântua e Pantagruel* para a língua alemã.

Por outro lado, Bakhtin (1974) também indicou que já no século XVI surgiu uma tendência de acolher a obra de Rabelais como livro de “pura diversão” ou com adjetivos como “divertido”, “alegre” e “recreativo”. Michel de Montaigne partilhava dessa concepção em seu livro *Ensaio* e considerou que a obra de Rabelais, assim como a de Boccaccio e Jean Second, encontravam-se no grupo de obras de entretenimento. O que significa que o filósofo francês deixou as obras desses autores fora da lista dos consoladores e conselheiros para o bem viver, tais como Marco Aurélio, Sêneca e Plutarco, que eram tidos por ele na mais alta estima.

Bakhtin considerava que, apesar da perspectiva de Montaigne, a obra de Rabelais cumpriu a função de consoladora e conselheira na época em que foi escrita e tinha a característica de “considerar *alegremente, a partir do ponto de vista do riso*, a resolução dos problemas da vida e da morte” (1974, p.65). Isso significa que na opinião de Bakhtin, Montaigne ignorava que o século XVI representou uma mudança na história do riso, na qual

se estabeleceu mudanças muito claras no que diz respeito ao riso tanto diante do século anterior, quanto do século seguinte. É muito importante compreender que para Bakhtin o século XVI se distingue tanto do que vem antes quanto do que vem depois. Essa compreensão, em certos aspectos, faz com que o século XVI seja considerado como “uma ilha solitária”, conforme afirmou Tihanov (2000, p.264) sobre o entendimento de Bakhtin quanto a esse período da história.

Nesse ponto da leitura, percebemos como Bakhtin utilizou a ideia de quebra na ordem social, que era típica da perspectiva dos historiadores hegelianos do século XIX, tais como Georges Misch e Jacob Burckhardt. Enquanto o primeiro dos dois nunca é citado em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, mas Brandist (2012) identificou a influência de seu pensamento sobre Bakhtin; Burckhardt, por outro lado, que tem sua obra *Cultura do Renascimento na Itália* (2009) citada por Bakhtin em outro capítulo, deve ter sido o historiador que mais influenciou a visão de Bakhtin sobre o desenvolvimento da história.

De acordo com a leitura da história feita por Burckhardt (2009), é no Renascimento que o indivíduo se desenvolve e deixa de se reconhecer apenas na forma do coletivo, como ocorreu até a Idade Média, para passar a desenvolver sua autoconsciência. A história do riso de Bakhtin segue a história do desenvolvimento da autoconsciência, pois o riso é uma forma de cosmovisão crítica como podemos ler nas palavras de Bakhtin:

O riso possui um profundo valor de concepção de mundo, é uma das formas fundamentais através das quais se expressa o mundo, a história e o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe este de forma diferente, mas não menos importante (talvez seja mais importante) que o ponto de vista sério: só o *riso*, com efeito, pode captar certos aspectos excepcionais do mundo (1974, p.65).

No que diz respeito a essa concepção, do riso como concepção do mundo, Brandist (2012) afirma que, apesar de Cassirer não ter sido citado por Bakhtin, é certo que a influência da associação feita entre o riso e a consciência crítica vem do livro: *O Renascimento Platônico na Inglaterra* [ingl. *The Platonic Renaissance in England* (2021)]. É impossível de se ignorar as semelhanças entre as ideias que Cassirer expõe no último capítulo de seu livro e as de Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (1974).

Para Bakhtin, o Renascimento, além de ter no riso uma concepção de mundo, também expressava por meio dele sua prática literária, a qual é identificada em três fontes: “A doutrina da virtude curativa do riso e a filosofia do riso do *Romance de Hipócrates*” (1974, p.66); “a célebre fórmula de Aristóteles: ‘O homem é o único ser vivente que ri’” (*Sobre a Alma*, livro III, capítulo X) (1974, p.66); e “Luciano [de Samosata], sobretudo a personagem Menipo” (1974, p.67). Apesar de considerar essas como “as três fontes antigas mais populares da filosofia do riso renascentista” (1974, p.68), Bakhtin cita vários outros autores da Antiguidade, tais como: Ateneu, Macróbio, Aulo Gélío, Homero, Plutarco e Eurípedes e alude Platão, ao abordar Sócrates.

Teólogos dos primeiros séculos da história da Igreja Cristã, tais como Tertuliano, Cipriano e São João Crisóstomo são responsabilizados por contribuir com a rejeição do riso que aumentará na Idade Média até que ocorra de fato a sua marginalização total. Bakhtin (1974) aponta que esses autores cristãos atribuíram caráter demoníaco ao riso. No entanto, o abade Rabanus Maurus (Mainz, 780 d.C. – Oestrich-Winkel, 856 d.C), que era conhecido por sua piedade e ascetismo, é destacado por sua apologia ao riso, que é expressa em sua apreciação da antiga paródia das escrituras conhecida como *Coena Cypriani*, da qual produziu uma versão resumida que ficou conhecida na Idade Média.

Ao mencionar todos esses autores e obras da Antiguidade, o objetivo de Bakhtin é mostrar que o riso é gradativamente marginalizado na Idade Média, antes de ser reestabelecido no Renascimento e novamente marginalizado a partir do século XVII, num processo que se intensificou na “Era das Luzes”. Assim, o pensador russo propõe o movimento dialético com suas quebras na ordem social que acontecem na história do riso.

Na teoria que Bakhtin constrói em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* a história do riso está relacionada a festas carnavalescas vindas da Antiguidade, as quais têm seu protótipo nas saturnais romanas (ainda que saibamos que isso é implausível do ponto de vista histórico) e manifestam a liberdade utópica. Nesse capítulo de seu livro, Bakhtin cita a festa dos loucos, a festa do asno, a missa do burro, o riso festivo, *risus paschalis* e as diabruras.

Inelutavelmente aparecem elementos religiosos nesse momento da reflexão de Bakhtin, pois o riso produzido pela cultura popular, manifesto tanto nessas festas como em obras escritas, tais como *O pastor extravagante* e *Coena Cypriani*, produzem, além da liberdade utópica, “a vitória sobre o medo” (Bakhtin, 1974, p.86).

Bakhtin também afirma que o riso está relacionado com a verdade popular não-oficial (1974, p.78, 80). Além disso, o estudioso russo aponta para o caráter escatológico: “Até certo ponto, o espetáculo cômico popular da festa tendia a representar este porvir melhor: abundância material, igualdade, liberdade, assim como as saturnais romanas encarnavam o retorno à idade de ouro” (1974, p.78).

Como a história da leitura da obra de Rabelais e a história do riso estão imbricadas, Bakhtin trata ora de um, ora de outro. Quando em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* aborda-se o *status quaestionis* propriamente dito da obra de Rabelais na academia do tempo em que se realizava a pesquisa do intelectual russo, dá-se continuidade mencionando autores que escreveram sobre o assunto a partir do século XVII, alguns dos quais já tinham sido mencionados quando se tratou da influência da obra de Rabelais no século seguinte à sua publicação.

Bakhtin fez diversas críticas tanto à concepção de riso de Bergson, que destaca os aspectos negativos do riso, quanto às leituras feitas por Voltaire, que tomou ao pé da letra a afirmação sobre Rabelais que dizia que ele “só escreve depois de ter comido e bebido bem” (1974, p.108); também tem uma postura crítica diante das leituras românticas feitas por Victor Hugo, Schneegans e Stapfen, que não compreenderam nem o grotesco nem a cultura popular. Apesar disso, Bakhtin vê também aspectos positivos nessas últimas obras.

Na abordagem da obra de Rabelais feita sobre os autores da Europa, Bakhtin destacou o procedimento de interpretação histórico-alegórico da obra *Gargântua e Pantagruel* que foi realizado entre os séculos XVI e XVIII e já havia se tornado obsoleto na época em que *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* foi escrita. Bakhtin mencionou que realizaram interpretação alegórica da obra de Rabelais: Jacques Auguste de Thou, A. Sardou, Pierre Antoine Le Motteux, abade de Marsy, Eloi Johanneau e Esmangar. Bakhtin (1974) também mencionou as tentativas de atenuar o teor do livro, como o procedimento do abade de Barys, ao modernizar a língua rabelaisiana, e do abade de Pérau, ao suprimir todas as palavras obscenas da obra.

Entre o conteúdo da história da pesquisa sobre Rabelais que foi acessado por Bakhtin, mais atualizada é a produção feita por Stapfer, Le Duchat, Urquhart. Guinguené, Abel Lefranc, Lazare Sainéan, Jean Plattard, Jacques Boulanger, Henri Clouzot, Georges Lote, e Lucien Febvre, embora também sejam criticados em diferentes níveis, sobretudo, por não compreenderem a cultura popular e a importância do riso no Renascimento.

Dessa vez, nesse capítulo, há um número maior de autores russos citados, os quais são, além do já citado Herzen, A. Vesslovski, V. Liublinski, Krjevsky, Fokht, E. Evnina, I. Anissimov, E. Gordéev, S. Artamonov, N. Lioubimov, S. Vaiman, L. Pinski. Todos esses publicaram algum material sobre a obra de Rabelais na União Soviética, quer seja artigo, panfleto, comentário, livro, pesquisa ou tradução.

Deve-se dizer ainda que uma das duas únicas citações a Marx e a única citação a Engels feitas em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* aparecem justamente no primeiro capítulo da obra, na parte em que Bakhtin critica a concepção reducionista do riso no Iluminismo. Aqui são feitas uma referência indireta a Marx, sobre o surgimento de “novas ideologias dominantes criadas pela nova classe poderosa e apresentadas por essa como verdades eternas” (1974, p.95) e uma referência direta a Engels a partir de uma edição russa: “a razão pensante se torna único critério do existente” (1974, p.109)⁷.

3. “II. O vocabulário da praça pública na obra de Rabelais”

O segundo capítulo de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* começa com uma epígrafe de Aleksandr Sergeevich Púchkin (Moscou, 1799 – São Petersburgo, 1837), aquele sobre o qual não há nenhum outro poeta russo, de acordo com as palavras de Gógol ([1835] 2017, p.59). Seus versos citados (“Eu desejo te compreender/Tua língua obscura aprender”) legitimam o propósito de Bakhtin de conhecer a língua vulgar de Rabelais, um tipo de interesse que não era bem-visto pela política de controle ideológico da União Soviética.

Logo no primeiro parágrafo, Bakhtin começou por apontar as considerações negativas feitas sobre a língua de Rabelais. No século XVII, Jean La Bruyère considerou os usos da linguagem feitos por Rabelais como “delícias de canalhas” e “corrupção suja” (Bajtín, 1974, p.131). Voltaire, no século XVIII, seguiu nessa mesma linha de julgamento e a designou como “conjunto de impertinências e grosseiras porcarias” (Bajtín, 1974, p.131).

Por outro lado, diferentemente desses julgamentos, Bakhtin (1974) considera que o abade Galiani, também no século XVII, e A. Vesselovski, no século XVIII, cada um com suas

⁷ Ainda não encontrei essa citação na obra de Marx e Engels traduzida para alguma das línguas modernas.

próprias perspectivas, trataram da linguagem de Rabelais com condescendência ao entenderem-na como ingênua. Para Bakhtin (1974), esse tratamento equivocadamente que davam à língua rabelaisiana se justifica pelo distanciamento que esses intelectuais mantiveram da cultura popular e pela falta de conhecimento da língua das praças públicas e das feiras, o que é característico dos intelectuais da época posterior ao Renascimento. A propósito, Bakhtin utilizará de forma convencional e metafórica “vocabulário da praça pública” (1974, p.131) para se referir à linguagem vulgar utilizada por Rabelais em sua obra.

O primeiro tema da obra de Rabelais que Bakhtin (1974) aborda é a recorrente menção a urina e fezes, que, de acordo com o sistema de imagens do realismo grotesco, deve ser compreendida como um gesto de degradação e rebaixamento, típico da literatura popular, dos festejos carnavalescos e da linguagem das feiras e praças públicas. Apesar disso, o rebaixamento, nesse caso, não é negativo, antes é ambivalente, como os demais gestos do realismo grotesco e da autêntica cultura popular.

Para fundamentar sua afirmação quanto ao significado e à ambivalência dos elementos urina e fezes, Bakhtin (1974) cita obras fragmentadas e perdidas da Antiguidade que trazem o tema “lançar excrementos”, as quais são: *O Ajuntador de Ossos*, de Ésquilo; *O Banquete dos Aqueus*, de Sófocles; a pintura do Hércules cômico nos vasos antigos; e as comédias atelanas de Pompônio. É importante destacar que essas obras são pouquíssimo conhecidas e o acesso a elas é muito restrito.

Bakhtin explica que, embora na compreensão dos modernos essas sejam meramente vulgaridades negativas ou sem sentido, na época de Rabelais prevalecia a valorização ambígua dos elementos material e do baixo corporal, as quais não seriam mais reconhecidas pela posteridade, como afirma no excerto a seguir:

Mas todas as atitudes e expressões degradantes dessa classe são *ambivalentes*. A tumba que cavam é uma tumba corporal. E o ‘inferior’ corporal, a região dos órgãos genitais, é o inferior que *fecunda e dá à luz*. Esta é a razão pela qual as imagens da urina e dos excrementos guardam um vínculo substancial com *o nascimento, a fecundidade, a renovação e o bem-estar*. Na época de Rabelais, esse aspecto positivo ainda estava vivo e era claramente percebido. (1974, p.134)

Note que a explicação de Bakhtin, que se baseia em certa concepção de pensadores como de Cassirer (2001) e Burkhardt (2009), é a de que ao longo do extenso processo

histórico de desenvolvimento da consciência humana surgiu a concepção da existência de polaridades nos elementos que compõem a realidade, e isso fez com que fossem opostos objetos que outrora estavam unidos no pensamento primitivo e integral do ser humano:

Mas essas mesmas imagens (por exemplo, lançar excrementos e regar com urina) percebidas em outro sistema de concepção do mundo, no qual os polos positivos e negativos da evolução (nascimento e morte) estão separados um do outro e opostos entre si em imagens diferentes que não se misturam, transformam-se efetivamente em cinismo grosseiro, perdem sua relação *direta* com o ciclo vida-morte-nascimento e, por tanto, também sua ambivalência. (1974, p.134)

Isso significa que no sistema de imagens da cultura burguesa, esses elementos só podem ser rejeitados por estarem relacionados com o polo negativo da existência e isso é justificado pela concepção filosófica e pelas demais formas de linguagem que se desenvolveram depois do Renascimento. Inclusive, conforme Bakhtin (1974), falar da urina ou da saliva de Deus ou de Jesus, que era uma prática comum na França, não era considerado um sacrilégio até o século XVIII.

É por isso que o vocabulário da praça pública de Rabelais não pode ser julgado de acordo com o sentido que adquiriu na época posterior ao Renascimento, separado dos elementos que compõem a cultura popular, os quais devem ser reiteradamente mencionados, a saber, a antiga literatura cômica e vulgar; os festejos carnavalescos; as feiras e praças públicas; e a linguagem familiar. O sistema que proporciona o funcionamento desse complexo cultural é o realismo grotesco. Assim, Bakhtin (1974) insiste que não se deve falar em cinismo, obscenidades e grosserias na obra de Rabelais, como se os elementos dessa obra fossem unilateralmente negativos.

De acordo com essa abordagem feita por Bakhtin (1974), esses elementos são componentes principais das imagens do inferior material e corporal, fazem parte do sistema do realismo grotesco. “Pode-se afirmar que a satisfação das necessidades físicas constitui a matéria e o princípio corporal cômico por excelência, a matéria que se adapta melhor para encarnar em forma rebaixante todo o sublime” (1974, p.137).

Assim, a linguagem sobre o inferior material e baixo corporal está diretamente vinculado à vida da praça pública e da feira, que são ambientes de encontro de diversas

culturas e de resistência à ideologia oficial. Bakhtin chega a afirmar que a praça pública se distingue por seu caráter extraoficial e liberado.

Brandist explica o significado da praça pública dentro do projeto de Bakhtin do seguinte modo:

Na praça carnavalesca da Europa renascentista, a cultura oficial foi submetida à paródia, ao ridículo e à inversão a partir das diversas perspectivas da massa plebeia. Reunidos num ambiente de celebração em que a hierarquia formal foi suspensa, a cultura oficial foi desmembrada, a sua pomposidade e inadequação desfilaram num ritual de cepticismo popular. A carnalidade e a corporalidade foram postas em contato desenfreado e familiar com os elementos sacrossantos e dignos da cultura dominante, levando ao surgimento de combinações grotescas que privaram a cultura oficial de sua autoridade e elegância inspiradora de medo. A suspensão da hierarquia foi, no entanto, temporária, e a hegemonia da cultura dominante foi conseqüentemente restabelecida à medida que o período festivo chegou ao fim. A concepção oposicionista do mundo que estava implícita no rito carnavalesco não conseguia escapar do “reino fluido da fala familiar” e da “alegria popular da recreação e do banquetear”, permitindo assim a existência da “cultura oficial séria”, relativamente tranquila ao lado o da praça (1996, p.10).

Apesar da plausibilidade da explicação de Brandist (1995) dentro do projeto de Bakhtin, essa descrição, assim como outras que já vimos, mais uma vez parece ser altamente idealizada do ponto de vista histórico, pois não é razoável que o ambiente da praça pública realmente seja caracterizado pela “liberdade, franqueza e familiaridade” (1974, p.139). O ambiente das praças e feiras medievais descrito por Bakhtin não seria confirmado por estudos historiográficos contemporâneos (Gurevich, 2000). Mesmo assim, a afirmação continua a ser coerente no plano de sua teoria sobre a cultura popular, que possui uma língua própria.

Para entender como essa ideia sobre a praça pública renascentista a partir do texto do próprio Bakhtin, podemos ler o seguinte excerto:

Referimo-nos, sobretudo, a certos elementos da linguagem familiar, tais como grosserias, juramentos, maldições e demais gêneros verbais das praças públicas; os chamados “gritos de Paris”, os “pregões de Paris”, o reclame dos saltimbancos de feira e dos comerciantes de drogas, etc. Esses elementos não estão radicalmente separados dos gêneros literários e espetaculares da festa popular, senão que são seus componentes e cumprem com frequência uma importante função estilística; são as mesmas expressões que

encontramos, por exemplo, nos ditos e discussões, nas diabruras, nas *soties* e nas farsas, etc. (1974, p.138)

Bakhtin (1974) recorre a dados semiautobiográficos de Rabelais para afirmar que ele esteve diretamente ligado à cultura das feiras em cidades como Fontenay-le-Comte, Saint Meixent, Niort e, principalmente, Lion. O contato direto que Rabelais teve com feiras se deu porque, como autor, ele passou a ser provedor de livros de grande tiragem que eram vendidos nesses espaços que ele supria pessoalmente.

Além disso, Bakhtin (1974) acrescenta que em sua juventude, Rabelais conheceu a boemia estudantil em cidades universitárias como Burdeos, Tolosa, Bourges, Orleans, Paris e Montpellier. No que diz respeito à sua experiência em festas, foi marcante sua participação na festa do cardeal Jean du Bellay em Roma, em 14 de março de 1549, que lhe rendeu um relato literário intitulado: *A ciomaquia e festins feitos em Roma no palácio do Monsenhor, o reverendíssimo cardeal de Bellay*.

É nesse capítulo que está a única referência que Bakhtin faz à obra do historiador Jacob Burkhardt em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. Apesar de dar uma abordagem própria à informação que adquire, o intelectual russo utiliza-se de *A Cultura do Renascimento na Itália* (2009) para apontar a importância que as festas tinham sobre as formas artísticas no Renascimento. Vejamos as palavras do historiador:

Interessa-nos aqui a festa em si, enquanto momento superior da vida do povo, momento no qual seus ideais religiosos, morais e poéticos assumem forma visível. As festas italianas, em sua forma mais elevada, ilustram verdadeira transição da vida para a arte. (Burkhardt, 2009, p.360)

Ao retomar as informações biográficas de Rabelais, Bakhtin (1974) informa que ele não apenas interagiu nos espaços da praça pública, das feiras e dos festejos carnavalescos populares, mas, para além disso, efetivamente estudou todos os aspectos da vida da rua. Como médico, parte de seu ofício estava relacionado com a atividade de rua, que se dava pela venda de drogas em feiras e praças públicas.

Bakhtin detalha a relação existente entre medicina e praça pública:

Rabelais estuda os diversos aspectos da vida de rua. Destaquemos a contiguidade das formas dos espetáculos públicos com as expressões da medicina popular, herboristas e farmacêuticos, vendedores de drogas milagrosas de todo tipo, e charlatães de toda ralé. Um laço tradicional muito antigo unia as expressões da medicina popular com as da arte popular. Por essa razão, os cômicos de rua e vendedores de drogas eram com frequência uma mesma pessoa. É por isso também que a pessoa do médico e o elemento medicinal na obra de Rabelais estão organicamente associados a todo o sistema tradicional de imagens. (1974, p.144)

O ambiente das feiras de cidades francesas e o seu ofício de médico proporcionaram a Rabelais tanto o vocabulário fisiológico quanto o patológico que caracterizam seu texto. Do mesmo modo, foi daí que vieram as outras características da linguagem de Rabelais como o frequente uso de superlativos (superlativo do realismo grotesco), a bajulação típica dos vendedores de fármacos, o jogo de duplo sentido que transita entre a ironia, a paródia, a sátira e o escárnio e o tom que se assemelha ao dos pregões utilizados por vendedores e charlatães que atuavam nas praças públicas.

É por meio do estudo dos prólogos dos livros de Rabelais que Bakhtin (1974) chega a essas considerações, pois, como argumenta, o texto é redigido ao estilo dos charlatães da feira, está repleto de termos elogiosos e o superlativo do realismo grotesco; contém menções a doenças de caráter ambíguo como a gota e a sífilis, que estão relacionadas com excesso de comida e sexo; seus conteúdos parecem apropriados aos pregões dos que vendem drogas em praças públicas.

Se, por um lado, Bakhtin tinha identificado a linguagem bajuladora aos leitores no começo do prólogo, por outro lado, aponta a existência de uma série de imprecações que proporcionam uma imagem grotesca do corpo, às quais também ameaçam os leitores. A partir desse apontamento, Bakhtin (1974) afirma que louvores e injúrias são as duas faces da mesma moeda.

4. “III. As formas e imagens da festa popular na obra de Rabelais”

Um texto de três linhas atribuído ao pensador pré-socrático Heráclito de Éfeso foi colocado por Bakhtin (1974) como epígrafe do terceiro capítulo de sua obra. O conteúdo

citado é o seguinte: “O tempo é uma criança que brinca e move os peões. Ele sempre tem a supremacia”.

Independente de interpretações mais aprofundadas que possam ser feitas sobre esse texto de Heráclito, o tempo, que aqui é o sujeito da oração, aparecerá repetidas vezes ao longo do capítulo III como assunto a ser discutido. Esse deve ter sido um dos motivos para Bakhtin ter usado esse texto como epígrafe, mas não o único.

Por vários motivos diferentes é possível perceber que o pensamento do filósofo Friedrich Nietzsche (Röcken, 1844 – Weimar, 1900) está implícito ao longo dessa parte de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, e, ao que tudo indica, Heráclito é uma alusão ao pensador alemão, cuja obra era *non grata* na União Soviética durante o período stalinista. Sua referência só poderia ser feita de modo esopiano, como, no caso, através de um de seus filósofos favoritos da Antiguidade.

Nietzsche exalta a concepção de tempo heracletiana, concebida como eterno retorno em *Ecce Homo* (2008) e em outros textos de sua autoria, e é difícil de se ignorar a proximidade da carnavalização bakhtiniana com a sensação dionisiaca do mundo (Nietzsche, 2005). Os biógrafos de Bakhtin chegam a afirmar: “De fato, a despeito da ulterior desaprovação ao filósofo alemão [refere-se a Nietzsche], há indícios de seu impacto na obra de Bakhtin” (Clark, Holquist, 2004, p.53).

Como está anunciado no título do capítulo, de modo bem claro, nessa parte de seu livro, Bakhtin discutirá as formas e imagens da festa popular na obra de Rabelais, as quais se compõem como sistema, cujos elementos são apresentados um a um. A começar pelos espancamentos, passando pela coincidência entre a cozinha e a batalha, pelo rei bufão e pelo seu destronamento, pela tradição viva das festas e pelas saturnais. Temas que estão todos relacionados por serem temas carnavalescos, permeados pela cultura popular. Nas palavras do intelectual russo: “Todo o livro [de Rabelais], não apenas esses episódios, está imbuído de uma atmosfera carnavalesca. Inclusive, há numerosos episódios e cenas importantes que descrevem festas e temas festivos típicos” (1974, p.195).

De acordo com as formas e imagens da cultura popular que foram mencionadas, o espancamento não tem importância concreta, mas é seu simbolismo que é valorizado. Bakhtin afirma: “*Todos os golpes têm uma significação simbolicamente ampliada e ambivalente: eles dão a morte (no limite) e dão uma vida nova, põem fim ao antigo e iniciam o novo*”. (1974, p.184-185). Desse modo, as pancadas, na obra de Rabelais, bem como em toda a cultura

popular, representam a rejeição ao que é obsoleto e desprovido de comicidade. Veja o que Bakhtin afirma:

As diversas cenas de pancadarias são sempre idênticas na obra de Rabelais. Os reis feudais (Prichochole e Anarche), os velhos sorbonistas (Janotus de Bragmardo), os sacristãos (Tappecou), os monges hipócritas, os delatores tristes, os sinistros agelastas que Rabelais aniquila, despreza, golpeia, afugenta, maldiz, insulta e ridiculariza são os representantes do velho mundo e do mundo *inteiro*, um mundo bicorporal que dá à luz ao morrer. Ao eliminar e rejeitar o velho corpo agonizante, corta-se o cordão umbilical do corpo novo e jovem, em um ato único que abarca ambas as situações. As imagens rabelaisianas retêm o momento da transmissão que inclui ambos os polos. Cada golpe que se dá contra o velho mundo facilita o nascimento do novo; é uma operação cesariana que mata a mãe, mas salva a criança. Golpeia-se e insulta aos representantes do mundo antigo mas nascente. Por esta razão os golpes e insultos transformam-se em uma alegre festa. (1974, p.185)

Relacionado ao tema do corpo despedaçado está o da transformação de sangue em vinho, que pode ser entendido como uma inversão paródica do sacramento. Mas, além disso, pode, mais uma vez, fazer alusão a Dioniso, divindade cara ao pensamento de Nietzsche (2005), bem como fazem parte de seu pensamento os outros temas, como o do corpo despedaçado e do destronamento divino. O fato de Bakhtin insistir que o carnaval é “não niilista” (1974, p.239) só serve para indicar ainda mais sua possível relação com Nietzsche.

De qualquer forma, as transformações são possíveis por causa do contínuo devir, que aqui é apresentado como “tempo alegre”, no qual se dão os festejos populares. Por causa desse seu aspecto simbólico encarado pelos contemporâneos de Rabelais, a literatura popular do Renascimento não ficava relacionada apenas com o polo negativo para aqueles que a concebiam na época, mas também estava claramente ligada ao polo positivo:

Assim, o sangue transforma-se em vinho, a batalha cruel e a morte atroz em alegre festim e a fogueira do sacrifício em fogão de cozinha. *As batalhas sangrentas, os despedaçamentos, os sacrifícios na fogueira, os golpes, as pancadarias, as imprecações e insultos são ao seio do “tempo alegre” que dá a morte e a vida, que impede a perpetuação do antigo e não cessa de gerar o novo o jovem* (1974, p.189).

É curioso que embora o procedimento que usa para compreender a cultura popular nessa parte de seu livro seja claramente nietzschiano, Bakhtin cita Marx, inclusive com referência bibliográfica completa, para legitimar o processo dialético no qual o novo substitui o velho. Esse processo é descrito de várias formas ao longo desse capítulo.

Quanto ao tema da coincidência entre cozinha e batalha, que está relacionado com o corpo despedaçado, também é um conjunto de imagens amplamente explorado por Bakhtin (1974) na obra de Rabelais, mas é exemplificada literariamente fora de *Gargântua e Pantagruel* apenas em outros capítulos da obra, como nos momentos em que aborda as narrativas do inferno carnavalizado, nas quais os danados sofrem penas como se estivessem numa grande cozinha em que são cozidos, assados, despedaçados, amassados etc.

Bakhtin (1974) afirma que o rei bufão na cultura popular se manifesta para afogar o inverno ou o ano passado, que são exemplos de espantalhos vencidos, bem como poderíamos dizer ser o caso do Judas que é linchado nas vésperas da Semana Santa aqui na nossa cultura popular brasileira. No entanto, à coroação do rei bufão, acompanha seu destronamento e espancamento. Nesse caso, parece que o rei momo dos carnavais de nossa época é um exemplo degenerado desse tipo de imagem.

O destronamento do rei tem seu arquétipo registrado na *Teogonia* (Hesíodo, [séc. VIII-VII a.C.] 2013), relatada pelo mito da deposição do deus Urano por seu filho Cronos e, na sequência, do destronamento de Cronos por seus filhos, deuses olímpicos (Leite, 2017). Típico das saturnais, esse tema continuou a se realizar em festas populares e na literatura ao longo dos séculos que vão do Mundo Antigo até a contemporaneidade.

Bakhtin menciona que essa imagem da coroação e destronamento está, inclusive, no evangelho, na cena da “ridicularização do rei da Judeia” (1974, p.179). Podemos ler a passagem bíblica aludida por ele na citação a seguir:

Os soldados levaram-no para dentro do pátio, isto é, para o pretório, e convocaram toda a coorte. Revestiram-no de um manto de púrpura e, depois, de a terem entretecido, puseram-lhe uma coroa espinhosa. E começaram a saudá-lo: “Salve, Rei dos Judeus!” Batiam-lhe na cabeça com uma cana, cuspiram em cima, dobrando os joelhos, prostravam-se diante dele. E depois de o terem escarnecido, despiram-lhe o manto de púrpura e vestiram-lhe a roupa dele; e levaram-no para o crucificarem. (Marcos 15.16-20)

O destronamento de Cristo, que é incluído nessa reflexão, também é apontado como um importante símbolo por Northrop Frye em sua obra *Anatomia da Crítica* (1973). De acordo com esse estudioso da Teoria Literária, o tema da entronização/destronamento está presente ao longo da história da literatura mundial.

Quanto ao carnaval, ao carnavalesco e à carnavalização, Bakhtin dá a seguinte explicação:

Para nós a palavra “carnavalesco” tem uma acepção muito vasta. Como fenômeno perfeitamente determinado, o carnaval tem sobrevivido até a atualidade, enquanto outros elementos de festas populares que estavam relacionados com ele por seu caráter e estilo (e por sua origem) têm desaparecido há tempo ou têm se degenerado até o ponto de ser irreconciliável. É bem conhecida a história do carnaval, descrita várias vezes no curso dos séculos. Até muito pouco tempo atrás, nos séculos XVIII e XIX, o carnaval conservava claramente alguns de seus traços característicos de festa popular, ainda que muito empobrecidos. (1974, p.195-196)

Apresentaremos mais detidamente o significado do carnaval adiante, por enquanto basta dizer que se trata do conjunto genérico de festas populares, que se opõem às festas oficiais por seu caráter sério-cômico e ambivalente; enquanto as festas oficiais são unilateralmente sérias. Embora haja uma variedade de festas, o termo carnaval é tomado para se referir à amplitude delas. Nos “carnavais” se manifesta a subversão simbólica, a suspensão do tempo linear do trabalho para manifestação do cíclico (“tempo alegre”), manifesta-se o utópico retorno à sociedade sem classes da era de ouro, assim como a plena fartura.

Apesar da existência de elementos altamente idealizados nessa descrição, o carnaval é, sobretudo, a festa do riso e, como já foi dito, o riso degenera e proporciona-lhe a materialidade, que o diferencia de abstrações. O carnaval é a festa da união dos corpos e da corporeidade, do baixo ventre e do conjunto que se compõe por sexualidade, fartura de alimento e bebida e satisfação das necessidades fisiológicas que fazem com que a consciência humana volte ao seu estado instintivo e de pensamento integral (mítico). Uma descrição que deixa clara a associação entre o carnaval bakhtiniano e o dionisíaco nietzschiano.

Se isso que acabamos de descrever é o carnaval, por sua vez, o carnavalesco é a transposição dessas características para a literatura e para outros eventos da cultura humana. Assim, Bakhtin menciona a existência de literatura carnavalesca, mas também de gestos

carnavalescos, como palmadas nas costas e espancamentos. Por seu turno, a carnavalização é o efeito produzido pelo carnaval, pois, de acordo com essas ideias, o carnaval não é a festa cristã que assim se nomeia, mas um fenômeno cultural amplo, universal e recorrente nas diferentes culturas e em diferentes âmbitos de cada cultura.

É verdade que, em alguma medida, nesse capítulo Bakhtin descreve o desenvolvimento histórico do carnaval, que tem sua origem prototípica nas saturnais romanas e se desenvolve ao longo da Antiguidade até se manifestar na festa cristã que precede a quaresma (apesar de o cristianismo não ter importância explícita na teoria de Bakhtin) e em outros festejos populares e manifestações da cultura, seja por meio de gestos da comunicação verbal e escrita, pela liberdade comunicativa das feiras e praças e pelas obras literárias que reproduzem seus efeitos. Apesar disso, o carnaval de Bakhtin pode ser compreendido como fenômeno, como revelam alguns excertos de seu livro:

Com todas essas imagens, cenas, obscenidades e imprecações afirmativas, o carnaval representa o drama da imortalidade e indestrutibilidade do povo. Nesse universo, a sensação da imortalidade do povo se associa à da relatividade do poder existente e da verdade dominante (1974, p.230).

Não apenas isso, mas também a menção ao “tempo alegre” (Bajtín, 1974, p.96), que é o eterno retorno de Heráclito, tão valorizado por Nietzsche (2007, p.62), também suspende a compreensão de que o carnaval tenha sua realização unilateralmente na esfera concreta da realidade, pois a idealização desses festejos é evidente. Afinal de contas qual é a festa medieval em que acontece o seguinte: “Toda hierarquia é abolida no mundo do carnaval. Todas as classes sociais, todas as idades são iguais.” (Bajtín, 1974, p.225)? Certamente esse tipo de festa não é um evento histórico, se fosse, os historiadores a teriam descrito com perplexidade, já que a Idade Média foi um período repleto de violência, hierarquia e religiosidade, inclusive, em seus festejos populares.

O que reitera essa idealização é a afirmação anacrônica de Bakhtin nesse capítulo de que as festas carnavalescas eram independentes da Igreja e do Estado (Bajtín, 1974, p.191). Em uma sociedade que estava sob a autoridade dos dois poderes é impossível situar esse carnaval no passado da história medieval, por isso, parece ser um indicativo de que a história do carnaval bakhtiniano aponta para a história do desenvolvimento da consciência humana.

O carnaval (repetimos que na acepção mais ampla do termo) liberava a consciência do domínio da concepção oficial, permitindo lançar um novo olhar sobre o mundo; ao mesmo tempo positiva e não niilista, pois permitia descobrir o princípio material e generoso do mundo, o devir e a troca, a força invencível e o triunfo eterno do novo, a imortalidade do povo (1974, p.246).

Ainda nesse capítulo, Bakhtin trata extensamente de Goethe, que é um de seus autores favoritos, cuja obra é repleta de carnavalização, em pontos que são indicados e comentados pelo pensador russo. Apesar disso, no autor alemão muitos dos elementos carnavalescos que estavam em Rabelais já se degeneraram pela cosmovisão individualista que começa a se desenvolver na Idade Moderna.

5. “IV. O banquete em Rabelais”

O quarto capítulo de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* é o de menor extensão de todos os que compõem o livro de Bakhtin (1974), possui vinte e quatro páginas na edição em língua espanhola, o que corresponde a menos da metade do volume de alguns dos outros capítulos. Foi colocada como epígrafe para essa parte do texto uma citação de Goethe, que, conforme já mencionamos, é um dos autores favoritos de Bakhtin.

Também dessa vez parece que a utilização da epígrafe está relacionada com um tema muito caro ao populismo assim como ao realismo socialista, que é a relação entre trabalho e alimento. O excerto de Goethe está direta e evidentemente relacionado com essa ideia que será o principal tema a ser desenvolvido no capítulo: “[...] no princípio da alimentação repousa o mundo inteiro, o qual penetra toda natureza”. No caso da abordagem feita por Bakhtin, o destaque está na relação entre trabalho e alimento a partir da concepção da cultura popular.

De acordo com Bakhtin (1974), as imagens do banquete, do comer, do beber e da ingestão na obra de Rabelais estão relacionadas com o tipo de festa que ele nomeou de carnavalesca, que foi apresentada no capítulo anterior. Desse modo, os banquetes da obra de Rabelais são diferentes da alimentação cotidiana isolada e individualista. Diferentemente de uma refeição doméstica, que é realizada em ambiente privado e em quantidade regulada, a comida e a bebida em fartura são imprescindíveis para o regozijo do povo e estão ligadas ao

corpo grotesco, e por isso suas imagens constam em quase todas as páginas da obra de Rabelais.

Bakhtin explana sua compreensão a esse respeito:

No sistema de imagens da Antiguidade, o comer era inseparável do trabalho. Era a coroação do trabalho e da luta. *O trabalho triunfava na comida*. O encontro do homem com o mundo no trabalho e sua luta com ele, concluíam com a absorção dos alimentos, quer dizer, de uma parte do mundo que lhe tinha sido arrebatada. *Como última etapa vitoriosa do trabalho*, o comer recoloca frequentemente no sistema de imagens o processo o sistema do trabalho em seu conjunto. Nos sistemas de imagens mais antigos, não podem existir, pois se tratava de duas fases do mesmo fenômeno: a luta do homem com o mundo que terminava com a vitória do primeiro (1974, p.253).

Essa ideia de Bakhtin (1974), que se encontra no trecho citado, sobre a relação existente entre alimento e trabalho, e o significado da alimentação como vitória que anula todo temor e que libera a linguagem, é retomada e repetida por várias vezes ao longo das páginas que compõem esse capítulo.

Bakhtin enfatiza que a alimentação e ainda mais o banquete e a conversa à mesa expressam uma verdade corpórea e não abstrata, pois essa está ligada à vitória sobre o mundo que se sente no ato da alimentação. Trata-se de um ato de harmonia com o mundo, que se dá pelo fato do ser humano tê-lo tragado por meio da alimentação.

Para Bakhtin (1974), essa imagem da vitória sobre o mundo pelo comer e pelo beber é tida como materialista porque nela não se manifesta nada de misticismo nem de sublimação abstrata e idealista. *“O banquete tinha o poder de liberar as palavras das cadeias da piedade e do temor divinos”* (1974, p.260).

Bakhtin (1974) também reitera várias vezes e de alguns modos diferentes a importância das conversas à mesa para a revelação de um tipo específico de verdade. De acordo com sua proposição, só se pode expressar a verdade livre e franca no ambiente do banquete por meio de conversas à mesa. É assim que surge *“uma verdade interiormente livre, alegre e materialista”* (1974, p.256).

As descrições de abundância desproporcional que estão expostas ao longo do livro de Rabelais remetem ao hiperbolismo positivo, ao seu tom triunfal e alegre. Esses elementos parecem estar ligados à era de ouro ou terra utópica que aparecem em uma variedade de obras

literárias desde a Antiguidade, como a Bíblia, na qual aparece a terra que mana leite e mel e os cachos de uvas gigantes; em Homero, que aparece o banquete esplendoroso dos deuses no Olimpo, a terra dos bem-aventurados de Luciano de Samosata e em tantas outras obras nas quais aparece a era de ouro ou a fartura do porvir.

Não apenas esse tipo de literatura antiga influenciou o humanista francês, mas também os “banquetes” [lat. *simposia*], isto é, o conjunto de obras literárias que pertencem ao gênero literário assim nomeado, como os livros que foram escritos sob o nome de Platão, Xenofonte, Plutarco, Ateneu, Macrobio, Luciano etc. Todavia, Bakhtin (1974) entende que esses livros têm influência secundária, uma vez que os banquetes rabelaisianos estão mais relacionados com a cultura popular em todas as suas manifestações e sua ênfase está na alimentação e na bebida fartas.

Diferente disso, é a *Coena Cypriani*, que tem importância essencial para Bakhtin (1974). Essa obra elaborada entre os séculos V e VIII; Trata-se de um livro muito valorizado por Bakhtin (1974), que é mencionado também nos outros capítulos de seu livro. Aqui também é mencionado, mas, além disso, tem seu conteúdo apresentado e discutidas suas origens e comentadas várias de suas características formais, pois essa obra de tom paródico está ligada ao realismo grotesco, que está diretamente relacionado à cultura popular por ser sua concepção estética.

Parece que a exposição dessa obra é a parte mais importante do quarto capítulo porque o restante do conteúdo dessa parte do livro, além de ser repetitivo, é presumido por argumentos que já foram expressos nos capítulos anteriores ou o serão nos próximos capítulos.

Além disso, a *Coena Cypriani* é importante no projeto de Bakhtin por ser a abertura da literatura de simpósio grotesco e por ser essencialmente carnavalizada, pois joga com as personagens bíblicas, ao colocar tanto as do Antigo quanto as do Novo Testamento em volta da mesa, participando de um alegre banquete.

Depois da *Coena Cypriani*, dão continuidade à tradição do simpósio grotesco, os textos citados por Bakhtin (1974), a maioria dos quais, mais uma vez, são conhecidos apenas por um círculo bem estreito de especialistas em literatura medieval, a saber: *O Manuscrito da Canção de Cambridge*, *O Tratado de Garcia de Toledo*, *os poemas latinos atribuídos a Walter Mapes*, *o Apocalipse de Golias*, *o Codice parisinus*, *Le Concile d’amour à Remiremonni*. Em

todas essas obras se refletem certos atos de libertinagem à mesa que eram típicos do século XVI.

6. “V. A imagem grotesca do corpo em Rabelais e suas fontes”

Assim como o último capítulo de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, o quinto também não começa por uma epígrafe. Dos sete capítulos do livro de Bakhtin apenas esses dois têm essa ausência. Diga-se de passagem, numa tese, e depois num livro, com tais características formais, isso não deve ter acontecido por acaso.

Sabe-se que o pensador russo substituiu “gótico” por “grotesco” em sua tese de doutorado após críticas feitas por membros de sua banca julgadora na ocasião de sua defesa, e que mesmo a segunda terminologia adotada não foi bem recebida pelos acadêmicos que avaliaram seu trabalho no contexto da União Soviética (Grillo, 2022).

Não se sabe se a ausência de epígrafe desse capítulo está necessariamente relacionada com a recepção conturbada que o conceito “gótico/grotesco” teve no contexto acadêmico da União Soviética na primeira metade do século XX, mas, de qualquer forma, independentemente da relação, essas são as duas informações relevantes sobre o capítulo e podem ser interessantes para sua compreensão como componente de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bajtin, 1974).

Sobre a primeira dessas duas informações, notamos que é aqui que Bakhtin retoma a descrição do significado e do estilo do grotesco que já havia sido largamente discutido na Introdução de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. De acordo com a concepção de Bakhtin, o corpo é a principal manifestação dessa concepção estética milenar denominada grotesca. Assim, o corpo grotesco é símbolo da autoconsciência em seu desenvolvimento, porque se move e está aberto e em estado de devir e em relação com outros corpos e com o mundo, conforme podemos ler nas palavras de Bakhtin:

Como já assinalamos, o *corpo grotesco* é um *corpo em movimento*. Não está nunca pronto nem *acabado*: *está sempre em estado de construção, de criação e ele mesmo constrói outro corpo*; ademais, este corpo *absorve o mundo e é absorvido por este* (Bajtin, 1974, p.285)

Assim esse grotesco é o que se manifesta no corpo com extremidades abertas, nos corpos que se unem uns aos outros e ao mundo, nas imagens do baixo ventre, no corpo em sua materialidade, em sua função excretante, nas suas protuberâncias, no corpo parido ou parturiente, no corpo devorado ou devorador, no corpo purulento, no corpo despedaçado, na corporeidade pulsante, na ocorrência das realizações fisiológicas, enfim, “é o corpo que figura em todas as expressões da linguagem não oficial e familiar” (Bakhtin, 1974, p.287).

Como já foi dito na Introdução, em sua plenitude essa variedade de manifestações do grotesco em sua relação com o corpo foi acolhida pela estética do Renascimento (grotesco pós-antigo), que lhe proporcionou como uma síntese de outras manifestações do grotesco advindas da Antiguidade (grotesco arcaico) e do período que vai da Antiguidade Tardia até o Medievo (grotesco clássico). Ou seja, o grotesco arcaico e o grotesco clássico, após um longo processo dialético, produziram a síntese que é o grotesco pós-antigo, do Renascimento, que depois de sua manifestação degenerou-se nas formas do grotesco romântico, satírico e aterrorizante entre outras, que não correspondem mais à estética fruída no Renascimento.

Bakhtin (1974) entende que *História da Sátira Grotesca*, que é a mais rica e apropriada obra para se referir à história e à teoria do grotesco, escrita pelo pesquisador alemão Schneegans, apesar de dedicar boa parte de seu estudo a discutir a obra de Rabelais, concebe o grotesco de maneira inexata, sobretudo porque se orienta equivocadamente pela sátira. O estudioso ignora a ambivalência característica do grotesco, assim como as fontes folclóricas. No entanto, de acordo com Bakhtin, Rabelais não é satírico, sua obra é ambivalente e suas fontes estão no folclore, e o hiperbólico, apesar de ser um de seus símbolos, não é o mais importante.

Conforme Bakhtin (1974), depois do Renascimento, surge um novo cânon para o corpo, íntegro e isolado, que não conserva nenhuma dualidade, desde seu surgimento não resta mais nada da antiga ambivalência, o corpo passa a ser apenas corpo individual e fechado para os outros corpos e para o mundo, sem as atividades fisiológicas e eruptivas que lhe caracterizaram no passado.

A conhecida imagem do andrógino do *Banquete* de Platão é citado por Bakhtin (1974) como exemplar do corpo grotesco que foi valorizado no Renascimento. O historiador das religiões Mircea Eliade (1999) também cita a importância do andrógino, em seu aspecto simbólico, para as religiões. Curiosamente é implausível tanto que Bakhtin tenha tido

conhecimento da obra de Eliade quanto o contrário. Apesar disso, as considerações de ambos podem ser comparadas para ampliação do conhecimento que se tem das teorias tanto de um quanto de outro.

Ainda mais do que a figura do andrógino, para Bakhtin, “o gigante é por definição a imagem grotesca do corpo” (1974, p.307). Não é por acaso que as personagens principais do livro de Rabelais são gigantes, pois o autor conhecia as antigas tradições dessas figuras que estavam registradas em coleções de livros antigos. Difícil saber se Rabelais no século XVI e Bakhtin no século XX conheceram *O Mito dos Vigilantes* do *Livro de Enoch* (Charlesworth, 1983), mas independentemente disso, os gigantes dessa obra têm características idênticas às dos gigantes de Rabelais no que diz respeito ao “apetite fantástico” (Bakhtin, 1974, p.308) e são mais ou menos semelhantes em outros sentidos.

O que importa é que os gigantes em sua corporeidade são o símbolo mais expressivo do realismo grotesco, por isso os gigantes de Rabelais, Gargântua e Pantagruel, têm seus nomes explicados por Bakhtin, uma vez que nenhum dos dois foi inventado por Rabelais, pois ambos já faziam parte da cultura popular antes de se tornarem personagens rabelaisianos. Bakhtin (1974), inclusive informa que havia uma obra popular anônima que apresentava a personagem *Gargântua* conhecida por Rabelais chamada *As Grandes Crônicas*, de 1532. Não se ignora também a influência sob Rabelais das figuras dos gigantes da mitologia grega e suas performances exibidas nas feiras e praças públicas do Renascimento que o autor frequentava.

O nome do primeiro, Gargântua, cuja origem vem do vocabulário medicinal anatômico, está relacionado com a grande boca aberta, a boca engolidora, sedenta, aberta ao mundo; “*a boca é a porta aberta que conduz ao baixo, aos infernos corporais*” (Bakhtin, 1974, p.292). A personagem também está relacionada com a fisionomia cômica, que é importante para o carnaval tanto por seu aspecto quanto porque remete ao comer com fartura.

Já o segundo nome, Pantagruel, que significa “todo sedento”, segundo Bakhtin (1974, p.298), vem das diabruras, refere-se à afonia e ao mal-estar provocado pelo excesso de bebida. Bakhtin (1974) indica que em *Mystère des Actes des Apôtres* Pantagruel é o nome de um dos quatro demônios, o qual à noite é responsável por provocar sede, ao colocar sal na garganta dos homens, e assim atizar os bebedores à embriaguez.

É bem curioso que o artigo do filólogo alemão contemporâneo de Bakhtin, Erich Auerbach: *O mundo na boca de Pantagruel* (2010) tenha destacado a boca aberta como elemento fundamental para se realizar a leitura da obra de Rabelais e, no geral, tenha

semelhanças significativas com a compreensão do intelectual russo quanto ao estilo rabelaisiano. Também nesse caso é impossível que os autores tenham lido a obra um do outro, mas a leitura comparada da crítica de ambos contribui uma com a outra.

Uma vez que tudo na obra de Rabelais é ambivalente segundo Bakhtin (1974), para além dos aspectos positivos, as “bocas abertas” e o “sal” também fazem parte do livro de Rabelais sob outros aspectos, como podemos ver por meio da menção aos temas escatológicos aos quais remetem, e estão relacionados com o medo cósmico, tema que é utilizado pelos sistemas de todas as religiões:

O núcleo tradicional da personagem é amplamente desenvolvido e hiperbolizado: *toda uma armada de bocas abertas, uma barca de sal lançada nas mesmas, o elemento líquido e as divindades marinhas, o dilúvio da urina salgada*. Estas diferentes imagens se organizam no quadro do *cataclisma cósmico do fim do mundo nas chamas e no dilúvio* (Bakhtin, 1974, p.301).

Bakhtin (1974) explica que esse temor escatológico dos fenômenos da natureza, de potenciais cataclismas, não tem nada de místico, ao invés disso, é plenamente materialista, pois se fundamenta na luta do homem contra os poderes cósmicos, está relacionado com a experiência do ser humano no mundo e com sua adaptação nele a partir da assimilação dos elementos cósmicos em seu próprio corpo. A vitória sobre o dito temor é um dos temas principais da obra de Rabelais.

De acordo com Bakhtin (1974), o enfrentamento do temor que o homem tinha dos cataclismas e das manifestações da natureza que o ameaçavam com desastres escatológicos se deu primitivamente por meio de ambíguas injúrias dirigidas contra as forças cósmicas, sobretudo contra a força suprema do sol. Essas primitivas injúrias estão na gênese das injúrias ambivalentes que continuariam a existir na época do Renascimento nas praças públicas, feiras e festas populares.

Ainda nesse capítulo, Bakhtin (1974) aborda a linguagem medicinal relacionada com a tradição hipocrática para apresentar a concepção do corpo grotesco que nela se manifestava. O autor russo também trata das diabruras e dos mistérios – ambos eventos populares – e suas descrições de degustação de almas, que também partilham da visão de mundo grotesca e proporcionavam a manifestação do corpo grotesco.

E conclui com as seguintes palavras:

A guisa de conclusão podemos dizer que, a partir da concepção grotesca do corpo, nasceu e foi tomando forma um sentimento histórico novo, concreto e realista, que não é de modo algum a ideia abstrata dos tempos futuros, senão a sensação viva que tem cada ser humano de formar parte do povo imortal, criador da história. (Bajtín, 1974, p.331).

Essa conclusão aponta para a concepção do corpo grotesco como o desenvolvimento da autoconsciência humana, aqui mencionado como “sentimento histórico novo concreto e realista” de quem sabe se situar no mundo no contexto específico e privilegiado do Renascimento.

Apesar de termos nos referido ao fechamento do capítulo, não podemos deixar de fazer uma digressão e mencionar a existência de páginas de plágio nesse trecho do livro de Bakhtin (1974). Sabemos que há plágios nesse livro, conforme Brian Poole (1998) já havia indicado. Independentemente do juízo de valor que se faça disso, é indiscutível que há páginas inteiras que foram copiadas de *Indivíduo e Cosmos na Filosofia do Renascimento* (2001). Não ignoremos que essa obra foi escrita por um dos autores favoritos de Bakhtin, Ernst Cassirer.

Na Introdução de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* há a cópia de uma ideia, que seria um tanto difícil de se afirmar que se trata necessariamente de um plágio, pois é uma ideia que está presente tanto no livro de Bakhtin quanto no livro de Cassirer, mas aqui a situação é bem mais delicada, e a existência do plágio é praticamente incontestável, pois a linguagem de Bakhtin muda abruptamente de uma página para outra e há a menção de filósofos do Renascimento que só estão aqui e não no restante do livro, além de ser possível fazer uma comparação dos conteúdos mesmo com livros que são traduções de diferentes idiomas.

7. “VI. O ‘baixo’ material e corporal em Rabelais”

O sexto capítulo de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* tem por título: “O ‘inferior’ material e corporal na obra de Rabelais”. Como se pode observar, o

principal assunto dessa parte do livro já foi abordado várias vezes ao longo dos capítulos precedentes, sobretudo na Introdução. No entanto, aqui a discussão sobre o assunto específico será aprofundada por Bakhtin (1974). Ficará clara a relação que se estabelece entre o inferior material e corporal e o inferno, como veremos a seguir.

Diferentemente dos capítulos precedentes, aqui existem duas epígrafes, uma de Rabelais e outra de Goethe. Além disso, o que também se diferencia dos capítulos anteriores é que, nesse caso, Bakhtin (1974) comenta um dos excertos citados, a saber, o de Rabelais, e assim explica que as seguintes palavras do autor renascentista: “nada é comparável ao que está oculto na terra”, significam que “A verdadeira riqueza e a abundância não residem na esfera superior ou mediana, mas unicamente na zona inferior” (1974, p.333). Bakhtin (1974) também menciona que a definição de divindade que Rabelais tomou de Hermes Trismegisto precede o excerto que está como epígrafe em *Gargântua e Pantagruel*.

Ide, amigos, em proteção dessa esfera intelectual cujo centro está em todos os lugares e a circunferência em nenhum, e que nós chamamos de Deus: e chegados ao nosso mundo, dareis testemunho de que sob a terra estão os grandes tesouros e coisas admiráveis. ([Rabelais] Livro V, cap. XLVII) (Bakhtin, 1974, p.324)

Bakhtin (1974) explica que, conforme a concepção desse texto, o centro do universo está em toda parte, inclusive no inferno, que é o lugar diametralmente oposto a Deus, de acordo com a cosmovisão da Idade Média. Bakhtin (1974) também menciona que no contexto da passagem que foi feita epígrafe, no livro de Rabelais estão as palavras da deusa Ceres que diz à sua filha Perséfone que debaixo da terra ela encontraria mais riquezas que na superfície. A combinação dessas passagens, somadas a outros elementos do texto de Rabelais, levam-nos a entender que para Bakhtin todo o universo rabelaisiano está redigido para os infernos corporais e terrestres.

O excerto citado de Goethe: “Por onde quer que a eternidade se mova/ Todo ser aspira o nada/ Para ser parte do nada” não parece ter seu sentido atrelado à citação de Rabelais, mas em sua continuidade, como se fosse uma outra etapa de um processo. Pois, por um lado, pelo humanista francês afirma-se que o que a terra oculta é superior ao que se exhibe, e assim claramente se produz o efeito de rebaixamento daquilo que está nas alturas para âmbito do

terreno, para o material e corpóreo; enquanto isso, por outro lado, os versos de Goethe podem ser interpretados como uma expressão niilista.

Se considerarmos que a proposta de Bakhtin para interpretar o capítulo é colocar o sentido de uma epígrafe na continuidade da outra, compreende-se que em sua chave de leitura passa-se do materialismo (Rabelais) ao niilismo (Goethe), talvez em alusão ao desenvolvimento da autoconsciência em relação ao mundo exterior. Independentemente de esse ser um movimento apreciável ou não pelo autor, parece que é o que acontece no pensamento europeu e Bakhtin apenas pretende descrevê-lo.

Além de possíveis alusões, Bakhtin (1974) procede com a apresentação da ênfase no movimento de rebaixamento que está na obra de Rabelais, o que acontece em *Gargântua e Pantagruel* de vários modos diferentes. O intelectual russo indica, também por meio de outros estudiosos que chegaram a essa conclusão, que Rabelais parodia de maneira consequente todos os aspectos da doutrina dos mistérios cristãos em sua obra, desde as genealogias até os milagres, como facilmente se reconhece por uma simples leitura do texto do humanista francês.

Esse efeito de rebaixamento, tanto na forma quanto no conteúdo, proporcionado pela linguagem rabelaisiana, que está fundamentada na cultura popular, abole a existência de qualquer que seja a hierarquia e assim materializa o mundo para o homem, que passa a interagir com ele livremente, sem o medo que caracterizava sua relação com o mundo enquanto se considerava a existência do elevado, em que habita a divindade, em oposição ao baixo, onde vive o ser humano. Agora, sem a piedade, o mundo da consciência humana está aplainado. A isso, Bakhtin chama de “conquista familiar do mundo” (1974 p.343).

Vejamos como Bakhtin descreve isso em suas próprias palavras:

A conquista familiar do mundo, à qual o nosso episódio é um dos exemplos, preparava assim seu novo conhecimento científico. O mundo não podia se converter em um objeto do conhecimento livre, fundado sobre a experiência e o materialismo, enquanto estivesse impregnado pelo princípio hierárquico. A conquista familiar do mundo destruía e abolia todas as distâncias e proibições criadas pelo temor e pela piedade, aproximando o mundo ao homem, e ao seu corpo, permitindo-lhe tocar qualquer coisa, apalpá-la por todas as partes, penetrá-la em suas profundidades, virá-la ao avesso, confrontá-la com qualquer outro fenômeno, por elevado e sagrado que fosse, analisá-lo, estimá-lo, medi-lo e precisá-lo, todo ele num plano único da experiência sensível e material. (1974, p.344)

As narrativas e descrições do inferno são as melhores expressões desse rebaixamento, do qual Bakhtin (1974) trata com tanta insistência. Como característica desse rebaixamento, o inferno é descrito como lugar de inversões antagônicas em vista da realidade presente, como podemos ler nas palavras de Rabelais citadas por Bakhtin: “Dessa maneira, os que haviam sido grandes senhores nesse mundo, lá embaixo ganhavam sua vida malfadada e miseravelmente. Ao contrário, os filósofos e os que haviam sido indigentes nesse mundo eram por sua vez grandes senhores no além”. (Bajtin, 1974, p. 347).

As imagens do inferno vêm do canto XI da *Odisseia*; de *Fedro*, *Fedón*, *Gorgias* e *A República*, de Platão; do *Sonho de Cipião*, de Cícero; da *Eneida*, de Virgílio; e de muitos textos de Luciano de Samosata. Certamente, esse último é o mais importante para a construção do inferno feita por Rabelais, apesar de não serem idênticas as imagens de um e de outro, porque o inferno luciânico não tem a mesma ambivalência que havia no rabelaisiano.

Já na cultura cristã medieval há obras, de cunho popular, que apresentavam o inferno amedrontador do cristianismo. De acordo com Bakhtin (1974) o *Apocalipse de Pedro* é uma obra mestra dessa tradição, pois nela são apresentadas as condenações com requintes de crueldade, bem como na *Visio Pauli* e na *Visão de Tungdal*, que foram influenciadas da primeira obra mencionada. Essas obras têm como característica a exposição de Lúcifer como um espantalho vencido, simultaneamente torturador e torturado, que come os danados enquanto ele próprio é assado numa grelha. Aqui ainda não há o elemento unilateralmente aterrorizante do demoníaco que se desenvolveria posteriormente no imaginário cristão.

Desse modo, o inferno é carnavalesco, porque não é o sombrio ambiente de castigo eterno, senão que pode ser o lugar em que acontece a inversão antagônica do status terrestre ou o ambiente em que os diabos riem e brincam com as almas dos danados como se fossem brinquedos à disposição deles, pois também nos carnavais populares do Medievo os diabos eram representados assim, como brincalhões, e isso provocou o imaginário religioso cristão no sentido de associar o humor ao diabólico e a característica jocosa a satã até em perspectivas dogmáticas. Como podemos ler em Bakhtin: “O inferno” tal como figura em quase todas as alegrias e carnavais do Renascimento, é uma manifestação paralela ao processo de “Carnavalização dos Infernos” (1974, p.355). Isso quer dizer que tanto o carnaval influencia a visão que se tem sobre o inferno quanto a tradição sobre os infernos influencia nos festejos populares.

As representações do inferno nos carnavais eram tão frequentes na Idade Média e tão importantes para esses festejos populares em sua diversidade de manifestações que, inclusive, a visão religiosa oficial que se tinha do inferno foi influenciada determinantemente pela cosmovisão popular. São indicativos disso, a ideia de castigos proporcionais ao que o condenado fazia na terra, punições que invertem antagonicamente a condição do condenado em vista do que ele tinha experimentado em vida e os castigos aplicados por demônios que zombam daqueles que estão sendo castigados. Isso é reprodução de ocorrências da cultura popular, como as diabruras, os mistérios e os espancamentos carnavalescos.

Essa concepção carnavalesca da realidade que se coloca sobre antigas concepções dogmáticas da existência aponta para a renovação do mundo, não apenas como realidade exterior, mas também no sentido de representação interior que se pode ter da realidade, portanto, da consciência, pois é para isso que Bakhtin aponta a todo momento enquanto aborda o desenvolvimento do carnaval na cultura humana.

O carnaval celebra o aniquilamento do velho mundo e o nascimento de um novo, do ano novo, da nova primavera, do novo reino. O velho mundo aniquilado é dado junto com o novo, é representado com ele, como a parte agonizante do mundo bicorporal único (Bajtín, 1974, p.371).

Como a consciência está diretamente ligada à linguagem, que é responsável por sua expressão, o carnavalesco, aqui entendido em seu aspecto simbólico, estrutura-se no diálogo, tanto o que existe concretamente quanto no diálogo no sentido mais amplo, presumido no termo dialogismo, que se refere à comunicação direta ou indireta que existe entre os seres humanos e instituições espalhados em diferentes momentos da cronologia histórica e diferentes lugares geográficos.

Mas quanto menos oficial e mais familiar seja a linguagem, mais frequente e substancialmente se unirão esses tons, mais débil será a fronteira entre o elogio e a injúria; esses começam a coincidir em uma só pessoa e uma só coisa, tanto quanto representantes de um mundo em devir. As fronteiras oficiais firmes entre as coisas, os fenômenos e os valores, começam a se mesclar e a desaparecer. Desperta a antiquíssima ambivalência de todas as palavras e expressões que englobam os votos da vida e da morte, as sementes da terra e o renascimento. O aspecto não oficial do mundo em via de devir, e o corpo grotesco, revela-se. E esta velha ambivalência se retoma em uma forma licenciosa e alegre. (Bajtín, 1974, p.379)

Bakhtin (1974) ainda menciona a utilização por parte de Rabelais de procedimentos literários conhecidos como *coq-à-lâne* – ou despropósito –, *blason* e dupla entoação da palavra para apontar para os elementos tipicamente carnavalescos da linguagem rabelaisiana que proporcionam o rebaixamento e a materialização no sentido em que mencionamos a significação desses procedimentos até aqui.

Depois de passar por esses elementos, Bakhtin (1974) apresenta o diálogo entre os personagens de Rabelais como indicativo do efeito dialógico que existe na cultura humana. Não ignoremos que “dialógico” está em correlação com a dialética da história, que faz parte do pensamento de Hegel e é tão importante para a teoria de Bakhtin. Nesse ponto o pensamento de Bakhtin sobre a dialogicidade da linguagem em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (1974) se assemelham à concepção que Volóchinov apresenta em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017), mas também é possível uma relação com as obras de Martin Buber, tanto *Eu e Tu* (1974) quanto *Do Diálogo e do Dialógico* (2014) e *Sobre a Fala Dialogal* (2015), de Jakubinskij, uma vez que se reconhece que Bakhtin conheceu as obras desses autores.

Mais uma vez, algum trecho do capítulo VI de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 1974, p.361) deve ter sido plagiado de Cassirer (Poole, 1998). Também é possível que no processo de editoração tenham propositalmente apagado as referências bibliográficas e alterado o texto para atender as exigências do realismo socialista (Wall, 2010).

8. “VII. As imagens de Rabelais e a realidade de seu tempo”

Como já se disse, o último capítulo de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* também não tem epígrafe e observar isso pode ser importante para compreender o significado e a importância do capítulo na composição do livro de Bakhtin (1974) como um todo. Entenderemos mais sobre isso ao longo do que será discutido a seguir.

O objetivo do sétimo capítulo é bem claro, Bakhtin (1974) propõe-se a apresentar o conteúdo da obra de Rabelais de acordo com sua inserção em seu próprio contexto histórico-social. Trata-se de examinar o conteúdo literário a partir das instituições sociais de seu mundo

e, mais do que isso, buscar referentes históricos para suas personagens, símbolos, alusões etc. na realidade concreta do período em que o livro foi escrito. Como se se tratasse de uma sociologia da literatura que diminui o valor do literário em seus efeitos poético, narrativo, discursivo, fictício e imaginativo para valorizar seu aspecto sociológico a qualquer custo.

Parece que o filólogo russo cumpre essa tarefa apenas por se tratar de uma exigência acadêmica da qual não se pode abrir mão, já que o desenvolvimento desse tipo de reflexão sobre a literatura pode ter importância particular aos interesses do realismo socialista. Deve ser por isso que Bakhtin realiza essa parte do estudo sobre a obra de Rabelais sem muito entusiasmo, como se evidencia pela crítica que faz aos estudos realizados na França que tiveram o objetivo de “colocar em evidência o vínculo estreito e variado que une as imagens de Rabelais e a realidade de seu tempo” (1974, p.394).

De qualquer forma, quando entra na discussão e se vê na obrigação de debater o assunto, Bakhtin (1974) discorda decididamente da posição de Lefranc, que considerou que Rabelais era um propagandista do rei. Ao invés disso, o pensador russo afirma que Rabelais foi efetivamente um propagandista da cultura popular, muitas vezes, em oposição à cultura oficial e definitivamente nunca a favor de nenhum grupo da classe dominante. Nesse ponto, parece que Rabelais se torna o *auter ego* do próprio Bakhtin em sua atuação de divulgador de cultura para as massas e sua oposição (ainda que por meio de uma postura parcial) ao regime oficial da União Soviética.

Em confronto com a posição de Lefranc, Bakhtin (1974) afirma que Rabelais não pode ser considerado propagandista do rei, mas, diferentemente disso, deve ser compreendido como um participante do coro que ri na praça pública, pois é desse ponto de vista que ele cria sua narrativa que contribui para a destruição do quadro oficial da época em que viveu. De acordo com Bakhtin, os equívocos cometidos por Lefranc, que é chefe dos estudos rabelasianos, estão relacionados com o seu procedimento que ignora a cultura popular e valoriza apenas o oficial.

Temos indicativos que apontam para o fato de Bakhtin ter usado o procedimento realizado no Capítulo VII, de apontar a relação da obra de Rabelais com seu mundo contemporâneo, o século XVI e seu contexto social, como alusão à aplicabilidade do conteúdo de sua tese à sociedade em que ele próprio vivia, a União Soviética da primeira metade do século XX. Assim, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* e o seu texto de exaltação à cultura popular e à estética do grotesco tornam-se uma grande crítica à cultura

monolítica e à estética superficial do realismo socialista que foram oficialmente instauradas como políticas de Estado em seu país sob Stálin.

Veja as seguintes palavras de Bakhtin:

Podemos afirmar que, no livro de Rabelais, a amplitude cósmica do mito se associa a um sentido agudo de atualidade, em uma “sinopse do horizonte contemporâneo”, assim como ao sentido do concreto e à precisão próprios da novela realista. Detrás das imagens que parecem ser as mais fantásticas, perfilam-se os acontecimentos reais, figuram personagens vivos, reside a grande experiência pessoal do autor e suas observações precisas. (1974, p.394)

Mesmo que Bakhtin investigue o que está “de trás” do conteúdo da obra de Rabelais na sequência do texto e se dedique a encontrar referentes de cada personagem, instituição e elemento de *Gargântua e Pantagruel*, esse não é o objetivo fundamental de seu trabalho e figura separado de todo o conteúdo que construiu ao longo da introdução e dos outros seis capítulos de seu trabalho acadêmico. A investigação sobre a cultura popular é muito mais importante para Bakhtin do que a busca pelas referências históricas no mundo real de elementos da obra de Rabelais.

Na prática o que Bakhtin (1974) faz em todos os momentos desse livro é mostrar o valor do elemento contraditório, plural, ambivalente e renovador que se manifesta tanto na cultura popular quanto nas estéticas que são marginalizadas, rejeitadas, atenuadas, esquecidas, ignoradas e ocultadas pela cultura oficial que substitui essas manifestações por perspectivas dogmáticas, monolíticas, individualistas e autoritárias.

De qualquer forma, Bakhtin (1974) dedica a maior parte do sétimo capítulo a descrever como são as construções dos ambientes geográficos descritos na obra de Rabelais e a relação destes com ambientes reais, bem como apresenta as guerras históricas que serviram de modelo para as guerras fictícias de *Gargantua e Pantagruel*. Bakhtin (1974) menciona que historicamente houve uma seca de seis meses em 1532 que é aludida no livro de Rabelais, no ano em que Pantagruel nasceu. Também afirma a existência histórica de Godofredo, que é apresentado como antepassado de Pantagruel. Discute também o significado e a etimologia dos nomes dos personagens da obra de Rabelais que não são informações irrelevantes para a compreensão do romance.

Depois disso, no sétimo capítulo de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, Bakhtin retoma a discussão sobre a *persona* de Rabelais, e afirma: “No meio das lutas que se enfrentavam entre as forças de seu tempo, Rabelais ocupava posição avançada e progressista” (1974, p.408), que o levavam a se opor ao papado e ao Império, a favor do poder real. Afirma também que o humanista francês também se colocava na vanguarda em outras áreas como na Medicina, a favor das fontes hipocráticas; no Direito, a favor do romano, e em outros domínios do saber e da política de seu tempo.

Ainda sobre a *persona* de Rabelais, Bakhtin destaca sua importância no âmbito do desenvolvimento da linguagem na França na época do Renascimento: “Ao lado de Calvino, Rabelais foi o criador da prosa francesa” (1974, p.413). O tema da linguagem é retomado no final de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, porque é necessário mostrar a importância da discussão inserida no realismo socialista: “As línguas são concepções do mundo não abstrata, mas concretas, sociais, atravessadas pelo sistema das apreciações, inseparáveis da prática corrente e da luta de classes” (Bakhtin, 1974, p.426).

Por fim, já quase na última página de seu livro, Bakhtin oferece palavras modestas como expressão das considerações finais de seu trabalho todo, as quais estão resumidas em um parágrafo e podemos realizar a leitura delas a seguir:

Nossa obra representa apenas um primeiro passo no vasto estudo da cultura cômica popular do passado. É muito possível que este passo seja pouco firme e particularmente inexato, apesar de nos declararmos profundamente convencidos da importância desta tarefa. Não podemos compreender adequadamente a vida e a luta cultural e literária das épocas passadas se ignoramos a cultura cômica popular particular, que existiu desde sempre e nunca se fundiu com a cultura oficial das classes dominantes. Ao elucidar épocas passadas, vemo-nos com frequência, obrigados a “crer em cada época conforme sua própria palavra”, isto é, a crer, em maior ou menor grau, no que dizem os ideólogos oficiais, posto que não escutamos a voz do povo nem sabemos encontrar nem sua expressão pura e sem mescla (é assim que até a presente data seguimos representando unilateralmente a Idade Média e sua cultura). (Bakhtin, 1974, p.430)

Considerações finais

A passagem por cada um dos capítulos de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* ofereceu-nos a possibilidade de uma discussão com o todo dessa obra de

Bakhtin. Mesmo que seja impossível repassar cada um dos problemas levantados, bem como não se pode discutir cada uma das obras antigas e medievais quer eruditas quer populares que foram citadas, nem está ao alcance de nossa pesquisa entender os aspectos específicos de cada festejo popular medieval mencionado, tampouco se poderia acessar todas as obras dos pesquisadores modernos com os quais a obra discute.

Apesar disso, a visão geral sobre a obra de Bakhtin (1974) mostra-nos, por um lado, a envergadura de sua erudição, sobretudo se identificarmos as condições precárias em que suas pesquisas foram realizadas e, por outro lado, verificamos também seu lugar em meio a subalternidade, tendo em vista o contexto científico em que sua pesquisa foi realizada, seja por sua “escrita impulsiva” (Kristeva, 2012, p.41), seja pela dificuldade tida com as referências bibliográficas (Brandist, 2012) ou seja ainda por supostos plágios (Poole, 1998). O que permitiu à obra de Bakhtin o destaque alcançado foram as múltiplas e, muitas vezes, infundadas leituras que seus intérpretes desenvolveram.

De qualquer forma, se nosso interesse é discutir religião e teologia na obra do intelectual russo, muitos conceitos visitados ao longo da leitura realizada – sobre os quais ainda não discutimos aprofundadamente – apontam para o objeto de nossa busca e alguns deles indicam os fenômenos religiosos de forma velada, enquanto outros são evidentes. Discutiremos tanto uns quanto outros na sequência desse trabalho.

CAPÍTULO IV: O LIVRO DE BAKHTIN À LUZ DAS LINGUAGENS DA RELIGIÃO:

Referencial teórico e metodologia

Este conceito deriva da obra do teórico Mikhail Bakhtin, que entende que a cultura se organiza em torno do carnaval e de seus temas. Trata-se de um modo de literatura de inversão de mundo que, como, por exemplo, a sátira menipeia, inverte relações sociais com o riso, com intervenções irreverentes e elementos do grotesco.

(Paulo Nogueira, 2018, p.109)

Bakhtin trata Rabelais não como um autor individual de um dado período, mas como um paradigma filosófico antropológico universal.

(Sergei Averintsev, 2001, p.82)

Introdução

Enquanto no capítulo anterior discutimos o conteúdo do livro de Bakhtin, no quarto capítulo de nossa tese discutimos tanto qual é a metodologia que utilizamos aqui para realização do estudo proposto quanto quais são os referenciais teóricos para o estudo que realizamos de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a).

Desse modo, deixamos claro que o método que utilizamos para proceder com nosso estudo é o da comparação entre textos do livro de Bakhtin (2010a) e textos dos diversos referenciais teóricos do autor russo e o referencial teórico de nossa tese se compõe de autores ligados às perspectivas das linguagens da religião.

Indicamos que, por um lado, compõem o referencial teórico de Bakhtin (2010a) tanto os intelectuais que estão ligados a diversas correntes da filosofia alemã, como filósofos ligados ao romantismo, ao idealismo, ao hegelianismo e o neokantiano Ernst Cassirer, quanto as expressões do marxismo e de diferentes visões (positivas e laudatórias) que se tinha sobre socialismo em geral que fazem parte do contexto da União Soviética, e as disciplinas

acadêmicas que foram relacionadas com essas perspectivas por exigência da política de Estado, tal como foi o caso do folclorismo, do marrismo e da linguística. Por outro lado, também trabalhamos com Nietzsche, que, não é amplamente reconhecido como referencial teórico de Bakhtin, embora estejamos convencidos disso e, por isso, dedicamos algum espaço do presente capítulo para justificar essa nossa compreensão da relação existente entre Bakhtin e Nietzsche.

No caso, nesse capítulo que apresentamos os referenciais teóricos de Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), não precisamos argumentar muito quanto a isso, porque é amplamente reconhecido e já foi justificado por estudiosos como Caryl Emerson e Craig Brandist, entre muitos outros que já foram mencionados nos capítulos anteriores. No entanto, quanto à influência de Nietzsche sobre o pensador russo, embora muitos estudiosos já a tenham identificado, inclusive Emerson o fez em várias de suas publicações; nesse quesito há certa resistência em aceitá-la, por isso se fez necessário argumentar mais detidamente.

Como referencial teórico para a realização desse nosso estudo que é feito na área da Ciência da Religião, partimos das concepções das linguagens da religião, como propôs Paulo Nogueira (2012; 2015). Associado a essa proposta estão, sobretudo, a filosofia das formas simbólicas de Ernst Cassirer (2001a; 2004; 2012), mas também incluímos em nossa proposta os subsídios teóricos de intelectuais como Wulf (2013), Flusser (2013; 2017) e Auerbach (1998; 2007). Utilizamos ainda o conceito de “materialismo somático” do crítico da cultura Terry Eagleton (2023).

Assim, nossa proposta teórica de abordagem do texto de Bakhtin (2010a) exigiu que tanto explicássemos quais são nossas considerações sobre as linguagens da religião quanto como se justifica o conceito de materialismo somático a ser aplicado para compreensão da religião em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Assim, nos parágrafos que vêm a seguir, procedemos com a necessária argumentação tanto de uma quanto de outra justificativa teórica.

1. Proposta metodológica de estudo da obra de Bakhtin

Ao longo dos capítulos precedentes passamos pelas descrições dos trabalhos de alguns intelectuais, tais como Aaron Gurevich (2000), Craig Brandist (2012), Sergei Averintsev (2001), Cris Humphrey (2000) e Peter Burke (2010), que realizaram apontamentos críticos sobre a obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a), quer por sua idealização, que ignora dados da realidade concreta; quer por sua implausibilidade cronológica ou por sua inconsistência teórica e metodológica; quer ainda por ausência de fontes populares fidedignas que a fundamentem historicamente.

Apesar de considerarmos esses apontamentos razoáveis, entendemos que, mesmo assim, o trabalho de Bakhtin (2010a) permanece como uma relevante fonte de pesquisa. Justificamos essa afirmativa tanto pelo complexo edifício teórico que constitui a obra de Bakhtin (2010a) quanto por sua narrativa complexa composta por várias camadas.

Embora Emerson (2003) tenha estruturado as camadas dessa obra como (1) a crítica ao contexto stalinista; (2) história idealizada da literatura, desde a era mítica até o Renascimento; (3); uso da linguagem populista e materialista para atender o realismo socialista (Emerson, 2003); eu acrescento mais um item: (4) expressão da religião materialista somática¹.

A compreensão que compartilhamos e que está exposta daqui em diante é que a importância particular desse livro é reconhecida quando investigada à luz do sistema que o autor criou ao elaborá-la como texto teórico estruturado em camadas (apesar disso, não necessariamente divisíveis) e quando entendida a partir das condições específicas do contexto acadêmico e cultural em que o autor viveu.

O estudioso russo Sergei Averintsev, que tinha em mente tanto a dignidade do trabalho de Bakhtin quanto a inconsistência de sua obra sobre vários aspectos, declarou: “Eu absolutamente não tenho dúvidas sobre a irreprovável pureza das intenções filosóficas de Bakhtin [...]” (2001, p.87). Mais à frente, na mesma obra, também afirmou: “O que quero dizer é que, quando discutimos de forma acadêmica os problemas da Idade Média, não é particularmente difícil oferecer objeções aos argumentos de Bakhtin” (2001, p.90).

¹ Sobre essa minha proposição, meus argumentos estão neste e no próximo capítulo.

Uma vez que esse tipo de afirmação indica a existência de certa complacência com o trabalho de Bakhtin, a qual é compartilhada por outros estudiosos, queremos reiterar que, independentemente da suposta “pureza de suas intenções” – quanto a isso não temos avaliação a fazer –, o trabalho que ele realizou é densamente complexo e criativo. Ainda hoje *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) permanece com significativo potencial tanto para contribuir com a pesquisa acadêmica em diversas áreas do saber humanístico quanto para se desvendar novos sentidos de seu conteúdo como obra erudita.

Propusemos uma leitura de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) que se baseia em investigar as influências que Bakhtin recebeu, tanto das vertentes filosóficas alemãs que eram valorizadas na União Soviética na época da realização de seu trabalho (romantismo, idealismo, hegelianismo, neokantismo) quanto das vertentes do pensamento socialista que predominavam no ambiente cultural soviético pós revolucionário (marxismo, populismo, realismo socialista) e das vertentes da pesquisa acadêmica típicas do seu cenário intelectual (linguística soviética, marxismo e folclorismo), bem como da influência que recebeu de Friedrich Nietzsche.

Enquanto tanto o primeiro quanto o segundo grupo de influências é reconhecido na obra de Bakhtin (2010a) e tanto um quanto outro já foram amplamente discutidos como referenciais teóricos de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), a obra de Nietzsche foi menos discutida e não possui o mesmo nível de reconhecimento no que diz respeito à sua importância para Bakhtin, tendo em vista o abismo existente entre algumas concepções existentes entre socialistas que influenciaram diretamente o pensador russo e a antagonista concepção política elitista nietzschiana.

Antes de entrarmos no assunto, vale a pena mencionar que reconhecemos a legitimidade das propostas de leitura e interpretação da obra de Bakhtin (2010a) que tomaram seus conceitos instrumentalmente como subsídios teóricos para análises linguísticas ou análises do discurso de vários tipos, ou submeteram a compreensão do livro a perspectivas de leitura distintas do pensamento do autor. Apesar disso, procederemos com a realização de uma leitura interpretativa que se mantem atrelada aos referenciais teóricos do autor, pelo menos os que conseguimos identificar e acessar para discutir.

1.1 Os referenciais teóricos de Bakhtin: Filosofias alemãs, leituras marxistas e socialistas e perspectivas acadêmicas soviéticas

Com o propósito de tal realização, começamos por apontar que os argumentos de estudiosos, como Craig Brandist (1997) e Brian Poole (1998), foram convincentes ao apontar a relevância das influências, ora combinadas ora não, do hegelianismo, do idealismo e do neokantismo sobre o trabalho de Bakhtin (2010a).

No artigo “Bakhtin, Cassirer e as formas simbólicas” [ingl. “*Bakhtin, Cassirer and symbolic forms*”] (1997), Brandist mostrou, inclusive, que essas correntes filosóficas alemãs se entrecruzaram e, algumas vezes, indistinguíram-se no modo como o intelectual russo as utilizou e as desenvolveu em seu trabalho. Na verdade, nesse artigo, Brandist (1997) também mostrou que o filósofo neokantiano Ernst Cassirer, que é a principal fonte teórica de Bakhtin, já havia combinado anteriormente as correntes filosóficas alemãs em sua filosofia das formas simbólicas.

Brandist, no trabalho de sua autoria intitulado “Cultura carnavalesca e romance modernista soviético” [ingl. *Carnival Culture and Soviet Modernist Novel*] (1996), apontou que a linguagem do trabalho de Bakhtin (2010a) é derivada de uma combinação de marxismo e populismo russo. Em outros de seus textos, o crítico britânico apontou que o *background* teórico bakhtiniano também era composto por perspectivas de estudos típicas do ambiente acadêmico da União Soviética da época que ele viveu.

Assim, ele indicou a herança intelectual que Bakhtin recebeu tanto do catedrático de origem georgiana, Nikolai Marr, em “O marrismo e a herança da *Völkerpsychologie* na linguística soviética” [franc. *Le marrisme et l'heritage de la Völkerpsychologie dans la linguistique soviétique*] (2005), quanto de Lev Iakubinskij e outros russos contemporâneos seus, em “Mikhail Bakhtin e os primórdios da sociolinguística soviética” (Brandist, 2006).

Augusto Ponzio (2008) e Eleazar Mielietinski (1987) enfatizaram que na pesquisa realizada por Bakhtin (2010a) destaca-se a relação estabelecida entre o mito, o ritual e o folclore e a literatura. De acordo com Ponzio (2008), essa perspectiva de estudo remonta a Gustav Shpet e Nikolai Marr, e se tornou o mais utilizado na União Soviética para o estudo literário.

Marr foi um dos mais influentes linguistas da União Soviética da primeira metade do século XX. Não temos acesso direto à obra desse intelectual, mas temos acesso à informação² sobre sua teoria jafética que partia do desenvolvimento da língua. Após a Revolução Russa, em sua pesquisa, Marr passou a relacionar de modo dogmático a língua à classe, e depois passou a enfatizar o “povo” nesse processo.

A respeito de Shpet, lemos o seguinte no texto de Grillo:

Gustav Chpiet (1879-1937) é um dos mais importantes filósofos russos do século XX. Sua filosofia é uma resposta das proposições da fenomenologia de Husserl e da hermenêutica. Nos anos 1920, Chpiet foi o diretor do Instituto de Filosofia Científica. Em 1935, foi preso e em seguida exilado em Tomsk, onde foi fuzilado em 1937 (2017, p.28).

Temos consciência da influência desses dois pensadores sobre o trabalho de Bakhtin (2010a), mas só nos relacionamos com ambos a partir dos intérpretes de Bakhtin (2010a). No caso, o problema de não acessar de modo direto nenhuma dessas obras, parece não ser tão grave para o status da nossa pesquisa, em primeiro lugar, porque Bakhtin (2010a) não faz referência direta a obra de nenhum dos dois e, em segundo lugar, porque Ponzio (2008), afirma que a pesquisa sobre o folclore só ganhou status científico com os trabalhos de outros estudiosos que seriam realizados posteriormente. Propp (1978, 1980, 1992) destaca-se entre os tais e o acesso à sua obra permite-nos ter ideia de como procediam os folcloristas, por isso a obra desse intelectual será compreendida por nós como interlocutora de Bakhtin, na condição de representante dos folcloristas.

Além dos pensadores identificados por Brandist em seus artigos, também podemos incluir aqui Martin Buber (1971; 1974; 2012), cuja proximidade com o pensamento de Bakhtin é amplamente reconhecida em outras obras do autor russo, mas nunca é identificada de forma direta no livro que estamos estudando. Ao que nos parece, apesar de não haver citação direta, o fato de ser reconhecido que Bakhtin acessou a obra de Buber e a coincidência na utilização de conceitos dos dois autores, como é o caso de “comunidade”, é o bastante para estabelecer uma relação entre os dois.

² Cf. Brandist (2005; 2006).

Tendo em vista que aqui tratamos exclusivamente de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a), são essas as principais correntes de pensamento que determinaram, em maior ou menor nível, a elaboração desse material. Sendo esse o caso, entendemos que os sentidos possíveis do livro de Bakhtin (2010a) devem ser discutidos e buscados a partir do conteúdo que está registrado no livro e, ao mesmo tempo, é compartilhado pelos pensadores e correntes filosóficas que foram mencionados acima.

Todavia, devemos dizer que a ênfase de nossa leitura recairá sobre a relação de Bakhtin (2010a) com a filosofia das formas simbólicas de Cassirer (2001a; 2004; 2012), com teorias relacionadas com o socialismo, como era o caso dos textos de Marx e Engels (2013), do populista russo Mikhailovisk (1982), do folclorista Propp (1992) e de Nietzsche, especialmente em seu texto *A Visão Dionisíaca do Mundo* (2005).

Os referenciais teóricos que fazem parte da obra de Bakhtin (2010a) aparecem de um modo complexo, pois, por exemplo, quanto ao acesso a certo conjunto de obras de pensadores alemães, sabe-se que as leituras idealistas eram categoricamente proibidas na União Soviética e precisavam ser veladas pelo autor senão poderiam ser apagadas no processo de revisão exigido pela banca ou causar acusações contra o candidato ao título acadêmico. As referências ao socialismo são complexas, porque poderiam remeter direta ou indiretamente a Marx e a Engels, poderiam ser autênticos diálogos com os dois pensadores ou estratégias de agradar os avaliadores. Todavia, pode-se dizer que a filosofia alemã, tanto idealismo quanto neokantismo ou romantismo, e perspectivas socialistas estão presentes no livro em todo momento.

1.2 Nietzsche

Em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), o nome de Nietzsche só aparece em uma nota de rodapé, quando Bakhtin menciona o livro de Beda Alleman *Ironia e Poesia*³ que estudou as formas de riso em vários pensadores, entre os quais estava Nietzsche. Apesar disso, como mencionamos no capítulo anterior, é possível que as menções feitas a Heráclito podem ser alusões ao pensador que exaltou esse filósofo em sua obra *Ecce Homo* (2008).

³ Não tive acesso a essa obra.

Além desses casos mencionados, temos pelo menos duas referências indiretas que remetem a usos que Bakhtin faz de mitos de Dioniso para explicar os efeitos da obra de Rabelais, uma se refere à “transformação do sangue em vinho” (2010a, p.182) e a outra à morte em despedaçamento de Penteu (2010a, p.233).

Outrossim, há outras passagens do texto de Bakhtin (2010a) com referências simbólicas em que mitos justificam rituais agrários, boa parte dos quais aludem à histórias de transformação, despedaçamento e deglutição do corpo de Dioniso/Baco, bem como sua morte e ressurreição, sendo todos esses temas típicos de Nietzsche.

É certo que a falta de uma referência clara de Bakhtin (2010a) a Nietzsche dificulta nosso trabalho e acabamos por ser obrigados a nos arriscar e fazer a afirmação sobre a relação entre os dois pensadores com base em inferência. Assim como Mihailovic (1997) e Lock (1991) inferiram a dependência da teologia ortodoxa oriental no trabalho de Bakhtin (2010a), Bagshaw (2013) inferiu a dependência de Frazer, e Coates (2004) a do evangelho conforme João. Temos nossas ressalvas sobre cada uma dessas hipóteses, mas é impossível negá-las em definitivo.

No caso, para fazer essa inferência, temos apoio dos biógrafos de Bakhtin (Clark; Holquist, 2004), de Emerson (1990), de Mazour-Matusevich (2019) e de informações sobre a importância de Nietzsche no contexto intelectual da União Soviética na época em que Bakhtin produzia sua tese (Chamberlain, 2022).

Emerson explicou que naquele contexto da União Soviética “O nietzscheanismo coexistia com um renascimento cristão peculiarmente russo e comunalista” (1990, p.111). Ainda que em outro texto de sua autoria ela tenha expressado também que no carnaval bakhtiniano “[...] não há nenhum traço daquele elemento impessoal, violento e maníaco associado a algumas variantes nietzschianas do impulso dionisíaco” (Emerson, s/d, p.104).

Ao longo de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), Bakhtin se refere várias vezes às saturnais romanas⁴, que são os festejos dionisíacos propriamente ditos, ainda que tenham passado por várias alterações e processos sincréticos depois do período helenístico. Assim, embora a referência a Nietzsche esteja sempre velada, não se pode dizer que as referências a Dioniso também estejam.

⁴ Cf. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010, p.6, 12, 61, 68, 70, 71, 77, 90, 172, 215, 251, 343, 344, 350).

A qualquer objeção que se faça quanto à perspectiva elitista do pensador Nietzsche não se combinar com a expressão socialista da obra de Bakhtin (2010a), contraponho o argumento que essa perspectiva de seu pensamento não pode ser assumida a partir do texto de Nietzsche que foi citado por nós, a saber, *A Visão Dionisiaca do Mundo* (2005). Mesmo que fosse o caso de citar *Assim falou Zaratustra* (2018), em nível narrativo – portanto, ignorando-se o sentido filosófico – há uma leitura possível do texto de Nietzsche que se coaduna com a interpretação de Bakhtin (2010a), a saber, a do materialismo somático. Tanto Nietzsche quanto Bakhtin refletem sobre a corporeidade, ambos apontam o abandono dos antigos mitos e rituais como causa da alienação ou decadência da humanidade.

A dependência que o carnaval de Bakhtin (2010a) tem do pensamento de Nietzsche (2005; 2018), por um lado, não foi devidamente explorada pelos estudiosos do pensador russo que vasculharam as influências que ele recebeu e não pôde divulgar por causa da política cultural soviética; por outro lado, a possibilidade da existência de relação entre esses dois filólogos não é uma novidade em absoluto.

Yelena Mazour-Matusevich, em seu artigo: “A influência de Nietzsche na Estética do Realismo Grotesco de Bakhtin” [ingl. *Nietzsche's influence on Bakhtin's Aesthetics of Grotesque Realism*] (2019) trouxe o relato de vários estudiosos que já relacionaram a obra dos dois pensadores e mostrou a relevância que Nietzsche teve na Rússia e na União Soviética, onde ele era praticamente “onipresente”, apesar de sua censura e, por fim, ela mesma nos convence que Bakhtin trabalhou diretamente com algumas obras nietzschianas.

A relação entre as obras de Nietzsche e a de Bakhtin também pode ser indicada pela afinidade temática. Segundo Mazour-Matusevich:

Os temas do Quarto Livro [de Zaratustra] são muito semelhantes aos descritos por Bakhtin (a realização de uma grande refeição; paródia de festivais religiosos, muitas vezes centrados na adoração de um asno; uma competição de canções; a inversão de papéis hierárquicos; o cumprimento da profecia; canto cômico; humor físico e a ênfase na sexualidade; e uma ênfase no estrato inferior do corpo, especialmente nas partes que se abrem ou se projetam para o mundo) (2019, p.2)

Além de Yelena Mazour-Matusevich (2019), a pouco confiável biografia escrita por Clark e Holquist (2004) já tinha indicado a importância de Nietzsche para os simbolistas que inspiraram o jovem Bakhtin. O que, nesse ponto, parece-me uma informação bastante

razoável. Por sua vez, a estudiosa Caryl Emerson explica a importância de Nietzsche para o carnaval de Bakhtin a partir de uma complexa teoria que o constitui como um filósofo humanista da religião. Leiamos o excerto abaixo:

Para ter certeza, Bakhtin não é todo de uma só peça. Durante seu período de carnaval, ele parece ter se reconectado ao corpo dionisíaco coletivo extático, àquele aspecto da Ideia Russa que tanto inspirou alguns dos eslavófilos na década de 1840, os simbolistas na virada do século e os folcloristas socialistas-realistas na década de 1930 stalinista. Mas em ambos os lados desse período de carnaval utópico, Bakhtin se qualifica como um filósofo humanista da religião que revisou tanto quanto endossou na fé de sua infeliz pátria (1990, p.125).

Veja que a autora compreende que o dionisismo é a origem da inspiração de várias expressões culturais que foram determinantes para Bakhtin (2010a), como é o caso do eslavofilismo, do simbolismo e do folclorismo. Esse ecletismo proporcionou a Bakhtin (2010a) o surgimento do carnaval que, em certo aspecto, pode ser compreendido como conceito de filosofia da religião.

2. Proposta de abordagem teórica de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*

2.1 Linguagens da religião

No que diz respeito à metodologia, acabamos de explicar que em nosso trabalho adotamos como procedimento de leitura a discussão do livro de Bakhtin (2010a) e das ideias dos autores que compõem seu referencial teórico. O objetivo desse procedimento é buscar os sentidos religiosos latentes da obra bakhtiniana.

Quanto à abordagem teórica, partimos das linguagens da religião, porque nossa compreensão, conforme demonstramos abaixo, é a de que *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) se constitui como obra religiosa nos termos esclarecidos a seguir:

O religioso não se restringe ao clerical, sacerdotal e ao teológico. Há discursos sobre o sagrado e sobre a experiência religiosa em diferentes e inusitados lugares da sociedade. Este é o caso, em especial, das linguagens da arte. Na pintura, na música, no teatro e na literatura há abordagens do sagrado e da experiência religiosa que vão muito além da teologia implícita ou de correlações entre religião e cultura. A arte, em razão de seu caráter metafórico, criativo e talvez até devido a uma origem comum com a religião, transita pelos temas do sagrado, partilha de suas inspirações e dos temas originados em suas narrativas ancestrais (Nogueira, 2012, p.15-16)

O modo como Nogueira (2012) propõe seu entendimento sobre a religião pode nos levar a questionar sobre seus demarcadores. Isto é, se o elemento religioso não se restringe à definição que as instituições religiosas lhe dão, então como podemos afirmar que determinada expressão é religiosa e não mitológica ou artística, por exemplo?

Em resposta a esse tipo de pergunta, podemos dizer que, na perspectiva das linguagens da religião, nem sempre é possível distinguir entre mito, religião e arte. Sobre isso, Nogueira afirma o seguinte:

As expressões da religião são muitas e falam muitas linguagens, algumas, inclusive, às margens, *com um pé na religião e outro na arte*. Exatamente esta complexidade de formas de expressão faz com que percamos o controle científico. Trata-se de vozes demais para serem decodificadas, de sujeitos intérpretes em constante transformação que não permitem reconstruir uma trajetória, um campo histórico contextual delimitado (2012, p.16, *itálico nosso*).

Nesse caso, assume-se a dificuldade em se manter o controle científico, dada a complexidade e multiplicidade de vozes que compõem o objeto que se pretende religioso, o qual, com frequência, escapa para outros domínios, como a arte e, por inferência, o mito. Ainda de acordo com o que está no excerto, também é uma tarefa árdua reconstituir o histórico contextual delimitado da determinada expressão religiosa que se quer investigar.

Nogueira (2012) ainda afirma que a abordagem da arte e da literatura a partir do receptor e da diversidade de códigos presentes no processo de recepção contribui para a compreensão da expressão artística e – por inferência – mitológica entre os estudos da religião.

Ainda sobre esse assunto, apontamos que por várias vezes Cassirer explica que mito, religião e arte são linguagens irmãs. No uso que Bakhtin faz de Cassirer, religião e mito são sinônimos, como afirma Bagshaw (2013). No entanto, na perspectiva cassireriana propriamente dita, a religião canaliza a linguagem do mito, o que significa que a linguagem absurda do mito, que se torna latente no uso que a religião faz dela, é emoldurada por uma linguagem que se afasta da pura expressividade para desenvolver algum nível de conotação. Desse modo, o elemento mitológico pode ser compartilhado em estágios racionalmente mais desenvolvidos da consciência humana.

Enquanto isso, a arte pode expressar tanto a religião quanto o mito, mas sua objetivação da realidade tem como finalidade principal a fruição estética, ao invés da expressão sobre as origens, como seria o caso do mito, ou do desenvolvimento conotativo do conteúdo mitológico, como seria o caso da religião.

De acordo com isso, forma-se o que Cassirer chama de “tríade de linguagem, arte e mito” (2001a, p.17). Em elementos do mundo moderno, como é o caso da obra de Bakhtin (2010a), não é fácil desmembrar essa tríade, embora se possa dizer que uma das três linguagens predomine.

Sobre a linguagem da religião, que ainda em nossos dias continua difícil de ser encapsulada por definições científicas e filosóficas, vale a pena lembrar o que Rubem Alves explicou sobre o assunto em seu livro *O Enigma da Religião*:

a religião nasce justamente do protesto contra este mundo que pode ser descrito e explicado pela ciência [...] A religião, ao contrário [da ciência], é a voz de uma consciência que não pode encontrar descanso no mundo tal como ele é, e que tem como seu projeto utópico transcendê-lo (1984, p.53).

A busca pela transcendência do mundo objetivada pela religião, que pode ser identificado como um projeto utópico, conforme a ideia de Rubem Alves (1984), acontece diante dos absurdos da realidade humana, sendo os maiores deles a solidão e a morte. Enquanto a solidão é a condição inerente de todo ser humano, a morte é o destino implacável de todas as pessoas.

Nesse sentido, Vilém Flusser (2017) também ofereceu uma explicação antropológica para a origem da religião – que é compartilhada por outros pensadores –, a qual indica que seu

surgimento está relacionado com a busca de sentido em vista dos absurdos que representam a morte e a solidão. Para Flusser (2017) as instituições humanas foram desenvolvidas para superar essas condições e entre as tais está a religião e a linguagem, que também podem ser compreendidas conjuntamente, tendo em vista seu esforço comum.

Assim, tanto para Rubem Alves (1984) quanto para Flusser (2017) pela religião o ser humano busca superar as condições limitadoras da vida, busca transcendê-las. Embora “transcendência”, nesse caso, não precise ser compreendido em sentido metafísico, como mostraremos abaixo.

Se esse é o caso, mesmo que *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) seja uma obra secular ou profana, no sentido em que essas palavras a opõem ao religioso ou ao sagrado institucionais *strictu sensu*, vemos que nesse texto do intelectual russo a busca pela transcendência é estrutural.

Isso implica afirmar que a superficial discussão sobre a literatura rabelaisiana oculta a linguagem religiosa latente da obra, na qual se contém elementos típicos da religião em sua busca pela transcendência, tais como: revelação, pecado original, redenção, sacramentos, escatologia, eternidade, apocrioficidade, experiência religiosa e encarnação.

Como se poderá ver abaixo, na linguagem religiosa de Bakhtin (2010a) todos esses elementos se configuram a partir do materialismo somático. Isso é, não existe metafísica, mas existem justificativas mitológicas para as limitações da realidade humana concreta que estão estabelecidas na atualidade, bem como há propostas religiosas para transcendê-las.

No livro de Bakhtin (2010a) primeiro é descrita a condição indesejável de criatura caída que acometeu à humanidade e depois são realizadas propostas para a superação dessa condição. Ainda que nesse texto o mundo “мир” [transl. mir], seja retratado pela sociedade da União Soviética contemporânea do autor.

Como veremos no momento devido, de acordo com Bakhtin (2010a), a cultura popular, o carnaval e a carnavalização são os meios para a superação da condição de criatura pecaminosa caída que acometeu aos homens e às mulheres. Esses termos apontam para o riso como forma de redenção da humanidade.

Momentaneamente retomaremos as explicações sobre as linguagens da religião, para depois abordar as características particulares da linguagem religiosa do livro de Bakhtin

(2010a), como essas que expusemos previamente, de modo mais sistemático no capítulo seguinte.

Para dar continuidade à argumentação que estávamos construindo, retomamos as palavras de Nogueira, que também explicou que: “a religião, nessa perspectiva, da mesma forma que a literatura, é um sistema de construção e de conhecimento do mundo” (2015, p.123).

Essa compreensão da religião endossa o pressuposto de Ernst Cassirer, conforme o qual: “A religião não é nenhuma ‘teoria’ do Deus e do homem e de sua relação mútua (2012, p.27), ao invés disso, deve ser compreendida como “um modo autônomo de configuração da consciência” (2004, p.17).

Sem ignorar outros aspectos, que serão gradativamente incluídos ao longo da sequência de nosso trabalho, nosso ponto de partida para apontar a compreensão da perspectiva teórica de Bakhtin (2010a) é o modo neokantiano como ele compreendeu a cultura. Enquanto entendeu que a natureza é composta pelos elementos físicos, a cultura é compreendida como uma “construção teórica da imagem do mundo” (Cassirer, 2004, p.135), que também pode ser descrita como uma camada que se sobrepõe entre o ser humano e essa realidade concreta, chamada natureza.

Nogueira afirma o seguinte a partir das linguagens da religião:

O ser humano apreende o mundo, o constrói como um espaço humano plausível, onde ele pode conviver com as assimetrias constitutivas da existência, por meio da linguagem e da cultura. Nessa perspectiva, não habitamos no mundo concreto, mas sim no mundo mediado pelas redes verbais e cognitivas. Essas redes constituem uma espécie de segunda pele (2015, p.137)

De acordo com essa compreensão, a cultura intermedeia a relação do ser humano com a realidade concreta por meio de formas antitéticas de objetivação da realidade. Os elementos formadores da cultura que proporcionam a intermediação entre consciência humana e natureza são denominados por Cassirer como “formas simbólicas” (2001a, 2004, 2012) ou são definidas simplesmente como linguagens ou “redes verbais” nos termos de Nogueira (2015).

Embora não se limitem a essas, as formas simbólicas mais importantes no processo de construção da realidade que o filósofo mencionou são a linguagem, o mito, a religião e a

filosofia. Em suas próprias palavras: “A linguagem, o mito, a arte, a religião e a ciência são os elementos e as condições constitutivas dessa forma mais elevada de sociedade” (Cassirer, 2012, p.363).

Desse modo, a realidade que se revela à consciência é reconhecida como simbólica, porque é intermediada por linguagens que a objetivam e não por uma espécie de conhecimento que penetra a essência das coisas. Segundo Cassirer (2004), mesmo o mundo do conhecimento, isto é, das ciências exatas, quanto ao seu conteúdo, à sua matéria, também não é outra coisa senão representação.

As formas simbólicas, que no entendimento do filósofo neokantiano, são como linguagens que interpretam a realidade e proporcionam a construção de mundo que se denomina cultura são dadas aos seres humanos no processo de desenvolvimento de sua consciência, bem como são espontâneos e produtivos. Nas palavras de Cassirer, lemos o seguinte:

Essa espontaneidade e produtividade são o próprio centro de todas as atividades humanas. É o mais alto poder do homem. E designa ao mesmo tempo o limite natural do nosso mundo humano. Na linguagem, na religião, na arte e na ciência, o homem não pode fazer mais que construir seu próprio universo – um universo simbólico que lhe permite entender e interpretar, articular e organizar, sintetizar e universalizar sua experiência humana (2012, p.359).

Como Cassirer (2012) mencionou no excerto acima, uma dessas formas simbólicas – portanto, um dos recursos humanos espontâneos para se produzir o ‘mundo’, que nesse sentido é sinônimo de cultura – é a linguagem religiosa. Para o pensador neokantiano, nesses termos, a religião é ‘irmã’ do mito e da arte.

Ainda segundo Cassirer, a religião se caracteriza por sua “lógica do absurdo” (2012, p.27) e pelo seu empenho em canalizar o mítico e o mágico, mas, ao mesmo tempo, muitas vezes, a religião também pode se apresentar em sinonímia com essas linguagens, que são mais primitivas do que ela em suas formas de simbolizar a realidade.

A menção de Cassirer à lógica do absurdo para apresentar a linguagem da religião se justifica, porque sua lógica, apesar de não ser inferior, é menos racional do que a lógica da filosofia e da ciência, que explicam a realidade de outro modo.

Assim, o absurdo se opõe ao lógico, ao racional, que não é a referência que a linguagem religiosa utiliza em suas construções teóricas, mas nem por isso deixa de ser racional a partir de sua coerência interna.

Para Cassirer (2012; 2004) tanto as formas simbólicas da filosofia quanto da ciência, que são mais racionais, fazem parte da consciência humana ao lado de outras como o mito, a religião e a arte, que se definem mais por sua capacidade de expressão do que por referenciação.

Essas formas simbólicas, que se configuram como linguagens, apesar de estarem igualmente presentes no sistema que produz o conhecimento humano, passaram a integrá-lo em momentos distintos da evolução da consciência humana e com frequência são antitéticas entre si em muitos sentidos.

A partir das linguagens da religião, Nogueira aponta que “as religiões versam sobre o mundo de forma imaginativa” (2015, p.115) e que “as linguagens da religião se constituem num grande sistema ficcional de conhecimento de mundo” (2015, p.127).

Em outro texto, Nogueira afirma o seguinte sobre o mesmo conceito: “Precisamos introduzir um conceito para seguir com nossa discussão: trata-se da ficcionalidade, ou seja, o poder de se estabelecer relações potenciais por meio da linguagem” (2018, p.101).

De acordo com a explicação, as tradições e as narrativas religiosas são resistentes quanto ao tratamento convencional da realidade, por isso a religião está relacionada com a ficcionalidade, que é compreendida por Nogueira como “suspensão da realidade” (2015, p.120). Importante notar que em *Enigma da Religião* (1984) Rubem Alves tinha proposto o conceito “ficcionalismo” para se referir ao mundo da subjetividade criado pela religião.

O filósofo tcheco Vilém Flusser, que explanou o processo da comunicação em termos cassirerianos, afirmou: “A palavra *ficção* vem do latim *fingere*, assim como a palavra *figura*” (2014, p.64). Aqui é interessante observar que ficção está ao mesmo tempo relacionado com o verbo fingir e com a fixação de uma forma. Nesses termos a ficção é a forma fixa, que pode estar descolada da realidade histórica ou não.

A noção de ficção de Flusser (2014), que se expressa nessa linha que foi citada, não está desconectada da compreensão que o filólogo Erich Auerbach propôs ao conceito em seu texto intitulado *Figura* (1998), que foi publicado originalmente como artigo na revista florentina *Archivum Romanicum*, em 1938.

A teoria do filólogo judeu-alemão nesse texto é a de que o procedimento “figural” foi utilizado para executar o processamento da *Weltliteratur*, desde as narrativas da Bíblia e do mundo clássico Greco-Romano, passando pela obra de Dante Alighieri, até chegar ao romance europeu.

Auerbach expressou sua compreensão do procedimento figural, nesse sentido da ficcionalidade, com os seguintes termos: “A interpretação figural estabelece uma conexão entre dois feitos ou duas pessoas, na qual um deles não se reduz a ser ele mesmo, ao invés disso, equivale ao outro, enquanto o outro o inclui e o consoma” (1998, p.99).

No caso, o conceito *figura* expressa uma operação teórica realizada nas realidades da linguagem e da religião, por isso é uma boa representante das linguagens da religião. O feito ou a pessoa abordada pela *figura*, conforme Auerbach (1998), é removido de sua existência concreta ou histórica para passar a integrar o nível de existência simbólica de outro feito ou pessoa e assim completar o sentido de sua realização.

Assim, afirmamos que é a partir dessa abordagem teórica – das linguagens da religião – que nos propomos a realizar a leitura de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* de Bakhtin (2010a). O que é particularmente importante, porque permite a discussão e a busca pelo sentido da dimensão simbólica do texto bakhtiniano a partir de sua configuração, de sua própria forma simbólica, de sua linguagem, de sua rede verbal; destarte, de sua ficcionalidade.

Dessa maneira, abordamos a religião como um componente da complexidade da cultura humana ou como uma linguagem, como uma forma de objetivação da realidade que permite que o ser humano organize os elementos de sua existência e assim crie a dimensão de sua vivência social.

A camada da existência humana que é compreendida como cultura, também pode ser denominada “mundo” [greg. κόσμος; transl. kósmos], e nela se encontram as instituições sociais que foram criadas para tornar suportável os incontornáveis absurdos da solidão e da morte (Flusser, 2017). É nesse sentido que, em termos antropológicos, pode-se dizer que a religião se caracteriza pela busca da transcendência, pela superação das limitações humanas. O que nos lembra da frase de Rubem Alves: “antropologia é teologia” (1984, p.74)⁵.

⁵ No caso, quando Rubem Alves fez essa afirmação, ele se referiu ao existencialismo. É possível aplicar a mesma concepção às abordagens que estamos realizando, porque em algum nível a filosofia das formas simbólicas está

Nesse sentido, colocamo-nos de acordo com a proposta teórica de Nogueira, conforme a qual as “Ciências da Religião lidam com as formas simbólicas de alto grau de complexidade, que tiveram um papel decisivo na definição do humano, de uma cultura humana” (2012, p.13). É por esse viés teórico que abordamos cientificamente a obra de Bakhtin (2010a), como uma forma simbólica complexa, ao mesmo tempo, compreendida à luz das linguagens da religião e acessada por seus referenciais teóricos.

Assim, nossa proposta tanto se distingue quanto se assemelha às abordagens teológicas que foram realizadas por Alexandar Mihailovic (1997) e Charles Lock (1991). Por um lado, foi importante para nossa compreensão, o fato desses estudiosos terem indicado a existência de uma estrutura teológica cristã-ortodoxa na obra de Bakhtin. Por outro lado, não é convincente o que esses estudiosos fizeram ao se fixar na relação dos conceitos bakhtinianos com a teologia ortodoxa oriental e ignorar que os referidos conceitos, na forma que adquiriram, também estão relacionados com outras expressões religiosas, filosóficas, socialistas e seculares. Deve-se considerar que toda ideia religiosa que Bakhtin (2010a) tomou da teologia ortodoxa oriental passou por um “filtro deformador” (Ginzburg, 2006).

Embora possamos considerar que os conceitos da obra de Bakhtin (2010a) sejam religiosos no modo como se configuram no texto do autor russo, a teologia ortodoxa oriental é apenas uma das fontes que foi combinada com outras fontes religiosas ocidentais, fontes filosóficas e fontes seculares. Por exemplo, o conceito de rebaixamento que eles alegam indicar a doutrina da *kenósis*, [greg. *κενόσις*], deve estar relacionada com uma forma de materialismo tipicamente soviético e com a sátira pagã de Luciano de Samosata e, ainda, com o dogma cristão ocidental, pois a crença na encarnação também é compartilhada pelas igrejas católicas romanas e protestantes. Erich Auerbach (2007) chegou a fazer a relação entre a encarnação de Cristo e o texto vulgar dos evangelhos sendo judeu-alemão.

Mesmo que não tenha se referido diretamente a *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), o julgamento feito por Li Hong também é válido para essa obra: “Bakhtin pretende fundir pensamentos religiosos anteriores com o socialismo, aplicá-los à sociedade socialista e criar uma nova definição de antigas crenças em uma nova era” (2020, p. 41). Os tais pensamentos religiosos que autora se refere, além do cristianismo, devem incluir,

relacionada com o existencialismo, uma vez que seu desenvolvimento se deu a partir de várias correntes filosóficas que estavam em vigência no cenário acadêmico alemão da primeira metade do século XX. O neokantismo de Cassirer, nesse sentido, é eclético, tendo em vista outras filosofias da época com as quais se relacionava.

pelo menos, os antigos rituais agrários, o dionisismo, formas do misticismo camponês soviético, o ateísmo religioso soviético e o utopismo.

Não concordo com a interpretação de Ruth Coates (2004) que declarou: “O carnaval é, portanto, uma manifestação clara do motivo encarnacional na obra de Bakhtin” (2004, p.132). Na minha compreensão, a leitura que ela faz da obra de Bakhtin (2010a) subdetermina os dados a teoria. Com isso quero dizer que ela busca na obra bakhtiniana formulações que ela entende pertencerem ao Evangelho conforme João, mas, na verdade, são *topoi* recorrentes da piedade e da religiosidade popular russa e da teologia ortodoxa.

Embora eu considere que seja bem fundamentada a maior parte das relações que Coates (2004) traça entre o que Bakhtin chama de “rebaixamento” e o dogma da encarnação, não parece razoável que os três elementos do riso propostos por ela (verdade, liberdade e destemor) tenham sua matriz no evangelho de João. O percurso metodológico que ela estabelece de estipular os três elementos para depois encontrá-los no evangelho poderia levar a conclusões inimagináveis se ao invés desses elementos procurássemos por outros, por isso o método utilizado não me parece aceitável.

Parece-me mais razoável entender que Bakhtin desenvolveu seu conceito de “rebaixamento” a partir do conhecimento geral que ele tinha do dogma cristão da encarnação e da necessidade teórica de relacionar esse conceito com alguma vertente do materialismo, para atender a exigência do realismo socialista.

Como não há precisão na linguagem de Bakhtin sobre a encarnação que exija aprofundamento na Teologia, o conhecimento teológico para se desenvolver as ideias expostas não precisa ser superior ao de nível catequético, que é acessível a qualquer pessoa adulta doutrinada na igreja cristã, sem a necessidade de se recorrer a documentos dogmáticos e aos Pais da Igreja. Lembremo-nos que Bakhtin (2010a) é bastante crítico aos Pais da Igreja e chegou a afirmar que João Crisóstomo foi um inimigo do riso, por isso parece não recorrer a eles, ao contrário do que presumiram Lock (1991), Mihailovic (1997), Coates (2004) e outros.

Em *O Queijo e os Vermes* (2006), Carlo Ginzburg cunhou o conceito de “circularidade da cultura” para mostrar que o moleiro friuliano Menocchio, apesar de ter desenvolvido ideias sobre a religião popular para pensar no cristianismo de sua época, foi acusado de heresia a partir de conceitos teológicos eruditos. Assim se demonstrou que ideias populares e eruditas se entremearam quando o discurso religioso de Menocchio circulou entre os seus interlocutores.

A mesma coisa pode ter ocorrido com Bakhtin (2010a), suas expressões sobre a religião estão relacionadas com o jargão socialista da década de 1930 (Renfrew, 2016) e, ao mesmo tempo, com certa experiência religiosa vivida na comunidade de fé da Igreja Ortodoxa Russa, na qual se destaca a experiência mística a partir dos aspectos litúrgico e sacramental (Averintsev, 2001). Embora ele reconhecidamente seja um intelectual, pode ter se utilizado dos discursos religiosos que circulam no nível popular para desenvolver sua religião materialista somática.

Também não endosso a conclusão à qual chega Ashley Bagshaw (2013). Em seu livro o destaque está numa suposta relação, ou afiliação teórica, existente entre Bakhtin (2010a) e o antropólogo britânico James Frazer. Nesse caso, ao que percebo, mais uma vez parece haver subdeterminação de dados à teoria, porque os conceitos e formulações de Frazer que ela destaca fazem parte da linguagem conceitual de folcloristas, antropólogos e outros humanistas da União Soviética do começo do século XX que podem ter tido acesso direto ou indireto à obra de Frazer.

Em *A Poética do Mito* (1987) Mielietinski apontou o quanto *O Ramo de Ouro* (1982), de Frazer, foi importante para os folcloristas soviéticos. Então não é difícil concluir que Bakhtin (2010a) tenha utilizado termos e conceitos que remetem a Frazer, porque eram recorrentemente utilizados no seu cenário intelectual, inclusive por intelectuais soviéticos que foram suas fontes diretas. Não vejo como é possível apontar uma relação tão relevante entre os dois pensadores.

Tanto Coates (2004) quanto Bagshaw (2013) inferem de quais obras Bakhtin (2010a) dependeu para elaborar as principais teorias do seu livro, mas não fez referência. Coates (2004) aponta a importância do quarto evangelho, enquanto Bagshaw (2013) indica a dependência de Frazer.

Na minha avaliação tanto uma quanto outra estão equivocadas pelos motivos que indiquei acima, mas é compreensível que elas tenham corrido risco de fazer essas inferências, pois sem inferir quais são as obras que Bakhtin ocultou, não se pode investigar sua teoria.

Diferenciando-se dessas abordagens, sem, no entanto, ignorar ou diminuir a importância tanto das informações obtidas nos materiais produzidos por esses pensadores quanto nos procedimentos realizados por eles; entendemos, por nossa vez, que a obra de Bakhtin (2010a) é constituída pela linguagem religiosa nos termos expostos acima e a chave

para esse tipo de interpretação está nos procedimentos da Ciência da Religião, mais especificamente nas linguagens da religião.

2.2 Materialismo somático

Em seu livro recente, intitulado *Materialismo* (2023), o crítico da cultura Terry Eagleton discutiu o conceito de materialismo somático ao longo da história e apontou o modo como sua concepção esteve presente no pensamento de filósofos e de outros pensadores desde a Antiguidade até o período contemporâneo. Em seu histórico do conceito, o crítico passou por personagens do cristianismo primitivo, como Jesus e o apóstolo Paulo, e por Tomás de Aquino, do Medievo, além de outros que geralmente não estão relacionados ao materialismo em seu sentido genérico.

Raymond Williams (Pandy, 1921 – Saffron, 1988), que fora mentor de Eagleton em Oxford, apontou em seu vocabulário de cultura e sociedade intitulado *Palavra-Chave* (2007), que: “As posições filosóficas que hoje chamaríamos de materialismo podem remontar pelo menos ao século V a.C. e a posição epicurista plenamente desenvolvida se difundiu por meio de Lucrecio” (2007, p.267). No mesmo texto, referindo-se à utilização vulgar que se faz do termo materialismo ao associá-lo com a futilidade e com a sua perspectiva ateuista, Williams afirmou: “O caráter arbitrário dessa associação popular deve ser visto crítica e historicamente” (2007, p.268).

Em seu livro, Eagleton (2023), que cita o texto de Williams (2007), reproduz as duas ideias que acabamos de mencionar. O crítico britânico tanto tem uma visão abrangente do materialismo que remonta à Antiguidade quanto se dedica a promover dissociações entre o conceito de materialismo e as noções que passaram a lhe acompanhar ao longo da história do pensamento ocidental, apesar de não serem inerentes ao materialismo propriamente dito.

Não é por acaso que indicamos esses dois apontamentos feitos por Williams (2007) e retomados por Eagleton (2023) em seu livro, pois é comum que, mesmo de um ponto de vista das ciências humanas, o materialismo seja associado unilateralmente ao marxismo ou, no sentido moral, seja sinônimo de egoísmo e ambição individualista. No entanto, não é a partir desses sentidos que Eagleton (2023) aborda o materialismo, e isso precisa ficar claro.

Para expor sua compreensão sobre o conceito, que propõe um tipo particular de materialismo, denominado por ele como materialismo “somático (corpóreo) ou antropológico” (2023, p.41), Eagleton o distingue de outros ‘materialismos’, que foram concebidos ao longo da história do pensamento ocidental, tais como o materialismo dialético, o materialismo mecânico, o materialismo especulativo, o materialismo cultural e outras formas de neo-materialismos e vitalismos – conforme suas palavras os definem.

Como já foi possível notar, quando mencionamos que os primeiros cristãos e Tomás de Aquino estão associados ao materialismo na compreensão de Eagleton (2023), isso significa que o pensador entende que não se identificam como materialistas somente aqueles que negam a existência da alma e de Deus. Ao invés disso, ele entende por materialismo a expressão daqueles pensadores que dão a atenção devida ao que é mais palpável entre homens e mulheres, sua condição animal, suas práticas e sua corporeidade.

Apesar da novidade representada pela adjetivação ‘somática’ ou ‘antropológica’ ao conceito materialismo, a concepção de Eagleton (2023) não é idiossincrática, pois o materialismo não implica necessariamente a negação da substancialidade da alma nem a negação da instrumentalidade do corpo. A partir dessas duas proposições que não são antitéticas ao materialismo, Eagleton (2023) discute tanto uma quanto outra ao tratar do materialismo somático ao longo da história.

Particularmente interessante é a crítica que, por um lado, Eagleton faz ao materialismo dialético de Engels, como sendo “uma forma disfarçada de idealismo ou um absurdo filosófico” (2023, p.18); enquanto, por outro lado, afirma que “o materialismo histórico, como o nome indica, é uma teoria da história” (2023, p.18) e, porque o materialismo histórico não se refere a uma questão ontológica, os materialistas históricos não precisam ser ateus (2023, p.19).

Sobre o materialismo histórico, ainda acrescenta:

Trata-se de uma proposta muito mais modesta [que a do materialismo dialético] – que vê a luta de classes, junto com um conflito entre as forças e as relações de produção, como a dinâmica das transformações históricas memoráveis. Ele também considera que as atividades dos homens e das mulheres estão na origem de sua existência social, uma visão que não é exclusiva do marxismo (2023, p.19).

Esse excerto mostra que o crítico tem certa simpatia pelo materialismo histórico de Marx, e o considera uma forma de materialismo somático.

Eagleton (2023) afirma que Nietzsche também é um materialista somático, dada sua valorização do corpo, como podemos ver, por exemplo, na expressão que está em *Assim falou Zaratustra*: “Quem está desperto e consciente diz: Sou todo corpo e nada fora dele” e “a alma é apenas uma palavra para designar algo no corpo” (2018). Tendo em vista que essa declaração foi feita em contraposição ao idealismo, que considerava o corpo uma prisão para a alma, torna-se possível entender em que sentido Nietzsche é um materialista somático.

Eagleton acrescenta o argumento de que em *A Vontade de Potência*, Nietzsche mostra sua compreensão de que “o corpo é um fenômeno aberto e maleável sem fronteiras fixas que assimila coisas estranhas em sua essência durante o processo de assimilação de seu ambiente” (2023, p.103). Não apenas essa, mas tantas referências à valorização da corporeidade e as severas críticas à moral, ao direito, à religião, sobretudo ao cristianismo, e à filosofia idealista, que estão espalhadas por toda parte em sua obra, incluem seu pensamento no materialismo somático.

Eagleton (2023) afirma que apesar do antagonismo que Marx e Nietzsche têm quanto à política, há muitos pontos de contatos entre os dois pensadores, pois para ambos o conhecimento é essencialmente prático, corpóreo; a religião, em algum aspecto, deve ser rejeitada; os consolos do idealismo são dignos de desconfiança; e a moral burguesa é execrável. Em certo sentido, ambos os pensadores são historicistas, pois apontam para a superação da infeliz história humana, mas enquanto um entende que a superação se dará pelo comunismo, o outro entende que é o Super-Homem [alem. *Hübermensch*] que a proporcionará.

A exposição que Eagleton (2023) faz do materialismo somático discute a relação que o ser humano tem com sua corporeidade, com a natureza, com a linguagem e com o autoconhecimento a partir do pensamento de filósofos como os dois supramencionados. O interessante é que o próprio cristianismo também foi apresentado por ele como materialista. Conforme as palavras do crítico britânico, lemos o seguinte:

O próprio cristianismo é, de certa forma, uma religião materialista. A doutrina da Encarnação significa que Deus é um animal. Ele está presente no pão e no vinho, elementos comuns da Eucaristia, na atividade banal de mastigar e digerir. A salvação não diz respeito principalmente a cultos e

rituais, mas à alimentação dos famintos e ao cuidado dos doentes. Jesus passa a maior parte do tempo recuperando a saúde de corpos humanos machucados e de mentes perturbadas. O amor é uma prática material, não um sentimento espiritual. Seu paradigma é o amor pelos estrangeiros e pelos inimigos, o que dificilmente é muito glamuroso (2023, p.53).

Sua explicação continua mais a diante:

A crença cristã é na ressurreição do corpo, não na imortalidade da alma. A união sexual dos corpos é, na visão de São Paulo, um prenúncio do Reino de Deus. O Espírito Santo não é um espectro sagrado, mas uma força dinâmica que abala e transforma a face da Terra. A fé não é um estado mental solitário, mas uma convicção que brota do compartilhamento da forma de vida prática e comunitária conhecida como Igreja. Ela é loucura para os gregos de espírito elevado, um assunto *carnavalesco* que opõe a vida comum às ideias herméticas, enaltecendo os humildes e derrubando os poderosos de seus tronos. Ela consiste principalmente num compromisso com a morte [...] Em seu centro [do cristianismo] se encontra um humilde viajante que denuncia violentamente os ricos e poderosos e convive com vigaristas e prostitutas. Como a sua solidariedade com os pobres constitui um aborrecimento para a elite clerical e política, ele acaba sofrendo o tipo de morte horrível que o poder imperial romano reservava aos rebeldes políticos (2023, p.53-54).

Embora a afirmação de que o cristianismo é materialista soe com alguma estranheza aos nossos ouvidos, o modo como Eagleton (2023) explicou sua compreensão sobre isso faz com que seja bastante razoável e, em certo sentido, até conservadora. De acordo com isso, podemos mencionar, por exemplo, a concepção do exegeta alemão Rudolf Bultmann (Wiefelstede, 1884 – Marburg, 1976) que, ao explicar a crença na ressurreição ensinada pelo apóstolo Paulo, afirmou que, nessa perspectiva, haverá a ressurreição do corpo, porque o que não tem corpo não existe na concepção dos primeiros cristãos, conforme podemos averiguar em seu livro *Teologia do Novo Testamento* (2008). Outro exegeta renomado, o escocês James D. G. Dunn (Birmingham, 1939 – Chichester, 2018), em sua obra *Teologia do Apóstolo Paulo* (2003), também se dedicou bastante a explicar o significado do corpo e, principalmente, sua distinção em vista da “carne”, que será aniquilada, enquanto o corpo ressuscitará. Uma noção recorrente nas principais interpretações exegéticas dos textos do cristianismo primitivo.

Considerações finais

Nessa etapa de nosso empenho, nossa tarefa se resumiu a duas atividades, apresentar a metodologia que propusemos para nosso trabalho e discutir o referencial teórico que determinamos para o estudo de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). No caso, tanto uma atividade quanto outra remetem a aplicações realizadas no capítulo seguinte, que é o último da tese.

Em primeiro lugar, nesse capítulo apresentamos a metodologia a ser utilizada no capítulo seguinte, que se trata da comparação entre textos de Bakhtin (2010a) e dos autores que compõem o referencial teórico de sua obra. Nem sempre tivemos acesso a esses autores, mas buscamos nos relacionar com eles ainda que de modo indireto.

Depois disso, em primeiro lugar, discutimos o nosso próprio referencial teórico, o qual parte das linguagens da religião, sobretudo, da proposta de Nogueira (2012; 2015), que relacionamos com a filosofia das formas simbólicas de Cassirer (2001a; 2004; 2012) e com outros pensadores que estão relacionados com diversas correntes filosóficas alemãs. Em segundo lugar, propusemos o materialismo somático de Eagleton (2023) como conceito para discutir o modo como a religião se configura no livro de Bakhtin (2010a).

Por fim, a seguir, aplicaremos os referidos metodologia e referencial teórico à obra de Bakhtin (2010a) levando em conta todo o volume de informações que construímos nos capítulos anteriores, tanto de sua biografia e de seu contexto histórico-social quanto da estrutura e do conteúdo de sua obra.

CAPÍTULO V: A RELIGIÃO MATERIALISTA SOMÁTICA DE BAKHTIN:

A expressão religiosa latente em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*

Os casos em que premissas filosóficas podem ser atribuídas a paradigmas teológicos permanecem raros momentos de iluminação. Talvez só agora estejamos aprendendo a tratar a teologia não como ultrapassada e irrelevante, mas como o lado reprimido e sombrio da filosofia.

(Charles Lock, 2001, p.100)

Bakhtin não é, nessa perspectiva, teórico do carnaval, mas o filósofo da carnavalização,

(Carlos Alberto Faraco, 2009, p.80)

Introdução

Ao longo da discussão que realizamos até aqui, apresentamos os aspectos que consideramos serem relevantes sobre a discussão em torno da vida de Mikhail Bakhtin para o nosso estudo, indicamos uma visão sobre as características históricas, bem como expusemos as características estruturais e o conteúdo da obra do autor russo intitulada *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) e propusemos nosso referencial teórico e metodológico.

Finalmente, a partir de agora, no último capítulo de nossa tese, realizamos a leitura de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a) a partir das perspectivas das linguagens da religião, que fazem parte do domínio da Ciência da Religião. Nosso objetivo é mostrar como o livro de Bakhtin (2010a) se estrutura ou se constitui como uma obra religiosa conforme os termos das linguagens da religião.

Para realização desse objetivo, quanto à metodologia, discutimos o texto de Bakhtin (2010a) à luz de seus referenciais teóricos que foram identificados, isto é, tanto os que estão relacionados com a filosofia alemã em suas diversas vertentes quanto os que estão

relacionados com o socialismo em suas versões soviéticas e com as perspectivas acadêmicas típicas da União Soviética, tanto o folclorismo quanto a linguística.

Nesse sentido destacam-se a filosofia das formas simbólicas de Ernst Cassirer (2001a; 2004), que é a principal referência teórica de Bakhtin, mas, além disso, também nesse escopo estão as influências idealistas e românticas dentro das filosofias alemãs, perspectivas sobre o socialismo que foram adaptadas por populistas, pelo realismo socialista e por outras leituras específicas da obra de Karl Marx no contexto soviético, e perspectivas provenientes das correntes intelectuais soviéticas, como o folclorismo de Vladimir Propp e a linguística de Nikolai Marr e de outros intelectuais daquela época e contexto.

Conforme informado, os conceitos e as teorias das linguagens da religião de Paulo Nogueira (2012; 2015) foram combinados com os pensamentos de intelectuais cujas teorias e conceitos estão direta ou indiretamente relacionados com a filosofia neokantiana. Assim, designamos Cristoph Wulf (2013), Vilém Flusser (2013; 2017) e Erich Auerbach (1998; 2007) como conjunto de autores que compõem o referencial de nossa abordagem teórica do livro de Bakhtin (2010a).

Foi desse modo que propusemos nossa leitura teórica do livro de Bakhtin, conforme a qual, a partir do olhar da Ciência da Religião, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) se estrutura ou se constitui como texto religioso, nos termos específicos das linguagens da religião. O resultado a que se chega é o tipo peculiar de religião, denominada materialista somática, que se manifesta no livro do intelectual russo.

1. Encarnação: Rebaixamento e materialismo somático

Ao explicar o significado e descrever a função do conceito “realismo grotesco”, Bakhtin (2010a) mencionou reiteradamente que se trata de um conjunto de imagens que proporciona o rebaixamento de tudo o que é elevado ao plano material e corporal. Podemos verificar, esses efeitos no seguinte excerto:

Não são apenas as paródias no sentido estrito do termo, mas também todas as outras formas do realismo grotesco que rebaixam, aproximam da terra e corporificam. Essa é a qualidade essencial desse realismo, que o separa das

demais formas "nobres" da literatura e da arte medieval. O riso popular que organiza todas as formas do realismo grotesco, foi sempre ligado ao baixo material e corporal. O riso degrada e materializa (Bakhtin, 2010a, p.18).

Como se observa pela leitura desse trecho do livro de Bakhtin (2010a), o rebaixamento é produzido pelo riso, pois, segundo o autor, “o riso degrada, materializa”. Rebaixar, nesse sentido, é sinônimo de “humilhar”, que tem sua etimologia na língua latina, na qual significa “aproximar do chão”.

Os carnavais e os gêneros cômicos como a sátira, a paródia e a ironia, produzem o riso e proporcionam o efeito de rebaixamento de forma exemplar. Por serem essencialmente ambíguos, as referidas manifestações de comicidade não são polarizadas. Ao invés disso, mantêm simultaneamente os aspectos positivo e negativo do objeto de sua invectiva.

Assim, pelo rebaixamento, tanto os elementos mais sublimes quanto os mais vulgares são justapostos lado a lado. Tanto aquilo que é apreciável, como é o caso de Jesus¹ e dos santos, quanto os terrores da existência, como é o caso do demoníaco e da morte, são apresentados de modo cômico, dessa forma, são rebaixados ou humilhados.

Como se disse, esses elementos, apesar do rebaixamento, do qual são alvo, mantêm ao mesmo tempo seus aspectos positivos e negativos. No caso, ao mesmo tempo que são objeto de zombaria, não perdem sua sublimidade ou, por outro lado, não deixam de manifestar seu aspecto terrífico, porque são ambíguos.

De acordo com essa proposta, Bakhtin (2010a) afirma que no realismo grotesco, o demônio, que geralmente sorri, é um “espantalho cômico” (2010a p.34), pois o terrível é representado como “bobagem alegre” (2010a, p.34) e a própria morte não é oposta à vida, antes, está relacionada com sua renovação.

Os efeitos de rebaixamento são proporcionados pela cultura popular desde a Antiguidade, passando pelo Medievo e tendo sua melhor expressão no Renascimento, época depois da qual o “verdadeiro grotesco” (Bakhtin, 2010a, p.46) degradou-se no grotesco romântico, no qual perdeu a ambiguidade que lhe era característica e se afastou da cultura popular definitivamente.

¹ Em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), Bakhtin só menciona poucas vezes o nome de Jesus para se referir às festas populares que trazem seu nome. Em um momento alude-o por “Nosso Senhor” para se referir a uma crença popular que existia em Paris conforme a qual, os lugares onde Jesus cuspiu urinou lançou outro tipo de excremento tornaram-se sagrados (cf. 2010a, p.128).

Como observaram os estudiosos que leram sua obra a partir da teologia ortodoxa oriental (Mihailovic, 1997; Lock, 1991; Coates, 2004), o rebaixamento está relacionado com a encarnação (apesar de não ser sua única fonte). Isso parece ser perceptível pelas seguintes palavras de Bakhtin: “[...] rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (2010a, p.17).

Apesar da importância que teve para os estudos de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) a partir dos pontos de vista da Ciência da Religião e da Teologia, a associação que os referidos estudiosos fizeram entre o rebaixamento e a encarnação a partir da leitura dogmática da teologia ortodoxa oriental não me parece inequívoca.

A despeito da opinião crítica que expressei quanto à leitura feita sobre *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) a partir da teologia ortodoxa oriental, não nego que parece ser altamente plausível que Bakhtin se inspirou em conceitos teológicos como a *kenósis*, [greg. *κενόσις*] e a *katábasis* [greg. *κατάβασις*], que faziam parte da tradição religiosa em que ele foi catequisado para desenvolver sua ideia sobre o rebaixamento [rus. *снижение*; transl. *snijenie*].

Meu questionamento é quanto à teologia ortodoxa subjacente à linguagem do livro de Bakhtin (2010a), como expressa claramente Lock (1991). O sistema criado por Bakhtin é coeso com a proposta que ele mesmo cria e não com outro referente teológico externo. Isso, porque mesmo que tenha claras relações com o sistema teológico cristão, também tem com as expressões religiosas e místicas seculares, bem como depende de filosofias alemãs, da mística heterodoxa e até do ateísmo tomados como religião secularizada. De modo algum, pode-se dizer que o sistema religioso desenvolvido por Bakhtin (2010a) depende exclusivamente da teologia dogmática oriental.

Nesse caso, nossa compreensão é a de que Bakhtin não precisa ter realizado uma leitura estritamente teológica, nem uma leitura diretamente relacionada com a teologia ortodoxa oriental para ter relacionado o rebaixamento à encarnação. Como já dissemos, Auerbach (2007), que estava relacionado com os paradigmas da teologia ocidental, também produziu uma leitura sobre a relação entre a encarnação de Cristo e os gêneros vulgares da Antiguidade que proporcionariam primeiro o surgimento do evangelho e depois o romance ao longo do desenvolvimento da *Weltliteratur* por meio de seu conceito *sermo humilis*.

O rebaixamento, apesar da alusão que faz à encarnação, não é necessariamente expressão do conhecimento que Bakhtin tem da teologia dogmática, nem de sua piedade pessoal. Antes, parece-me que sua ideia sobre o rebaixamento se configura de acordo com materialismo somático, que é uma concepção importante para todo seu sistema religioso, conforme foi desenvolvido em seu livro, como passaremos a ver daqui em diante.

No caso específico do conceito de *katábasis*, verificamos que sua manifestação no livro de Bakhtin (2010a) se dá pelo inferno carnavalizado, que se baseia em vários infernos ao mesmo tempo, isto é, tanto no inferno cristão quanto no grego quanto no menipeico. São imagens populares do inferno e em todas elas se destacam a inversão, o rebaixamento dos poderosos e a exaltação dos pobres que também são *slogans* comunistas. Recordemos uma descrição de Bakhtin do inferno carnavalizado:

Dessa forma, os que haviam sido grandes senhores nesse mundo, ganhavam sua pobre, má e indecente vida lá embaixo. Ao contrário, os filósofos e os que foram indigentes neste mundo lá eram grandes senhores por sua vez. (2010a, p.337).

Não podemos ignorar que, conforme o excerto citado, além de “rebaixar”, o realismo grotesco e as manifestações da comicidade também “materializam”. Podemos dizer até que, em certo sentido, para Bakhtin (2010a) rebaixar e materializar são sinônimos, ao menos o são na maior parte das vezes em que esses termos aparecem em sua obra.

Nesse sentido não é difícil perceber que todas as expressões que compõem o sistema religioso de Bakhtin (2010a), que proporemos a partir daqui, são fundamentalmente materialistas. No entanto, o materialismo de Bakhtin não é do tipo ‘vulgar’ ou ‘ordinário’, como foram várias das expressões do materialismo que foram desenvolvidas programaticamente na sociedade comunista da União Soviética e em outros ambientes ateístas.

Para criar o mundo de sua obra, Bakhtin (2010a) dispõe do materialismo somático, conforme o definimos a partir de Eagleton (2023). A concepção do intelectual russo foi desenvolvida a partir de dois materialistas somáticos: Marx, que estava direta e indiretamente ligado à sua obra; e Nietzsche, que ainda que implicitamente, foi um de seus mais importantes referenciais teóricos. Sem ignorar que o materialismo dialético de Engels também figura em

algum nível narrativo do edifício teórico de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a).

De acordo com esses dois referenciais teóricos, Marx e Nietzsche, e com os argumentos fundamentais de sua obra, entendemos que, em seu livro, Bakhtin (2010a) compôs um sistema religioso materialista somático. O que se pode afirmar mesmo com a ausência de qualquer tipo de divindade em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Como o budismo sempre indicou para os estudiosos de religião, Deus não é imprescindível na composição de um sistema religioso autêntico, por isso, a sua ausência na religião materialista somática de Bakhtin não descredibiliza nosso argumento.

Lembre-mos que “materialismo somático”, segundo o crítico cultural Terry Eagleton (2023), designa o pensamento daqueles filósofos, teólogos e religiosos que dão a atenção devida ao que é mais palpável entre homens e mulheres, que é sua condição animal, suas práticas e sua corporeidade. A partir dessa compreensão, verificamos que a designação é propícia para compreender o pensamento desenvolvido por Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a).

Como será discutido ao longo dos itens que vêm na sequência do nosso trabalho, verifica-se que no sistema religioso materialista somático de Bakhtin (2010a) há “revelação”, mas a revelação não é transcendental. Ao invés disso, a revelação se dá pela manifestação concreta, portanto material, da cultura popular que é reprimida pela cultura oficial tanto na Antiguidade e no Medievo quanto no atual cenário que o pensador vivia na União Soviética.

O pecado original, em termos conjuntamente marxistas e populistas, é aludido por Bakhtin pelo “surgimento do regime de classes e Estado” (2010a, p.5). Essa noção também é combinada com termos cassirerianos, que aludem ao processo de alienação do ser humano de sua condição material como ser biológico. Desse modo, a condição pecaminosa original se dá pela reificação da condição fragmentada do ser humano.

Nesse sistema religioso, a redenção se dá pelo riso, que é a expressão da plena liberdade humana que foi perdida ao longo do desenvolvimento conjunto e igualmente alienante da consciência e da sociedade humana. Rir é fruir no presente da manifestação da comunidade primitiva e da utopia futura. O riso é algo que não pode ser retirado do ser humano, por isso, expressão da liberdade original (Averintsev, 2001). Para Bakhtin (2010a), o riso é compreendido unilateralmente como subversão do regime oficial, logo, é redenção da malignidade que se impõe no presente.

A fartura de alimento e a abundância de bebida são as mais essenciais formas de idealização do material e do corpóreo, por isso o banquete faz parte da maioria dos sistemas religiosos. Assim, a alimentação e a saciedade da sede, quando realizados a partir da força do próprio trabalho, são, para Bakhtin, os sacramentos da vida corpórea material. Em suas palavras: “[...] o comer era inseparável do trabalho. Era o coroamento do trabalho e da luta” (2010a, p.246).

A escatologia de Bakhtin (2010a), por ser materialista somática, não se dá por uma estrutura dualista que aponta para um futuro irromper do reino de Deus na realidade presente e material. Ao invés disso, manifesta-se nas escassas, mas reais e concretas, expressões da vida comunitária. Apesar da fugacidade desses momentos, são eles que revelam uma vida que vale a pena ser vivida, não no sentido socrático, mas sim no do “eterno retorno” de Nietzsche (2008). Como mostraremos abaixo, Bakhtin expressa essa ideia pelo conceito de “tempo feliz” (2010a) que aparece frequentemente em seu livro.

Como não há Deus na religião materialista somática de Bakhtin (2010a), é o povo, em sua condição de eternidade, que ocupa o lugar central desse sistema. Não devemos dizer que o povo ocupa o lugar de Deus, porque isso implicaria abstrair o povo, que é um ente concreto. A insistência de Bakhtin (2010a) nessa característica do povo pode ser um recurso para obter a simpatia do realismo socialista, mas também se incorpora ao seu texto como verdadeira devoção religiosa, louvor e reconhecimento de sua força inquebrantável. Segundo sua expressão: “[...] cada ser humano tem, de fazer parte do povo imortal, criador da história” (Bakhtin, 2010a, p.322).

De acordo com Bakhtin (2010a) o grotesco e o gótico são as realidades da concepção original da cultura popular que foram ocultadas ao longo do desenvolvimento do “regime de classes e Estado”, nesse sentido, são apócrifas, mas se mantêm como verdades latentes presentes a irromper como revelação que não pode ser contida, como força apocalíptica incontrolável, que mostra as fissuras em qualquer sistema que se pretende completo e fechado. Como tal, o grotesco promove ligação entre as realidades que estão cronologicamente afastadas por séculos. Nesse aspecto, sobre o grotesco e sua manifestação, Bakhtin afirma o seguinte: “É um corpo eternamente incompleto, eternamente criado e criador, um elo na cadeia da evolução da espécie ou, mais exatamente, dois elos observados no ponto onde se unem, onde entram um no outro” (2010a, p.23).

Por fim, há o carnaval que representa a experiência religiosa no sistema materialista somático de Bakhtin (2010a) e liga todos os seus componentes. Assim, o carnaval “revela”, no sentido em que faz reviver o riso inextinguível da comunidade primitiva. O riso, apesar de efêmero, é redentor, porque apesar de não alterar a realidade, altera a percepção que se tem sobre ela (Morson; Emerson, 2008).

Para Bakhtin a experiência carnavalesca permite fruir do efeito redentor do riso, que é viver como se a realidade humana não tivesse sido fragmentada pela percepção da consciência desenvolvida e pelas condições sociais que se impuseram sobre a comunidade dos seres humanos. Apesar desses ‘avanços’ na condição humana serem irreversíveis na realidade histórica e concreta da vida, o carnaval permite sua suspensão temporária e a sensação de retorno à condição integral em que se vivia na comunidade primitiva idealizada.

Verificaremos detidamente como cada um desses aspectos religiosos do pensamento de Bakhtin (2010a) se estruturam como linguagem religiosa em seu livro a partir dos itens que vêm a seguir, nos quais serão aplicados, a metodologia e o referencial teórico que acabamos de tratar.

2. Revelação: a história idealizada da cultura cômica popular

Logo nas primeiras páginas de sua obra, Bakhtin declara o seguinte: “A profunda originalidade da cultura cômica popular não foi ainda revelada” (2010a, p.3). Note que nessa frase o intelectual utilizou um termo particularmente relevante para a Ciência da Religião e para sua ancestral, a Teologia. Referimo-nos ao verbo раскрывать [trasl. raskryvat] traduzido como “revelar” em língua portuguesa, e em equivalentes imediatos nas edições em línguas estrangeiras (Bakhtine, 1970; Bajtin, 1974; Bakhtin, 1984).

A palavra “revelar” é importante também para Filosofia, particularmente para as correntes filosóficas alemãs que foram determinantes para a formação do pensamento de Bakhtin (2010a). Não foi por acaso que Emerson afirmou que Bakhtin “era uma espécie de fenomenólogo” (s/d, p.104). “Revelar” está ligado ao verbo grego φαίνεσθαι [transl. phainesthai]. A relação de φαίνεσθαι com as correntes filosóficas alemãs é múltipla, evidente e amplamente reconhecida.

Brian Poole (1998; 2012) argumentou extensa e convincentemente sobre a relação de Bakhtin com a fenomenologia. Renata Coelho Marchezan (2016; 2019) também discutiu essa relação e, inclusive, fez apontamentos que relacionam Bakhtin e Heidegger. A relação teórica entre os dois pensadores já tinha sido realizada no Brasil por Carlos Alberto Faraco (2017) por meio de outra abordagem e, antes dele, por vários estudiosos no exterior. No entanto, *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) compreendida como um dos “escritos do carnaval” não tem papel considerável em nenhum desses estudos, por isso podemos entender que nessa obra a perspectiva fenomenológica existe, mas está oculta.

Para o filósofo neokantiano Ernst Cassirer (2001a; 2012), *φαίνεσθαι* tem muita importância, pois esse filósofo retomou conceitos de outros pensadores alemães que fizeram diferentes usos do conceito e os combinou para desenvolver sua filosofia das formas simbólicas. Nesse caso, a “revelação” na compreensão cassireriana refere-se ao desenvolvimento das formas simbólicas que é realizado pela consciência ao longo da história de seu processo de objetivação da realidade.

Em termos neokantianos propriamente ditos da obra de Cassirer (2001a, 2004, 2012), só é possível conhecer a realidade por meio do modo como ela é revelada à consciência, assim não se pode conhecê-la *per se*. É impossível conhecer a “coisa em si” [greg. *νοούμενα*], como se expressa pela formulação kantiana, mas apenas se alcança o conhecimento, tanto quanto se nos dá a conhecer, ou seja, na medida em que as coisas se revelam [greg. *φαινόμενον*; transl. *phainoménon*] percebidas por um sujeito cognoscente.

Quanto aos termos neokantianos que foram combinados por Cassirer (2001a; 2004; 2012) com a filosofia hegeliana e idealista, podemos demonstrá-los pelo processo de autorrevelação do espírito humano, na medida em que se desenvolvem as formas simbólicas em níveis de abstração cada vez mais desenvolvidos, como mostra a história do conhecimento humano que surge com a linguagem, passa por mito, religião, arte e filosofia e vai até a ciência.

Bem como Cassirer (2012), Wulf (2013) também entende que é essa capacidade inerente da condição do ser humano, que constituiu a humanidade como tal, ao longo de seu processo de “hominização”. Em convergência com a proposta do filósofo neokantiano, o antropólogo alemão conecta o termo grego *φαίνεσθαι* com as ideias de “imaginação” e “fantasia”, com as quais está etimologicamente ligado.

Para Wulf, em sentido filosófico, a imaginação e a fantasia fazem as coisas aparecerem, trazem as coisas à luz (2013). Assim, esses processos mentais são operacionalizados pela religião, pois grande parte do imaginário religioso é resposta à transitoriedade do homem e de sua erradicação através da morte (2013).

Como mostra a expressão utilizada por Bakhtin (2010a), exige-se um processo de revelação para que a cultura cômica seja revelada. Nesse caso, o conteúdo, para o qual o pensador aponta não se trata de algo da realidade concreta. Ao invés disso, é algo que se revela como uma realidade simbólica, que se manifesta nas formas expressivas pouco racionais, como o mito e a religião ou, ainda que se revele pela filosofia, é uma realidade metafórica.

Assim, podemos dizer que “a Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento” [rus. Народная Культура Средневековья и Ренессанса; transl. Narodnaia Kul'tura Srednevekov'ia i Rennsansa], em termos filosófico-religiosos, expressam-se como “revelação” (Bakhtin, 2010a), que significa, conforme os estudiosos evocados, “realidade simbólica” (Cassirer, 2012), “ficcionalidade” (Nogueira, 2015), “figura” (Auerbach, 1998) e “imaginação” e “fantasia” (Wulf, 2013).

Embora tenhamos apontado um uso pontual que Bakhtin (2010a) fez do termo “revelar” para o correlacionar com a manifestação de um fenômeno, em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) não faltam exemplos de como o mundo se revela pelos elementos do carnaval, como o riso e a cultura popular.

Podemos verificar isso, por exemplo, nos momentos em que Bakhtin declara que: “de alguma maneira o aspecto festivo do mundo inteiro, em todos os seus níveis, uma espécie de segunda revelação do mundo através do jogo e do riso” (2010a, p.73) e que “O riso revelou de maneira nova o mundo, no seu aspecto mais alegre e mais lúcido” (2010a, p.81).

Assim, observa-se claramente que Bakhtin expressa sua compreensão sobre a dualidade do mundo entre o que está revelado e o que está oculto. Nesse sentido, para que se manifeste a originalidade da cultura cômica popular, Bakhtin (2010a) organizou figuradamente um retrato do Renascimento.

De acordo com a proposta que o pensador russo preparou, o período renascentista é apresentado como *figura* (Auerbach, 1998), porque nele se conectam diferentes momentos da história. Como no efeito proporcionado pela *figura*, de um lado se coloca a

contemporaneidade de Rabelais e dos mestres da literatura; de outro, coloca-se a União Soviética na contemporaneidade do autor. Assim, o que ocorreu no passado renascentista se atualiza no presente soviético, que consuma seu significado, dá plenitude ao seu sentido histórico e ainda aponta para um futuro escatológico.

Todos os problemas históricos que os estudiosos apontaram no livro de Bakhtin (p. ex. Gurevich 2000; Minois 2003; Burke, 2010) – que foram sobejamente indicados ao longo de nosso trabalho – e o consenso que existe entre a maioria dos intelectuais (p. ex. Emerson, 2003; Brandist, 2000; Averintsev, 2001) que analisaram *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) – conforme já indicamos – aponta para um retrato do Renascimento que de modo indireto corresponde à União Soviética da contemporaneidade do autor.

Que Bakhtin tenha retomado o conceito de figura significa que assim como os Pais da Igreja indicaram que as narrativas do Antigo Testamento tiveram sua consumação ou seu sentido pleno na revelação de Jesus Cristo, o intelectual russo indicou que o Renascimento se consumou ou teve seu sentido pleno revelado nos acontecimentos da União Soviética. Independentemente de os fatos narrados no Antigo Testamento supostamente terem ocorrido historicamente no antigo Israel e do significado contextualizado do Renascimento, tanto uma quanto outra narrativa do passado ilumina o momento posterior em que se dá sua revelação plena. Assim, para Bakhtin (2010a), o Renascimento também teve seu sentido consumado na realidade da União Soviética do século XX, apesar de sua referencialidade histórica no passado.

No caso dessa interpretação, para Bakhtin (2010a) o Renascimento foi a época em que ocorreu a liberação torrencial da cultura cômica popular que havia sido reprimida, mas nem por isso tinha sido extinta ou impedida de se manifestar ao longo da Idade Média. Bakhtin expressa a mesma noção em seu artigo “O romance como gênero” (2019). Nesse texto, no entanto, a cultura popular era reprimida pelos gêneros canônicos da Antiguidade Clássica, mas foi liberada pelo heroico gênero do romance, que surgiu no período helenista. Outros textos de Bakhtin que se incluem em sua teoria da poética histórica, mas não fazem parte dos “escritos sobre o carnaval”, também compartilham essa noção.

Em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), Bakhtin não explicou o procedimento teórico por meio do qual realizou a estruturação de sua história medieval. No entanto, em outro texto de sua autoria isso fica claro. Em *As Formas do Tempo e do Cronotopo do Romance* (2018), cujos textos foram escritos entre 1937 e 1939

(coincidentemente a mesma época que Auerbach publicou *Figura*), Bakhtin expressa sua teoria da “inversão histórica” que tem pontos significativamente próximos da concepção da *figura* auebachiana.

Como podemos ver a seguir, a citação realizada de Bakhtin (2018) tanto nos permite inferir que essa teoria foi aplicada para sua compreensão do Renascimento em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) quanto conecta suas noções com a “ficcionalidade” (Nogueira, 2015) das linguagens da religião, e com as outras teorias paralelas que já foram mencionadas. Vejamos:

Essa peculiaridade se manifesta antes de tudo na chamada “inversão histórica”. A essência dessa inversão resume-se ao fato de que o pensamento mitológico e artístico localiza no passado categorias como objetivo, ideal, justiça, perfeição, estado harmonioso do homem e da sociedade, etc. São os mitos do paraíso, da Idade do Ouro, da era dos heróis, da verdade antiga; são expressões dessa inversão histórica concepções mais tardias do estado natural, dos direitos naturais e congênitos, etc. Definindo-a de modo um tanto simplificado, pode-se dizer que aí se representa como já tendo existido no passado aquilo que em verdade pode ou deve ser realizado apenas no futuro, aquilo que, em sua essência, é um objetivo, um dever ser e em hipótese nenhuma uma realidade do passado (Bakhtin, 2018, p.92).

A “inversão histórica” é uma idealização do passado com o objetivo de fazê-lo apontar para uma alteração que precisa ser feita no presente em que se vive. Tanto quanto para a *figura*, na inversão histórica de Bakhtin (2018), o passado tem sua historicidade desconsiderada para que dele se faça uma hermenêutica útil para o presente em seu pleno desenvolvimento imediato.

A partir dessas noções, os paralelos entre Antiguidade Clássica, Idade Média e União Soviética são evidentes, tanto quanto o são os paralelos existentes entre Helenismo, Renascimento e o futuro da União Soviética. Também está implícito nessa compreensão o paralelo entre romance (helenístico), carnaval (medieval) e cultura (soviética).

Apesar disso, os conceitos de Bakhtin (2010a) são articulados com certa dinâmica que não nos permite tipologizá-los de uma forma fixa como pode ter sugerido indevidamente o conteúdo do parágrafo acima. Isso porque, mesmo que exista o paralelismo entre romance, carnaval e cultura soviética, como indicado acima; os referidos conceitos movimentam-se na

história da cultura e às vezes existem paralelamente em um determinado ambiente e cronologia histórico-ficcionais criados por Bakhtin.

Por exemplo, embora o carnaval seja medieval, Bakhtin (2010a) aponta manifestações carnavalescas no Mundo Antigo, nas chamadas saturnais romanas; Bakhtin (2019) coloca o surgimento do romance no período helenístico, embora indique que a plenitude de sua forma só foi alcançada no Renascimento; por fim, a cultura popular remete a um povo idealizado que existe pela eternidade, como Bakhtin (2010a) afirma reiteradamente em seu livro. Essas indicações mostram que todos os principais conceitos de Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) pretendem ser atemporais.

Além disso, a utilização que Bakhtin faz da “inversão histórica” para criar sua ficcionalidade do Renascimento implica o pressuposto de uma escatologia utópica como ideia fundamental em seu livro, pois o conceito utiliza um retrato idealizado do passado para plasmar uma expectativa de algo a irromper-se. Nos termos em que estamos compreendendo sua obra, assim como o Renascimento é o futuro da Idade Média, há uma sensação de abertura cultural a irromper a qualquer momento a realidade vivida na União Soviética. A escatologia aqui não está relacionada com a história, mas com a mística que já pode ser fruída.

Não por acaso, Auerbach (1998) também apontou a escatologia como uma das realizações da *figura* na leitura que os Pais da Igreja fizeram da Bíblia e foi incorporada pela *Weltliteratur*. No caso dessa interpretação, o mesmo evento histórico do passado, consuma-se no presente e aponta para o reino de Deus a se irromper na realidade humana.

A escatologia de Bakhtin é utópica, porque aponta para a sensação de que na União Soviética chegaram à plenitude os mesmos efeitos culturais que momentaneamente estão sendo reprimidos pelo autoritarismo da política estatal que se assemelha ao Império Romano, à Igreja Católica medieval e à burguesia, que são os inimigos do carnaval em seus diferentes contextos, como identificou Caryl Emerson (2003).

Em outro sentido, não posso concordar com o que Emerson afirmou quanto a Bakhtin não poder ser considerado parte da ‘Ideia Russa’ no cômputo geral – entre outros motivos – “porque lhe falta uma escatologia” (1990, p.125). Na minha compreensão, a escatologia de Bakhtin é expressa por sua utopia. Gary Morson e Caryl Emerson (2008) identificaram a utopia no livro que Bakhtin escreveu sobre Rabelais, o problema é que ao avaliarem equivocadamente essa expressão utópica, a consequência foi ignorar sua característica

escatológica. Para esses intérpretes do pensador russo, “Bakhtin nos oferece a utopia de um pensador antiutópico” (2008, p.113).

Independentemente de mais referenciais históricos, parece convincente a existência da criação de uma expectativa escatológica em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), se levarmos em conta a interpretação dos paralelismos mencionados. Assim, com base no esquema idealista de estruturação da história, cujos eventos se repetem esquematicamente, quer na “inversão histórica”, quer na *figura* de Auerbach (1998), vemos na irrupção da cultura popular no Renascimento e do romance durante o Helenismo, uma expectativa para irrupção cultural soviética contemporânea à época do autor russo.

Parece claro que a utopia de Bakhtin se refere, de forma indeterminada, à superação de problemas que existem relacionados com a política cultural repressora da União Soviética. As épocas tidas como apogeu cultural, quer no Helenismo quer no Renascimento, conectam-se com o momento escatológico que está por se deslindar na realidade soviética presente. A frase de Averintsev resume essa compreensão: “Para Bakhtin, carnaval é liberdade, e só liberdade” (1993, p.13).

Enquanto, por um lado, não situei nenhum comentador que tenha discutido a escatologia na obra de Bakhtin (2010a), por outro lado, é recorrente entre os estudiosos a identificação da utopia na expressão que o pensador russo realiza nesse livro (cf. Morson; Emerson, 2008; Averintsev, 1991; Gardiner, 1993).

Entendo que a utopia em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) deve ser compreendida em termos simbólicos, do modo que estamos discutindo aqui no nosso texto. Nesse sentido, no artigo que Michael Gardiner escreve sobre o assunto, intitulado “Carnaval como Crítica” [ingl. *Carnival as Critique*] (1993), a expressão utópica da cosmovisão carnavalesca bakhtiniana é explicada de modo convincente:

O carnaval representa o retorno da era de Saturno, mas não é uma expressão de 'pensamento abstrato' ou um desejo vago e desarticulado. É uma encenação (por mais fugaz ou temporária que seja) de um conjunto transformado de relações sociais, uma 'possibilidade viva' que é 'vvida pelo homem inteiro, em pensamento e corpo' (RW, 48). Bakhtin, portanto, não está sugerindo que a sociedade utópica projetada pelo carnaval deva ser provocada por algum tipo de transformação messiânica ou quiliástica do presente. Como uma tradição cultural contínua, o carnaval é constituído por formas de agência humana que se opõem à (mono)lógica da ordem social dominante em termos fortemente materialistas. (1993, p.37).

No mesmo artigo, o autor discute as compreensões da utopia que estão divididas entre a alienação e o pensamento revolucionário. Mesmo que, na minha opinião, Gardiner (1993) tenha exagerado quanto às intenções revolucionárias reais do carnaval de Bakhtin (2010a), o excerto acima explica a utopia em Bakhtin e justifica que a cosmovisão carnavalesca bakhtiniana não é alienante. Destaco ainda o quanto é relevante o fato de o autor ter indicado como característica seus traços fortemente materialistas.

Veremos abaixo o conceito “tempo feliz” de Bakhtin (2010a), o qual se refere à vida comunitária idealizada, descrita pelo modo como ocorreu em um passado idealizado. Como veremos, esse tempo feliz só é vivido pontualmente na vida presente, em momentos da vida comunitária, na satisfação pelo trabalho e por outras satisfações alcançadas na vida material. De acordo com essa compreensão, utopia para Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) seria o estabelecimento do “tempo feliz” na vida humana e sua incorporação definitiva à vida social.

3. Pecado original: surgimento do regime de classes e Estado

A partir dos pressupostos das linguagens da religião e da dependência que a obra de Bakhtin (2010a) tem do pensamento de Cassirer (2001a; 2004; 2012), observamos que, por um lado, Cassirer realizou certa leitura judaico-cristã da religião que o levou a afirmar que: “a religião mostra-nos que há um homem duplo – o homem antes e depois da queda. O homem estava destinado à mais alta meta, mas perdeu o direito à sua posição. Pela queda, perdeu seu poder, e a sua razão e a sua vontade foram pervertidas” (2012, p.26). Por outro lado, Bakhtin declarou o seguinte em sua obra:

Isso [os carnavais] criava uma espécie de *dualidade do mundo* e cremos que, sem levá-la em consideração, não se poderia compreender nem a consciência cultural da Idade Média nem a civilização renascentista. Ignorar ou subestimar o riso popular na Idade Média deforma também o quadro evolutivo histórico da cultura européia (sic) nos séculos seguintes (2010a, p.5, *itálico do autor*)

Nesse excerto, de modo claramente cassireriano, Bakhtin (2010a) apresentou ‘o seu carnaval medieval’ como uma cosmovisão que proporciona uma dupla construção da realidade, do mesmo modo que o fazem as formas simbólicas. E, aqui é particularmente relevante, que também a linguagem religiosa, de acordo com as proposições teóricas supramencionadas tanto de Cassirer (2001a; 2004; 2012) quanto de Nogueira (2015), proporcionam a ficcionalidade, a suspensão da realidade, que também poderia ser designada pelo termo dualidade do mundo, que foi utilizado por Bakhtin no excerto citado.

Não apenas nisso Bakhtin é cassireriano, mas também o é claramente em sua referência à importância do riso para a história ocidental. Nesse ponto, o pensador russo traz para sua obra *ipsis litteris* a ideia sobre o riso no Renascimento que foi desenvolvida por Cassirer em *O Renascimento Platônico na Inglaterra* [ingl. *The Platonic Renaissance in England*] (2021).

A melhor explicação da concepção que Bakhtin tem do riso como cosmovisão da realidade em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) está na parte de seu livro que foi identificada como plágio da obra de Cassirer (2021). A compreensão de Bakhtin (2010a) sobre o riso é exatamente a mesma que está nesse livro², pois há páginas inteiras copiadas em mais de um ponto da obra. Poole (1998), que apontou a identificação entre os dois textos, explicou que nesses trechos cassirerianos o cômico expressa conhecimento histórico e abre os olhos para a novidade e que a função epistemológica do riso está relacionada com a resistência ao dogma e a atestação da verdade.

Acrescente-se ainda, que a mencionada compreensão de Cassirer (2012) sobre a religião como expressão da consciência que o ser humano tem de si como criatura caída também se reflete no trabalho de Bakhtin (2010a). O pensador russo, no entanto, apresenta a oposição entre o antes e o depois do surgimento do regime de classes e Estado em termos da condição humana pré e pós lapsariana:

Mas quando se estabelece regime de classes e de Estado, torna-se impossível outorgar direitos iguais a ambos os aspectos, de modo que as formas cômicas – algumas mais cedo, outras mais tarde – adquirem um caráter não oficial, seu sentido modifica-se, elas complicam-se e aprofundam-se, para transformarem-se finalmente nas formas fundamentais de expressão da

² Brian Poole (1998), mesmo sendo condescendente com Bakhtin, indicou que em mais de uma parte de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) há trechos inteiros copiados de *Indivíduo e Cosmos na Filosofia do Renascimento* (2001b) de Ernst Cassirer.

sensação popular do mundo, da cultura popular. É o caso dos festejos carnavalescos no mundo antigo, sobretudo as saturnais romanas, assim como os carnavais da Idade Média que estão evidentemente muito distantes do riso ritual que a comunidade primitiva conhecia” (2010a, p.5).

Pode ter sido a leitura de um trecho como esse da obra de Bakhtin (2010a) que levou Peter Berger, ao comentar sobre *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, a afirmar que “[...] em parte, se entende como se o espírito do carnaval fosse uma espécie de materialismo dialético precoce” (2017, p.159). Pois essas palavras de Bakhtin parecem aludir a compreensão que Karl Marx e Friedrich Engels expuseram em seu *Manifesto Comunista*:

A pré-história, a organização social anterior à história escrita, era conhecida em 1947. Mais tarde, Haxthausen (Auguste von, 1729-1866) descobriu a propriedade comum da terra na Rússia, Maurer (Georg Ludwig von) mostrou ter sido essa a base social da qual as tribos teutônicas derivaram historicamente e, pouco a pouco, verificou-se que a comunidade rural era a forma primitiva da sociedade, desde a Índia até a Irlanda. A organização interna dessa sociedade comunista primitiva foi desvendada, em sua forma típica, pela descoberta de Morgan (Lewis Henry, 1818-81) da verdadeira natureza da gens e de sua relação com a tribo. Após a dissolução dessas comunidades primitivas, a sociedade passou a dividir-se em classes distintas (1998, p.40).

Brandist (1996) aponta a existência de uma combinação do idealismo alemão com o populismo russo nos argumentos de Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Isso pode ser indicado pela compreensão do desenvolvimento linear e progressivo da história da humanidade que Bakhtin tomou dos historiadores idealistas Jacob Burckhardt (2009) e Georg Misch (2019, 1998), tanto quanto pela mesma tendência de leitura que também era compartilhada por marxistas e populistas, cujas contribuições eram mútuas.

Nas obras dos historiadores Burckhardt (2009) e Misch (2019, 1998) destacava-se a característica ideia de ruptura entre a passagem de uma época para a outra. Na União Soviética, essa perspectiva era exigida pelo realismo socialista, tendo em vista que também remete à leitura que Friedrich Engels fez da história. Gurevich (2003) criticou e tratou esse procedimento como sendo uma leitura dogmática da história.

Essa compreensão de Bakhtin (2010a), sobre o desenvolvimento da sociedade como regime de classes e Estado, também já tinha sido compartilhada por Engels. Verificamos essa

compreensão da história em termos mais ou menos parecidos tanto no livro *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado* (2019) quanto no artigo “Questões sociais na Rússia” (2013), nos quais as diferentes épocas vividas pela humanidade estão separadas por eventos históricos determinantes.

No entanto, dado que “populismo e marxismo se fertilizaram um ao outro” (Brandist, 2000, p.76), a ideia sobre a condição humana na comunidade primitiva que está no trecho citado acima e aparece repetidas vezes ao longo da obra de Bakhtin (2010a) também deve estar relacionado com o artigo “Dilemas sobre o progresso”, do populista Nicolau Konstantinovitch Mikhailovski (Caluga, 1842 – São Petersburgo, 1904). Nas palavras dele, lemos o seguinte:

A sociedade primitiva é, no todo, massa quase completamente homogênea. Todos os seus membros ocupam-se das mesmas tarefas, possuem o mesmo conhecimento, compartilham dos mesmos costumes e hábitos. Porém, neste tipo de sociedade cada indivíduo é uma pessoa em si mesma muito heterogênea: é um pescador, mas também um caçador e um pastor; sabe fazer barcos e armas, é capaz de construir sua choupana e assim por diante. Em suma, cada indivíduo de uma sociedade primitiva e homogênea reúne em si todos os poderes e especialidades possíveis ao nível cultural e às condições físicas do lugar e do tempo próprios ao seu grupo social.

Mas a sociedade começa a dividir-se entre governantes e governados. Alguns indivíduos chegam do exterior ou são selecionados no interior da massa homogênea e, com o passar do tempo, adotam um modo de vida diferente do praticado pelo resto do grupo, Deixam o trabalho muscular para outros e gradualmente especializam-se em atividades que exigem mais do sistema nervoso. A sociedade dá um passo da homogeneidade para heterogeneidade, mas os indivíduos que a compõem fazem o inverso, da heterogeneidade para a homogeneidade (MIKHAILOVSKI, 1982, p.81)

Como lemos na exposição de Bakhtin (2010a), a história idealizada da humanidade é construída a partir da condição diferente em que se encontra depois do surgimento do regime de classes e de Estado. Nesse caso, o divisor entre a humanidade pré e pós lapsalariana é o surgimento de uma forma de capitalismo incipiente que suspendeu o riso ritual da comunidade primitiva e conseqüentemente o desintegrou da vida humana de uma vez por todas.

Essa é a mesma descrição altamente idealista do movimento que a sociedade faz ao partir da homogeneidade para a heterogeneidade, enquanto seus indivíduos, pelo contrário, vão da heterogeneidade para a homogeneidade, conforme o artigo de Mikhailovski (1982). A

compreensão desse populista combina com a proposta da filosofia das formas simbólicas, porque ambas estão ancoradas em correntes filosóficas alemãs, nesse caso, tanto idealismo quanto romantismo. Aqui vemos como Bakhtin soube articular muito bem a convergência existente entre o populismo russo e as referidas filosofias alemãs para construir a sua teoria do carnaval.

Por sua vez, Cassirer (2012), em sua abordagem, apresentou a condição do ser humano caído como uma peculiar expressão da linguagem religiosa em termos existencialistas. A causa da queda e consequente perversão humanas não são descritas no trecho citado, mas pela leitura de sua obra, reconhecemos que seu motivo é o desenvolvimento da cultura humana que ocasionou a “humanização aguda”, que fez com que o ser humano se afastasse de sua condição biológica natural compartilhada com os outros animais, e assim criasse ao seu redor a camada cultural que o aliena de si mesmo.

A visão sobre o ser humano como criatura caída, evocada por Cassirer (2012) e assumida por Bakhtin (2010a), direta ou indiretamente, está relacionada com alguma leitura do dogma cristão do pecado original. Aparentemente aqui a compreensão do mito cristão da queda é intermediada por interpretações dogmáticas desenvolvidas ao longo da história do pensamento judaico-cristão ocidental, certamente tendo passado pelo apóstolo Paulo, Agostinho de Hipona, Tomás de Aquino e outros teólogos e filósofos da Antiguidade e Idade Média que desenvolveram suas avaliações sobre a condição humana pecaminosa.

Na supramencionada leitura que Bakhtin (2010a) realizou da queda, o pecado original é uma forma de capitalismo incipiente, que não é situado por ele em uma cronologia plausível. O surgimento do regime de classes e o Estado são as consequências desastrosas desse pecado. Nessa narrativa, a nova condição social da humanidade, ocorrida *in illo tempore*, distancia o ser humano do riso ritual que prevalecia na sua condição anterior, quando vivia nas mitológicas comunidades primitivas [rus. первобытной общины; transl. pervobytnoi obshiny].

Assim, o processo de redenção implica a reintegração do riso à vida humana e o retorno da prática do riso ritual. Utilizando-se da terminologia de Peter Berger (2017), podemos apontar para a importância do “riso redentor” nesse processo soteriológico que leva à reconstituição do ‘Éden bakhtiniano’, que era representado pela *obshina*, a comunidade primitiva, ou ainda a comuna russa, onde supostamente se vivia o comunismo camponês primitivo que era almejado pelos populistas para o futuro da União Soviética.

4. Redenção: o riso ritual da comunidade primitiva

Sobre o “riso ritual da comunidade primitiva” ao qual Bakhtin (2010a) se referiu no excerto citado acima, percebemos nesse argumento o procedimento de realizar a “conexão entre folclore e cultura”, e conseqüentemente com a literatura; que era típico da tradição eslava, com a qual contribuíram significativamente, na fase inicial do surgimento da área de estudo, Gustav Shpet e Nikolai Marr (Ponzio, 2008), mas posteriormente destacaram-se Vladimir Propp (1978; 1980; 1992) e Eleazar Mielietinski (1987).

Na União Soviética, ritos e mitos foram estudados pelo folclorismo. Mesmo que essa não tenha sido a metodologia exclusiva dessa ciência, folcloristas utilizaram-se da linguística para realizar suas pesquisas, como foi o caso do destacado intelectual Aliexandr Afanássiev Potiebnya (1835, Romny – 1891, Kharkiv), além dos nomes que acabamos de mencionar.

Assim, notamos que Bakhtin (2010a), conforme o procedimento realizado em seu contexto acadêmico, relacionou os rituais antigos com a literatura, no caso, com a obra de Rabelais, mas, em outro trabalho de sua autoria, relacionou os antigos rituais agrários com obras que foram produzidas em época mais recente, como é o caso em seu estudo sobre Dostoievski (2010c).

A evidência de que Bakhtin utilizou-se de métodos do folclorismo e entendeu que a literatura poderia ser compreendida como se estivesse na continuidade dos antigos rituais e do folclore popular pode ser visto em muitas menções que ele faz tanto ao folclore quanto ao ritual ao longo de sua obra. Podemos utilizar a seguinte referência para realizar uma indicação convincente sobre isso:

A dualidade na percepção do mundo e da vida humana já existia no estágio anterior da civilização primitiva. No folclore dos povos primitivos encontra-se, paralelamente aos cultos sérios (por sua organização e seu tom), a existência de cultos cômicos, que convertiam as divindades em objetos de burla e blasfêmia ("riso ritual"); paralelamente aos mitos sérios, mitos cômicos e injuriosos; paralelamente aos heróis, seus sócios paródicos. Há pouco tempo que os especialistas do folclore começaram a interessar-se pelos ritos e mitos cômicos (2010a, p.5).

Nesse excerto, além de ter mostrado que tinha conhecimento de trabalhos dos folcloristas, Bakhtin (2010a) também fundamentou sua própria concepção sobre o dualismo entre a cultura cômica popular e a cultura séria oficial na proposta de civilização primitiva que foi desenvolvida pelos estudos realizados na área do folclorismo. Sua ideia é que no Renascimento, e mesmo em época posterior, há uma continuidade da realidade existente no período primitivo.

Podemos apontar para a obra do folclorista Vladimir Propp, *Feste Agraire Russe* [port. Festa Agrária Russa] (1978), para reiterar que o procedimento de Bakhtin (2010a), que relaciona ritual e literatura, não é uma exceção na União Soviética. Com esse mesmo tipo de propósito, em *Comicidade e Riso*, Propp aborda o assunto com as seguintes palavras:

Independentemente da Igreja, o povo celebrava suas velhas e alegres festas de origem pagã – as festas natalinas, a *Máslienitsa*, a noite de São João e outras. Vagavam pelo país bandos de alegres *skomorókh*i, o povo contava histórias libertinas e cantavam canções sacrílegas. Se é impossível imaginar Cristo rindo, é muito fácil, ao contrário, imaginar o diabo rindo (1992, p.35).

Esse excerto indica que a existência de festas pagãs é historicamente comprovada e amplamente documentada graças ao estudo dos folcloristas soviéticos, como é o caso do autor citado. Nesse trecho de seu livro, Propp (1992) relaciona a comicidade e o riso com manifestações culturais pagãs tradicionais da União Soviética. Bakhtin (2010a) faz o mesmo, com a significativa diferença de não definir quais são as festas às quais ele se refere e, conseqüentemente, não permitir que se remonte o contexto histórico-social a que pertence.

Já apontamos – e observaremos abaixo com mais propriedade – que a comunidade primitiva de Bakhtin é mitológica, por isso não pode ser situada no tempo e no espaço. O riso ritual, no entanto, teve sua existência histórica, mas esses chamados ‘rituais agrários’ que se situam na realidade concreta ganham dimensão existencialista e são trazidos por Bakhtin (2010a) para dentro do mito.

Apesar da existência de trabalhos como os de Propp, Potiebnya e Mielietinski, que Bakhtin provavelmente conheceu, ele também se fundamentou no modo como esses rituais são introduzidos por Cassirer para fundamentar sua filosofia das formas simbólicas. Na obra cassireriana, lemos o seguinte:

Não é mera encenação e espetáculo o que pratica o dançarino que participa de um drama mítico; o dançarino é o deus, *torna-se* deus. Especialmente em todos os ritos de fertilidade, nos quais são celebrados a morte e a ressurreição do deus, sempre volta a exprimir esse sentimento fundamental de identidade, de identificação real (2004, p.35).

Aqui Cassirer traz o cenário de uma performance ritual para se referir ao estado primitivo da consciência simbólica, na qual predomina a linguagem mítica. De acordo com essa condição de objetivação da realidade, o ser humano se vê totalmente integrado com a natureza, com a comunidade e com a divindade, a ponto de ele próprio tornar-se a divindade. Na teoria de Cassirer, nesse estágio da consciência humana, quando a filosofia e outras formas de saber racional ainda não tinham se desenvolvido, ainda não havia distinção entre realidades natural e espiritual, por isso, a religião é praticada por (ou para) finalidades concretas e objetivas, para ser mais preciso e ajustado ao nosso estudo, podemos dizer que as finalidades da religião são materialistas.

Vejamos o que Cassirer afirma sobre isso:

O culto é a autêntica ferramenta, com a qual o homem subjuga o mundo não espiritualmente, mas sim de forma puramente física – a principal provisão que o autor, que o criador do mundo encontrou para o homem, consiste em ter-lhe outorgado as várias formas do culto, através das quais ele subjuga as forças da natureza (2004, p.79)

Não ignoremos que para Bakhtin (2010a) os carnavais medievais e a cosmovisão carnavalesca estão filogeneticamente ligados a esses rituais antigos, os quais foram citados tanto por ele quanto por Propp (1992) e Cassirer (2014). Vejamos como o próprio Bakhtin se expressa sobre isso:

A idéia (sic.) do carnaval foi percebida e manifestou-se de maneira muito sensível nas saturnais romanas, experimentadas como um retomo efetivo e completo (embora provisório) ao país da idade de ouro. As tradições das saturnais permaneceram vivas no carnaval da Idade Média, que representou, com maior plenitude e pureza do que outras festas da mesma época, a idéia (sic.) da renovação universal. Os outros festejos de tipo carnavalesco eram limitados e encarnavam a idéia (sic.) do carnaval de uma forma menos plena e pura; no entanto, a idéia (sic.) subsistia e era concebida como uma fuga provisória dos moldes da vida ordinária (isto é, oficial) (2010a).

Por meio dessa e de outras referências que Bakhtin (2010a) faz tanto às saturnais quanto à época primitiva ou aos rituais e folclores, notamos que ele não pretende desenvolver uma designação particular em nenhum momento. Bakhtin (2010a) não aborda nenhum antigo ritual de qualquer que seja o determinado povo em particular. Ao invés disso, ele trabalha com a imprecisão que lhe é típica e propõe que o mito fundante das saturnais está na origem de tudo. Bakhtin (2010a) recorre ao mito para fundamentar sua história do carnaval, como bem observou Gurevich (Mazour-Matusevich, 2005).

Lembre-mos que Brandist (2000) explicou que Bakhtin (2010a) se baseou em uma ideia de Nikolai Marr para desenvolver sua compreensão do carnaval como protogênero. A compreensão que os rituais agrários estejam na raiz dos gêneros é compartilhada por diversos folcloristas. A diferença no pensamento de Bakhtin (2010a) é que, de modo idiossincrático, ele conceitua esses rituais como “carnavais” e define esse conceito como protogênero, do qual surge a literatura popular, diversos tipos de espetáculos, gestos vulgares e conversas familiares.

Conforme Mielietinski (1987), para Bakhtin o riso ritual da comunidade primitiva é arquétipo do carnaval ou, nas palavras de Brandist (2002), o carnaval é o protogênero. Isso significa que na visão fluída que Bakhtin (2010a) tem sobre os acontecimentos no espaço e no tempo, durante o carnaval medieval o rei momo é trajado de majestade, saudado, coroado e entronizado para em seguida ser destronado, descoroado, despido, cuspidado e espancado; do mesmo modo que isso acontecia nos rituais de fertilidade do Mundo Antigo nos quais a divindade morre e ressuscita, que ele não situa historicamente com precisão.

Vejamos como Bakhtin expressa essa ideia:

Nesse sistema [do carnaval], o rei é o bufão, escolhido pelo conjunto do povo, e escarnecido por esse mesmo povo, injuriado, espancado, quando termina o seu reinado, da mesma forma que hoje ainda se escarnece, bate, despedaça, queima ou afoga o boneco carnavalesco que encarna o inverno desaparecido ou o ano velho ("os alegres espantalhos").

Começara-se por dar ao bufão as roupagens do rei, mas agora que o seu reino terminou, disfarçam-no, mascaram-no, fazendo-o vestir a roupa do bufão. Os golpes e injúrias são o equivalente perfeito desse disfarce, dessa troca de roupas, dessa metamorfose. As injúrias põem a nu a outra face do injuriado, sua verdadeira face; elas despojam-no das suas vestimentas e da sua máscara: as injúrias e os golpes destronam o soberano.

As injúrias representam a morte, a passada juventude que se tomou velhice, o corpo vivo transformado em cadáver. Elas são o "espelho da comédia" colocado diante da face da vida que se afasta, diante da face daquele que deve sofrer a morte histórica. Mas nesse sistema, a morte é seguida pela ressurreição, pelo ano novo, a nova juventude, a nova primavera. Os elogios fazem então eco às grosserias. Por isso, grosserias e elogios são os dois aspectos de um mesmo mundo bicorporal (2010a, p.172).

De acordo com o mito fundante do destronamento divino tomado por Bakhtin (2010a), ocorreram sucessivos destronamentos de divindades, que incluíram a ação de Cronos contra seu pai Urano e dos deuses olímpicos contra o pai deles, Cronos, conforme a narrativa da *Teogonia* (2013) de Hesíodo.

A narrativa dos evangelhos sinóticos tem claro paralelo com o mito do destronamento divino (Leite, 2019), pois nela Cristo é vestido de púrpura, coroado de espinhos e recebe em suas mãos um caniço, como equivalente de um cetro real. Em seguida passa a ser ironicamente louvado pelos soldados romanos que fizeram dele a paródia de um rei: “Salve, rei dos judeus” (Marcos 15.18). Após isso, ele foi despido, cruelmente espancado e cuspidado, antes de ser, por fim, crucificado.

Essa narrativa bíblica, que se encontra nos quatro evangelhos canônicos (cf. Marcos 15.16-20; Mateus 27.27-31; Lucas 22.63-65; João 19.2-3), foi identificada com o mito do destronamento divino por outros críticos literários, como é o caso, declaradamente, de Northrop Frye (1974) e Terry Eagleton (2020). Sempre que Bakhtin (2010a) menciona o destronamento divino em seu livro essa narrativa parece ser evocada, mesmo que nunca seja declarada explicitamente.

Quanto aos destronamentos aos quais Bakhtin (2010a) frequentemente menciona, Averintsev (2001) compreende-os em correlação com os rituais religiosos tradicionais que exigem vítimas a serem sacrificadas, também evoca a alusão à cena dos evangelhos em que Cristo é escarnecido e, à luz das experiências vividas na União Soviética, compreende que no carnaval bakhtiniano há uma contraparte inalienável relacionada com violência e com sangue.

Em outro nível de simbolismo envolvido em sua teoria, Bakhtin (2010a) faz menção frequente às saturnais, e utiliza o mito de Hesíodo de forma expressa em seu livro para explicar a obra rabelaisiana, como podemos ler a seguir: “O seio da mulher tem um papel capital no mito de Cronos (Reia, mulher de Cronos, "mãe dos deuses"); ela dá à luz Zeus, em

seguida esconde o recém-nascido para subtraí-lo à perseguição de Cronos, e assegura dessa forma a substituição e a renovação do mundo” (2010a, p.212).

Quanto aos mitos de Baco/Dioniso, Bakhtin (2010a) os evoca, mas vela o nome do principal teórico que os discute, porque esses figuravam como tema principal do trabalho de Friedrich Nietzsche, cuja obra era duramente censurada na academia da União Soviética. Apesar disso, a compreensão que esse pensador rejeitado pelo realismo socialista tinha sobre o mito interessava muito a Bakhtin, como mostrou em seu artigo Mazour-Matusevich (2019).

Assim os mitos carnavalescos, tanto o da *Teogonia* quanto a variedade de mitos dionisiacos foram designados como fundamento da cultura popular universal, que prevaleceu na também mitológica comunidade primitiva, e penetrou na realidade do nosso mundo desde a Antiguidade, passando pela Idade Média até chegar ao nosso tempo em resquícios, destroços e escassas revelações que podem ser obtidas por fenômenos da cultura popular, mas principalmente pela literatura carnalizada.

Bakhtin (2010a) não procede como filólogo, pois ele não discute nem explica o conteúdo de um mito em particular. Pelo contrário, ele toma assuntos e temas das obras por alto, ele cita, muitas vezes de forma imprecisa uma variedade de mitos e narrativas e constrói um tema a partir de argumentações que não correspondem a interpretações necessariamente justificadas do ponto de vista estritamente filológico.

Como Bakhtin (2010a) não trabalha com as fontes dos mitos individualmente, ao invés disso, apenas alude ou faz referências imprecisas e distanciadas de seus conteúdos específicos, temos sérias dúvidas se ele teve acesso às fontes da literatura grega e latina da Antiguidade quando realizou sua pesquisa.

Por outro lado, parece certo que Bakhtin (2010a) acessou a obra de Nietzsche (2005) e, como ele não podia citar o trabalho desse filósofo, é possível que tenha feito o exercício filológico ao contrário. Isto é, ao invés de extrair a mensagem dos documentos para produzir a interpretação, sua *ἐξήγησις* [transl. exegesis; port. exegese], ele aplicou a interpretação que já tinha sido feita por Nietzsche às fontes, que talvez, ele nem sequer conhecia com propriedade, assim ele introduziu uma mensagem pressuposta em suas fontes, o que chamamos ironicamente de exercício de *εἰσήγησις* [transl. eisegesis; port. eisegese].

Veja como a descrição que Nietzsche faz das festas dionisiacas é substancialmente parecida com as descrições dos carnavais de Bakhtin (2010a).

As festas de Dioniso não firmam apenas a ligação entre os homens, elas também reconciliam homem e natureza. Voluntariamente a terra traz os seus dons, as bestas mais selvagens aproximam-se pacificamente: coroado de flores, o carro de Dioniso é puxado por panteras e tigres. Todas as delimitações e separações de casta que a necessidade (*Not*) e o arbítrio estabeleceram entre os homens, desaparecem: o escravo é homem livre, o nobre e o de baixa extração unem-se no mesmo coro báquico. Em multidões sempre crescentes o evangelho da “harmonia do mundo” dança em rodopios de lugar para lugar: cantando e dançando expressa-se o homem como membro de uma comunidade ideal mais elevada: ele desaprendeu a andar e falar. Mais ainda: sente-se encantado e tornou-se realmente algo diverso. Assim como as bestas falam e a terra dá leite e mel, também soa a partir dele algo sobrenatural. Ele se sente como deus: o que outrora vivia somente em sua força imaginativa, agora ele sente em si mesmo. O que são para ele agora imagens e estátuas? O homem não é mais artista, tornou-se obra de arte, caminha tão extasiado e elevado como vira em sonho os deuses caminharem. O poder artístico da natureza, não mais de um homem, revela-se aqui: uma argila mais nobre é aqui modelada, um mármore mais precioso é aqui talhado: o homem. Este homem, conformado pelo artista Dioniso, está para a natureza assim como a estátua está para o artista apolíneo (2005, p.9).

A relação aqui parece evidente. Tanto as festas dionisíacas, mencionadas por Nietzsche (2005), quanto as saturnais, que para Bakhtin estão na gênese do carnaval, estão ligadas às festas rituais agrárias. O modo como ambos descrevem cada uma dessas duas festas é relevantemente parecido. E aqui não interessa para nenhum dos dois a ocorrência histórica dessas festividades, porque ambas as descrições são expressões simbólicas.

Vejamos esses efeitos nas palavras do próprio Bakhtin:

Na realidade, a função do grotesco é liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as idéias (sic.) dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado. A necessidade apresenta-se num determinado momento como algo sério, incondicional e peremptório. Mas historicamente as idéias (sic.) de necessidade são sempre relativas e versáteis. O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa "carnavalização" da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico (2010a, p.43).

Mais adiante, na mesma obra, lemos o seguinte: “Toda hierarquia é abolida no mundo do carnaval. Todas as camadas sociais, todas as idades são iguais” (2010a, p.219).

No excerto mais extenso, vemos que o grotesco que está relacionado com o carnaval libera o ser humano das necessidades, do mesmo modo que as festas de Dioniso mencionadas por Nietzsche (2005). No caso, em ambas as citações, a necessidade de que se referem os pensadores está relacionada com a hierarquia social e com a metafísica, que são rejeitadas nos dois festejos que são mencionados nos excertos.

O segundo excerto de Bakhtin, o mais breve, indica uma ideia recorrente no livro do pensador russo e também coincide significativamente com o excerto de Nietzsche. Enquanto um afirma que “desaparecem o escravo e homem livre, o nobre e o de baixa extração”, o outro, de modo sinónimo, afirma que “toda hierarquia é abolida no carnaval”.

Nesse ponto da nossa reflexão, devemos nos lembrar, que os conceitos de Bakhtin se movimentam de forma dinâmica no tempo e no espaço, não se submetem a cronologias restritivas. Assim as saturnais são sinónimas de festas agrícolas dos antigos povos eslavos e dos carnavais medievais. Não interessam ao pensador russo todas as diferenças existentes entre os povos que as praticaram e os abismos culturais e cronológicos que as distanciam.

De acordo com os argumentos de Nietzsche (2005), a festividade dionisíaca promove a reconciliação entre os seres humanos e entre os seres humanos e a natureza, assim como proporciona o desaparecimento das separações de casta e anula qualquer outra divisão ou classificação que pudesse existir entre a humanidade. Aquele que participa da festa dionisíaca se torna parte da festa, parafraseando as palavras de Nietzsche (2005), o artista se torna arte.

Não parece coincidência que Cassirer (2004) tenha afirmado que o dançarino se torna deus durante seu ritual, enquanto Nietzsche (2005) descreveu o envolvimento do artista na festa dionisíaca a ponto de lhe permitir tornar parte da arte, e Bakhtin (2010a), por sua vez, declarou que não se assiste o carnaval, antes o vivencia.

Para se precaver da acusação de ter feito referência a uma *persona non grata* na União Soviética, Bakhtin (2010a) distinguiu categoricamente o carnaval da arte, mas o fato de ter mencionado que o carnaval não é arte só nos dá mais segurança de que ele quer ocultar sua referência. A final de contas, a tragédia grega também não é arte, estritamente; tampouco os são quaisquer dos rituais religiosos da Antiguidade.

Todas essas manifestações culturais, no entanto, são rituais e assim estão ligadas às formas simbólicas do mito e da religião. Desse modo, todas elas pertencem aos estados primitivos da consciência humana, tanto suas representações e performances, quanto sua cosmovisão estão relacionadas com o ser humano primitivo, logo, ao ser humano que viveu antes do regime da sociedade de classes e Estado.

Pelo que entendemos até agora, tanto a respeito dos procedimentos de pesquisa realizados por Bakhtin (2010a), quanto da limitação do material bibliográfico que ele tinha acesso; podemos inferir, com base também no retrato que ele faz no seu livro sobre os carnavais, que a utilização que ele faz de Nietzsche não é sistemática.

Ao contrário de uma leitura sistemática e filosófica, Bakhtin (2010a) selecionou ‘um Nietzsche’ em especial, que se enquadra dentro de uma visão fisiológica, o qual é descrito por Bruno Nepomuceno: “Nietzsche rompe com o dionisismo da estética do sublime e assume uma perspectiva de Dioniso como a força propulsora e criativa da existência e da afirmação da vida sensível, da abundância de vida, mesmo não isenta de sofrimentos” (2020, p.17).

Como já mencionamos reiteradamente, os rituais de destronamentos eram temas recorrentemente abordados por folcloristas, como podemos ver em mais um excerto citado de Propp:

A religião da divindade que morre ressurgue é, em seu fundamento, uma religião agrícola: a ressurreição da divindade significa a ressurreição para uma nova vida de toda a natureza, após o sono invernal. Para a ressurreição da natureza contribuem as festas desenfreadas durante as quais são permitidas licenciosidades de toda espécie (1992, p.165)

Justamente essa “religião da divindade que morre e ressurgue” é parte da cosmovisão carnavalesca com a qual Bakhtin (2010a) decifra a obra de Rabelais por meio da cultura popular. Lemos o seguinte em suas palavras: “Difícilmente se encontraria imagem mais precisa e concreta, ainda que vulgar, para revelar a própria lógica do jogo das degradações rabelaisianas: a do destronamento-destruição e da renovação-ressurreição” (2010a, p.186).

Mesmo que a ocorrência histórica não seja a constatação mais importante a se fazer sobre esses festejos, tendo em vista que tanto Bakhtin (2010a) quanto Nietzsche (2005) apropriam-se simbolicamente delas, o trabalho de folcloristas como Propp (1978) e Mielietinski (1987) constatou e descreveu antigos rituais agrários entre os povos eslavos.

Colocar esses rituais em paralelo com as saturnais e considerá-los de mesmo tipo, de um ponto de vista científico como o da antropologia, pode ser considerado uma generalização não recomendável, mas do ponto de vista da História das Religiões pode ser considerado um procedimento razoável.

Nesse sentido, temos um paralelo significativamente importante com a obra de Bakhtin (2010a) no livro, *Mefistófeles e o Andrógino* (1999), do historiador das religiões Mircea Eliade (1999). Nesse texto, o estudioso propõe como uma manifestação paralela tanto ao carnaval de Bakhtin (2010a) quanto à festa dionisiaca de Nietzsche (2005), que foram mencionados acima, um fenômeno que revela, em suas palavras, a essência humana. Eliade afirma o seguinte:

Mas, além desses resquícios iniciáticos, os disfarces intersexuais eram praticados na Grécia em certas cerimônias dionisiacas, nas festas de Hera em Samos e em outras ocasiões. Se levarmos em conta que esses disfarces eram muito difundidos durante o carnaval ou nas festas da primavera na Europa, além de diversas cerimônias agrícolas na Índia, na Pérsia e em outros países da Ásia, compreenderemos a principal função desse rito: trata-se, em resumo, de sair de si mesmo, de transcender a situação particular, fortemente historicizada, e encontrar uma situação original, trans-humana e trans-histórica, já que precedente à constituição da sociedade humana; uma situação paradoxal, impossível de se manter durante a vigência profana, no tempo histórico, mas que cumpre reintegrar periodicamente para restaurar, mesmo que no espaço de um instante, a plenitude inicial, a fonte ainda íntegra da sacralidade e do poder (1999, p.117-118)

Eliade (1999) propõe que no fenômeno carnavalesco se manifesta o elemento essencial da religião, que está relacionado com a transcendência, característica que precede a constituição da sociedade humana, algo inerente ao ser humano e que, na verdade, define-o como tal e está presente na vida em seus diferentes âmbitos, tanto no cotidiano quanto nos mais sofisticados desenvolvimentos da cultura.

Assim, podemos concluir que, de acordo com essa teoria de Eliade (1999), a carnavalização bakhtiniana com toda sua ênfase na corporeidade, inclusive na bicorporeidade; no realismo grotesco, nas festas populares, na linguagem baixa, no rebaixamento e na materialização de tudo o que é elevado se constitui como uma manifestação essencialmente religiosa advindo de período arcaico, semelhante à diversidade de festas rituais agrárias investigados pelos folcloristas.

Independentemente das diferenças teóricas, aqui a associação entre Eliade (1999) e Bakhtin (2010a) se estende para o conceito do corpo grotesco, pois o intelectual russo expressa que “uma das tendências fundamentais da imagem grotesca do corpo consiste em exibir *dois corpos em um*” (2010a), que é justamente a representação do “andrógino”, tema principal do artigo citado do historiador das religiões romeno.

5. Sacramentos: comer e beber o mundo pelo exercício do trabalho

Podemos compreender que a importância das festas agrárias para Bakhtin (2010a) indica a permanência de um ritual não cristão nas celebrações do mundo que posteriormente se cristianizaria. Isso é importante na teoria de Bakhtin (2010a), porque as festas agrárias são as representações essenciais da cultura dos povos que compuseram a União Soviética. Como eventos concretos, esses rituais estão diretamente ligados às religiões tradicionais geralmente definidas pelo termo impreciso “paganismo”.

No nível mais profundo da obra de Bakhtin (2010a), o seu mundo é a União Soviética. Ideia expressa pela palavra russa мир [trasl. mir], que pode ser utilizada tanto para se referir à comuna rural quanto ao mundo. Assim, no sentido figural que explicamos acima, a história da autorrevelação da consciência humana pelo desenvolvimento das formas simbólicas é dublado pela história da literatura que tem seu auge no Renascimento. A história do desenvolvimento da consciência simbólica é *figura* da história dos povos eslavos que compõem a União Soviética na qual Bakhtin vivia.

Ao reivindicar os antigos rituais agrários pagãos e relacioná-los com o carnaval, que existe a partir da força imortal do povo, Bakhtin (2010a) aponta para referências religiosas válidas aos seus contemporâneos materialistas-históricos, tendo em vista que os rituais de fertilidade estavam relacionados com o valor da terra, da coletividade, da identidade do povo e com o alimento que proporciona a celebração concreta da vida pelo comer (tragar vitoriosamente o mundo) e pelo beber (engolir triunfalmente o mundo).

A leitura que Bakhtin (2010a) faz é que, depois do regime de classes, as dimensões da realidade foram separadas e, por inferência, entendemos que as formas religiosas das sociedades que foram submetidas ao processo histórico que passa pelo capitalismo, primeiro incipiente e depois avançado, em seguida, passa pelo socialismo, antes de chegar ao

comunismo – como quer a teoria do materialismo histórico – foram profundamente degeneradas e transformadas em expressões humanas que promovem a alienação.

Nesse sentido, é pressuposto por uma das camadas de compreensão da leitura do livro de Bakhtin (2010a), que o alienante processo de humanização aguda que afasta o ser humano de sua condição biológica natural é promovido pelo capitalismo que insurge seus efeitos sobre todas as dimensões da vida humana, inclusive sobre a religiosa.

Assim, a forma essencial da religião está nos antigos ritos de fertilidade, que integram as diferentes dimensões da vida humana, pois neles a religião se realiza concretamente, não apenas na realização pontual do ritual, mas também na compreensão que ele proporciona para o ser humano quanto à sua relação com os elementos de sua realidade com os quais interage.

Tanto a atividade do comer quanto a do beber são naturalmente ritualísticas e estão plenamente integradas ao trabalho. Podemos confirmar a plausibilidade dessa interpretação no excerto a seguir:

No sistema das imagens da Antigüidade (sic), o comer era inseparável do trabalho. Era o coroamento do trabalho e da luta. O trabalho triunfava no comer. O encontro do homem com o mundo no trabalho, sua luta com ele terminava com a absorção de alimento, isto é, de uma parte do mundo a ele arrancada. Como última etapa vitoriosa do trabalho, o comer substitui freqüentemente (sic.) no sistema das imagens o processo do trabalho no seu conjunto. Nos sistemas de imagens mais antigos, não podia, de maneira geral, haver fronteiras nítidas entre o comer e o trabalho, pois tratava-se das duas faces de um mesmo fenômeno: a luta do homem com o mundo que terminava com a vitória do primeiro (2010a, p.246).

Lock interpretou o trecho citado de Bakhtin da seguinte forma: “Enquanto o alimento é ‘o mundo derrotado’, seus comedores são, por definição, vitoriosos, deve-se presumir também que o corpo é derrotado na morte, tornando-se alimento para a terra vitoriosa que, por sua vez, é renovada” (1991, p.80). Além disso, também afirmou: “Para Bakhtin alimento sempre é festa” (1991, p.74).

Nesse excerto de Bakhtin (2010a) não se ignora seu ecletismo teórico. Para expressar o conteúdo do excerto, ele combinou, pelo menos, conceitos e formulações do romantismo, do neokantismo e do populismo russo, e, mesmo sem expressar termos religiosos, proporcionou uma visão sagrada da relação existente entre alimentação e trabalho.

Essa é a expressão da religião autêntica da comunidade primitiva, quando não havia regime de classes e Estado, e os elementos da realidade não estavam divididos pela avançada capacidade de objetivação da realidade que, ao surgir, proporcionou a desintegração do indivíduo e o levou à condição de alienado, denominada humanização aguda.

Assim, a religião se justificava na comunidade primitiva em termos materialistas, que integram todos os aspectos da vida humana, inclusive o medo, que em época posterior ao *illo tempore* da comunidade primitiva, foi utilizado para oprimir a humanidade, mas, dentro do contexto mitológico específico, foi fundamental para o desenvolvimento humano.

É preciso não perder de vista o papel enorme que desempenha o medo cósmico – medo de tudo que é incomensuravelmente grande e forte: firmamento, massas montanhosas, mar – e o medo das perturbações cósmicas e das calamidades naturais, nas mais antigas mitologias, concepções e sistemas de imagens, e até nas próprias línguas e nas formas de pensamento que elas determinam. Uma certa lembrança obscura das perturbações cósmicas passadas, um certo temor indefinível dos abalos cósmicos futuros dissimulam-se no próprio fundamento do pensamento e da imagem humanos. Na base desse temor, que não é absolutamente místico, no sentido próprio do termo (é o temor inspirado pelas coisas materiais de grande porte e pela força material invencível), é utilizado por todos os sistemas religiosos com o fim de oprimir o homem, de dominar a sua consciência. Mesmo os testemunhos mais antigos da obra popular refletem a luta contra o temor cósmico, contra a lembrança e o pressentimento dos abalos cósmicos e da morte violenta. Assim, nas criações populares que exprimiam esse combate, forjava-se uma autoconsciência verdadeiramente humana, liberada de todo medo (2010a, p.293-294).

Esse tipo peculiar de medo que contribuiu para o desenvolvimento do ser humano não estava desligado das condições concretas de sua vivência material e sua relação com o mundo. Não se tratava de medo metafísico ou de medo de realidades extraterrenas e, portanto, alheias ao cotidiano e à vida. Antes, manifestava-se como medo cósmico, como um elemento integrador entre corpo, microcosmos, e universo, macrocosmos.

Essa luta contra o temor cósmico, em todas as suas formas e manifestações, apoiava-se não sobre esperanças abstratas, sobre a eternidade do espírito, mas sobre o princípio material incluído no próprio homem, De alguma forma, o homem assimilava os elementos cósmicos (terra, água, ar, fogo), encontrando-os e experimentando-os no seu próprio interior, no seu próprio corpo; ele sentia o cosmos em si mesmo (2010a, p.294).

Ao tratar da concepção que se tinha quanto ao comer e ao beber relacionados com o trabalho na comunidade primitiva, Bakhtin (2010a), introjeta uma pesada carga populista em seu discurso. O mesmo acontece com a valorização que ele dá à ligação entre terra e indivíduo que existiu em várias manifestações culturais particulares e de modo destacado no Renascimento. Isso porque o tema do trabalho e a valorização da mãe terra eram típicos do realismo socialista.

Ao mesmo tempo, nessas referências, Bakhtin (2010a), alude ao processo que Cassirer explicou ao se referir aos “caminhos que o espírito segue em direção à sua objetivação, isto é, à sua auto-revelação (sic)” (2001a, p.19). Por meio da linguagem ao mesmo tempo mitológica e populista, o pensador russo indica a trajetória da consciência humana percorrida por meio das experiências que, a princípio parecem triviais, como comer, beber, trabalhar e sentir medo, mas na concepção materialista somática são as verdades mais profundas e essenciais da vida.

Nesse sentido, refiro-me ao propósito que as referências à evolução que o medo cósmico proporcionou ao ser humano como uma forma de apontar para o desenvolvimento da capacidade de objetivação da consciência humana, que é particularmente importante para Bakhtin (2010a). Nesse sentido, Cassirer também declarou: “Muito antes que o mundo seja dado à consciência como um conjunto de ‘coisas’ empíricas e como complexo de “propriedades” empíricas, ele se lhe dá como um conjunto de forças e efeitos míticos (2004, p.14).

6. Escatologia: vida comunitária idealizada

Como apontamos acima, Bakhtin (2010a) elaborou um mito sobre a comunidade primitiva sem regime de classes e Estado, na qual prevalecia o riso ritual, até que o “tempo alegre”, no qual humanidade vivia em sua condição arquetípica imaculada fosse cindida pelo pecado, compreendido implicitamente como uma forma de capitalismo incipiente. Somente depois disso surgirá a sociedade de classes e o tempo histórico.

Na compreensão dessa narrativa como uma ficcionalidade, mantêm-se coerentes e paralelas as alusões à narrativa judaico-cristã do ser humano como criatura caída por causa do pecado original; à leitura cassireriana do caminho percorrido pelo espírito em direção à objetivação; às rupturas nos períodos históricos que os marxistas herdaram do teleologismo

hegeliano; à história populista da heterogeneização do trabalho humano que ocorre simultaneamente à homogeneização do indivíduo.

Diante desse esquema estruturado de sentidos, vemos que o mundo de Bakhtin (2010a) é repleto de camadas de sentidos particulares, cujos significados se afirmam uns aos outros. O ‘mundo’ [rus. мир; transl. mir] descrito por Bakhtin (2010a) tem seu sentido mais referencial em sua União Soviética contemporânea. Então, se é esse o caso, precisamos fazer um trajeto pelo imaginário que compõe esse mundo para entendermos como foi construído o ideal da referida comunidade primitiva.

Na Rússia pré-revolução, a partir do ano de 1874, um grande número de estudantes abandonou o estilo de vida que tinham nas cidades para ir em busca de uma vida diferente entre os camponeses, utilizando-se do lema “ir ao povo” [rus. идти и народ; transl. Idti i narod]. Esses jovens, que inauguraram o populismo russo, dirigiram-se às comunidades camponesas com a expectativa de encontrar lá o modo de viver harmonioso e primevo que tinham idealizado a partir dos relatos das famosas comunas rurais.

A existência das comunas rurais e do modo de vida comunitário que se tinha nesses ambientes chamou a atenção dos marxistas, tanto nativos quanto estrangeiros. Como já foi mencionado, até mesmo Marx e Engels (2020) discutiram com populistas russos sobre a possibilidade de ter ocorrido na Rússia o fenômeno de comunidades terem chegado ao comunismo sem ter passado pelo capitalismo e socialismo, como era presumido pela teoria da Dialética Histórica de Marx.

Orlando Figes (2022) explica que o resultado concreto dessa experiência para os indivíduos foi a frustração. Isso porque, no geral, os jovens que vinham da sociedade citadina não conseguiam se adaptar à vida dura de camponês, bem como não conseguiam convencer os camponeses nem do significado que tinha a vida comunitária, tampouco da importância de suas comunidades para a almejada revolução.

Além do evento concreto que essa experiência significou para indivíduos, conforme Figes, também ocorreu a partir dela, a valorização do camponês e de seu mundo nas pesquisas acadêmicas, a ponto de se poder afirmar: “a questão do camponês era a questão da época” (2022, p.286), mas, por outro lado, também se podia declarar: “A questão do campesinato podia ser a questão da época. Mas todas as respostas eram mitos” (2022, p.287).

O que nos interessa, no que diz respeito ao campesinato, é que os populistas criaram expectativas que estavam acima de uma realidade plausível, assim desenvolveram-se contornos religiosos sobre a comunidade rural e o seu estilo de vida igualitário e solidário, como Figs nos permite ver:

Os populistas estavam convencidos de que os costumes igualitários da comuna poderiam servir de modelo para a reorganização socialista e democrática da sociedade: recorreram aos camponeses na esperança de encontrar aliados para sua causa revolucionária. Para todos esses intelectuais, a Rússia, como verdade messiânica, se revelava nos costumes e crenças do campesinato. Penetrar na Rússia e por ela ser redimido exigia a renúncia do mundo pecaminoso onde tinham nascido esses filhos da nobreza (2022, p.143).

Surge assim uma experiência, que podemos considerar religiosa, com base na vida camponesa idealizada, a qual foi invocada pela Revolução de 1917, e depois, foi incorporada pela União Soviética como mitologia velada que legitimava a política comunista. Tinha-se em vista a expectativa escatológica pelo futuro desenvolvimento de uma nação que seguia os padrões da comuna rural primitiva, um “socialismo agrário utópico” nas palavras de Brandist (2012), pois, Francisco Rafael Cruz Maurício (2022) apontou que a comuna russa era a base para o socialismo soviético.

Aqui nos referimos à experiência religiosa, porque, no que se refere ao socialismo agrário utópico e à vida camponesa idealizada nas comunas rurais da União Soviética, há claramente uma criação de mundo, uma ficcionalidade, porque o ambiente e as condições que se desenvolveram pela imaginação humana não condizem com a realidade concreta. Ao invés disso, esse conteúdo é a reincidência do mito na consciência simbólica. Apesar de serem mitos, no atual estágio da consciência humana, o símbolo é canalizado e transformado em experiência religiosa, a qual dialoga com formas simbólicas racionalmente mais desenvolvidas, conforme a teoria de Cassirer (2001a; 2004; 2012).

Na biografia escrita por Clark e Holquist há um relato de caráter anedótico, conforme o qual, quando Bakhtin ainda era jovem e vivia na cidade de Vilno, ganhou de presente, de um velho que admirou sua inteligência, um livro do filósofo judeu-polonês Martin Buber. Independentemente da veracidade histórica desse relato, parece certo que esse pensador

exerceu papel importante em sua obra de várias formas diferentes e, de modo particularmente interessante, no livro de sua autoria que estamos discutindo aqui.

Buber, apesar de não ter sido citado nenhuma vez em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (Bakhtin, 2010a), consta entre as fontes reconhecidas da filosofia de Bakhtin (Emerson, 2003) e por isso há um grande debate sobre a relação existente entre a obra dos dois intelectuais, sobretudo no que diz respeito à concepção que têm sobre o diálogo (dialogismo), que em sua particularidade não nos interessa nesse trabalho. O que nos importa aqui é destacar alguns aspectos da filosofia da religião de Buber que parecem ser compartilhadas por Bakhtin em sua obra que é objeto de nossa reflexão.

No livro *Do Diálogo e do Dialógico* (2014), no artigo: “Colóquios sobre a Religião”, Buber apresenta a comunidade como elemento privilegiado para a manifestação do divino, conforme suas próprias palavras: “Estamos na expectativa de uma teofania, da qual nada conhecemos a não ser o seu lugar, e o lugar chama-se comunidade” (2014, p.40). A religião apresentada por Buber é descrita por ele como “simplesmente tudo, o tudo singelo, vivido na sua possibilidade de diálogo (2014, p.40), na qual, além disso, existe o “austero sacramento do diálogo” (2014, p.51).

Em outro momento de exposição de suas ideias, que foram desenvolvidas como evolução do que registrou em *Eu e Tu* (1974), Buber apresentou a comunidade em oposição à sociedade nos termos da mesma proposta de filosofia da religião que vinha já desenvolvendo anteriormente, mas, dessa vez, expressa suas ideias com ainda mais clareza:

A comunidade primitiva era aquela que existia no início do desenvolvimento da raça humana – ao menos o desenvolvimento que nos era visível; era a vida comum de homens em uma unidade, com características tribais, ou se quisermos regredir mais (na história), com característica de horda. Essa unidade era mantida por laços indestrutíveis. Nela o indivíduo estava envolto em uma legalidade religiosa realmente indestrutível (Buber, 2012, p.67).

No mesmo livro, no artigo: “Estado e Comunidade” (2012), que originalmente foi uma palestra proferida em 1924, Buber explicou que essa “comunidade” não é o ponto de partida, mas, ao invés disso, indica o ambiente no qual se deseja viver. É nesse sentido que o filósofo afirma: “Comunidade é uma categoria messiânica e não histórica” (2012, p.71), pois se manifesta como prenúncio do Reino de Deus.

Buber deixa claro repetidas vezes nos vários textos que compõem sua compilação *Sobre a Comunidade* (2012) que a partir do ponto histórico em que nos encontramos não há retorno real à comunidade, em suas palavras: “é impossível retornar à totalidade primordial” (2012, p.52); “é puro romantismo pretender voltar à comunidade, que na forma englobante da vida, está totalmente perdida para nós” (2012, p.86).

Parece certo que a recorrente ideia de “comunidade”, proposta por Buber ao longo de seus textos, desenvolveu-se a partir do chamado “socialismo utópico”, que intitulou uma de suas obras (1974), a qual procede com a interpretação de um grupo de teorias marxistas, as quais também eram fontes dos populistas russos.

Dando um passo a mais sobre uma compreensão que podemos ter sobre a comunidade que, apesar de ser real, ganhou contornos mítico-religiosos no imaginário tanto dos soviéticos quanto de outros socialistas, como era o caso de Buber, vale a pena lembrar que Michael Löwy indicou que o “sonho milenarista é inerente à sociedade camponesa” (2010, p.106), pois, segundo esse pensador, existe um tipo de afinidade eletiva entre milenarismo e revolução.

Em outro de seus textos, Löwy (2007) ainda afirmou que tanto Marx quanto Engels reconheceram a contribuição que a religião em geral, e o cristianismo em particular, poderia proporcionar aos propósitos da revolução. Não se admira que no contexto da Revolução Russa, os bolcheviques se utilizariam desse apoio para implementar seu objetivo e continuaram a se aproveitar dele depois da estabilização da União Soviética até que consolidassem seu domínio e pudessem rejeitar a religião.

Georges Nivat (1998) também indicou a existência de elementos milenaristas na Revolução Russa. De acordo com o que afirma, os *intelligenti* aproveitaram-se de discursos milenaristas para encorajar a revolução. Movimentos considerados heterodoxos pela Igreja Ortodoxa Russa, como a conservadora seita dos velhos crentes e os radicais *khlysty* [rus. хлысты; port. chicotes] representavam apoio à causa revolucionária por serem contrários a qualquer tipo de poder instituído.

Tendo em mente a dependência que a reflexão russa tinha do pensamento alemão, é interessante observar as palavras de Nivat, que afirmam: “Sem entrar em muitos detalhes, pode-se dizer que uma parte da *intelligentsia* russa acolheu os eventos de 1917 como uma Revolução do espírito, ou seja, um profundo e coletivo sismo psíquico no âmago da alma do povo” (1998, p.64). Isso significa que os *intelligenti* leram o evento histórico à luz da

perspectiva do *Geistesgeschichte*, ignorando ou diminuindo os efeitos da revolução para a realidade concreta.

Ao mesmo tempo, esses grupos religiosos milenaristas eram úteis ao projeto revolucionário e eram tidos como a manifestação de uma projeção criada pela leitura que parte da *intelligentsia* fazia da teoria da história marxista em paralelo com a história russa. Conforme Nivat: “Os marxistas pensavam que esses movimentos milenaristas eram a manifestação do comunismo primitivo, do comunismo anarquista, e que, guiados pelos comunistas verdadeiramente conscientes, poderiam ser uma ajuda poderosa” (1998, p.64).

A *intelligentsia* muitas vezes se definia como “monaquismo ateu” (Bosco, 1998, p.587), que expressava um sentimento que nascia da oposição a qualquer tipo de hierarquia, inclusive eclesiástica, que captava posicionamentos ideológicos partilhados por muitas pessoas que ocupavam diferentes lugares da sociedade soviética. Assim, nesse contexto, o ateísmo também se manifestava como crença. O Estado comunista soube como usar essa expressão do ateísmo, pois “operar com as noções místicas de revolução e contra-revolução (sic.) já era uma prática corrente do bolchevismo” (Nivat, 1998, p.67).

Figes também aponta para a existência do messianismo no contexto da Rússia revolucionária:

A Rússia era um viveiro de anarquistas e utopistas cristãos. Os alicerces místicos da fé russa e a base messiânica da sua consciência nacional se combinavam para produzir, na gente comum, uma aspiração espiritual pelo Reino de Deus perfeito na “santa terra russa” (2022, p.380).

Esse messianismo do Reino de Deus da religião russa do qual escrevem esses estudiosos, deve ser compreendido a partir de suas características específicas, isto é, separadamente da escatologia histórica. Luiz Felipe Pondé o apresentou com as seguintes palavras:

Assim, a mística ortodoxa se afasta da tradição messiânica judaica estrita, que afirma que o processo de constituição do Reino acontecerá ao longo da história. Para os ortodoxos, ele acontece imediatamente, isto é, a pessoa que passa pela metanoia está em processo de redenção permanente e imediato. Portanto, não é algo que acontecerá no além ou no fim dos tempos (2013, p.51)

Isso indica que a comunidade primitiva de Bakhtin (2010a) pode ter sua mística identificada como ‘mística do Reino de Deus’ mesmo que sua crença remeta à realidade concreta e tenha seus efeitos realizados no momento imediato em que se vive, e não no futuro e no além, como ocorreria na perspectiva teológica ocidental.

Em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), como estamos vendo reiteradamente, para fundamentar sua argumentação, Bakhtin recua até um passado mítico por várias vezes e menciona o “regime social que não conhecia classe e estado” (2010a, p.5) e a “comunidade primitiva” (2010a, p. 12-13, 16, 18).

Vejamos agora como o pensamento de Bakhtin (2010a) está relacionado com esse assunto em sua obra. Bakhtin escreveu o seguinte: “Até certo ponto, o espetáculo cômico popular da festa tendia a representar este porvir melhor: abundância material, igualdade, liberdade, assim como as saturnais romanas encarnavam o retorno à idade do ouro” (2010a, p.71).

A mitológica idade do ouro à qual Bakhtin se refere é a vida na comunidade primitiva, que como outros de seus conceitos, como o carnaval e o realismo grotesco, por exemplo, é como o deus Janus, que olha para trás e para frente. Para trás, em direção à saudosa comunidade primitiva livre do pecado, para frente, em direção à comuna soviética, na qual predominará a prática de produção baseado na associação colaborativa do артель [trasl. artel].

Na vida idealizada tanto da “mitológica comunidade primitiva” quanto da “messiânica comuna soviética” – que na estrutura da ficcionalidade são a mesma coisa – quanto ao tempo, não lhe correspondem a estrutura artificial que lhe deu o regime de classes e Estado, em outras palavras, o capitalismo incipiente. Ao invés disso, a vida idealizada frui da “concepção folclórica do ‘tempo alegre’” (Bakhtin, 2010a, p.342), um conceito que aparece várias vezes no livro de Bakhtin, sempre relacionado com o carnaval e com o realismo grotesco e seus efeitos.

Bakhtin (2010a) conhecia o significado do tempo na concepção mítica, que Cassirer apresentou no segundo volume de sua *A Filosofia das Formas Simbólicas* (2004). Isso fica claro em “As formas do tempo e do cronotopo” (2018), como já apontamos, mas é apenas aludido em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a).

Como podemos ler nas palavras de Cassirer, “tempo” se consiste em divisão e está relacionada com a mesma noção que deu origem ao termo “templo”, como espaço delimitado para manifestação do sagrado. Podemos verificar essa compreensão nas palavras do próprio pensador neokantiano:

A palavra latina *tempus*, que corresponde ao grego τέμενος e *τέμπος (conservado no plural: τεμπεα), surgiu da idéia (sic) e da designação de “*Templum*”. “As palavras de base τέμενος (*tempus*) *templum* não significavam senão corte, cruzamento: dois caibros ou vigas que se cruzam constituem, posteriormente na linguagem da carpintaria, um *templum*; no progresso natural, daí se desenvolveu o significado de espaço dividido dessa forma; quanto à *tempus*, uma seção do céu (por exemplo, leste) passou a ser uma hora do dia (por exemplo, manhã) e, depois, passou a ser genericamente tempo” (2004, p.191).

Para compreendermos melhor essa ideia, podemos nos voltar para Aaron Gurevich, que em seu artigo: “O tempo como problema da história cultural” (1975), após fazer uma alusão a alguma concepção filosófica alemã, eventualmente ao neokantismo, mencionou que “a cultura é ‘segunda natureza’ do homem” (1975, p.263); explica como é a compreensão primitiva do tempo, que corresponde à noção de “tempo alegre” mencionada por Bakhtin (2010a):

A percepção atual do tempo tem muito pouca relação com a das outras épocas. Na consciência assim dita primitiva ou mitológica, essa categoria não existe em forma de abstração, na medida em que o pensamento, em estágios arcaicos de desenvolvimento, é concreto, objetual e sensível [...]. Nessa sociedade o tempo não se desenrola de maneira linear do passado ao futuro, mas ora é imóvel, ora cíclico. [...] o homem não se desligou da natureza e sua consciência se subordinou às transformações periódicas das estações (1975, 265-266).

Não é difícil perceber que as sinônimas concepções de “tempo alegre” de Bakhtin (2010a) e tempo “da consciência primitiva” de Gurevich (1975) correspondem, em termos cassirerianos, à compreensão do tempo na forma simbólica do mito e da religião, como registrado no segundo volume de sua obra (2004). Podemos fazer duas leituras do “tempo alegre” de Bakhtin a partir dessas informações.

Essas características comuns provêm do elo que une essas formas ao tempo, o qual, no lado popular e público de toda festa, torna-se o seu verdadeiro herói, efetua o destronamento do antigo e a coroação do novo. Naturalmente, todas essas formas continuaram a gravitar em torno das festas religiosas. Todas as feiras (que habitualmente coincidiam com a consagração de uma igreja ou com a primeira missa) conservaram um caráter carnavalesco mais ou menos marcado. Enfim, as festas particulares: casamentos, batismos, banquetes funerários, guardam ainda certos traços do carnaval, assim como as diversas festas agrícolas: vindima, abate do gado (festas que Rabelais descreve), etc. Vimos, por exemplo, o aspecto nitidamente carnavalesco das "núpcias de mitene", isto é, de um rito nupcial especial. O denominador comum de todas as características carnavalescas que compreendem as diferentes festas, é a sua relação essencial com o tempo alegre. Por toda parte onde o aspecto livre e popular se conservou, essa relação com o tempo e, conseqüentemente (sic.), certos elementos de caráter carnavalesco, sobreviveram (2010a, p.191).

Como já mencionamos acima, Bakhtin (2010a) se apropriava da filosofia de Nietzsche de modos não convencionais e sem citar seu nome. No caso, podemos identificar que na epígrafe do capítulo três de seu livro, ao citar Heráclito ("O tempo é uma criança que brinca e move os peões. Ele sempre tem a supremacia"), Bakhtin (2010a) alude ao eterno retorno de Nietzsche. Assim a compreensão da história linear, progressiva, teleológica, dotada de ruptura, que o pensador russo tinha herdado dos historiadores alemães, nesse ponto, é substituída pela perspectiva cíclica.

A compreensão aqui é que a cosmovisão carnavalesca bakhtiniana, que se constitui pela linguagem do mito, ao ocorrer, suspende a consciência do tempo fragmentado, como concebido pela sociedade contemporânea. Em substituição dessa concepção, proporciona-se o eterno retorno heraclitiano (nietzschiano), conforme o qual, a mesma realidade se realiza repetidas vezes, sem nenhuma alteração.

Conforme Bakhtin (2010a), o "tempo alegre" é o tempo dos banquetes, da fartura da comida e da bebida; da corporeidade e de sua expressão; das festas, sobretudo dos carnavais; por isso é o tempo que vale a pena ser vivido eternamente. O "tempo alegre" é o tempo da coletividade humana, fruído em experimentos sociais, como a *artel*, que tenta restaurar a experiência da comunidade primitiva e, de fato, consegue, embora apenas pontual e sensível.

Com base em ideias como a do socialismo utópico, semelhante ao que se expressa por Buber (1971; 1974; 2012) e com base na idealização da vida nas comunas socialistas (típica dos populistas), Bakhtin (2010a) cria seu mito sobre a comunidade primitiva "intemporal",

para usar o termo de Gurevich. É essa cosmovisão de Bakhtin que Brandist (2012), considera como socialismo agrário temporário e altamente utópico.

Como vimos, na religião russa a escatologia não é compreendida como um evento que se espera que ocorra no futuro histórico, antes, manifesta-se de imediato, no presente a deslindar-se. Isso indica que a escatologia, compreendida como utópica, é momentânea, dá-se no momento fugidio que se denomina presente, o qual, na configuração temporal que Bakhtin cria em *As Formas do Tempo e do Cronotopo do Romance* (2018), é o mais frágil.

7. Eternidade: a força eterna do povo

Bakhtin (2010a) também tem uma abordagem específica para o termo “povo”, a qual parece ter a mesma imprecisão e indefinição que seus outros conceitos principais. Acrescenta-se a essa noção, o uso do qualificativo imortalidade³, que o acompanha. Vejamos a seguir algumas menções que Bakhtin (2010a) faz à imortalidade do povo:

Com todas as suas imagens, cenas, obscenidades, imprecações afirmativas, o carnaval representa o drama da imortalidade e da indestrutibilidade do povo. Nesse universo, a sensação da imortalidade do povo associa-se à de relatividade do poder existente e da verdade dominante (Bakhtin, 2010a, p.223).

No caso, verifica-se que não há afirmação quanto à “imortalidade do povo”, mas sim quanto à sua sensação que é proporcionada pelo carnaval. Para a interpretação que temos abaixo sobre o significado do carnaval bakhtiniano, a referida sensação de imortalidade é muito importante, porque se refere a uma experiência religiosa quanto à eternidade que não é vivida na individualidade humana, mas na condição de participante do povo.

De acordo com o modo como Bakhtin continua a explicar, essa experiência, que só é possível ao ser humano como participante do povo, apesar de se relacionar com a eternidade, não é metafísica, porque ocorre no corpo e o coloca em contato com a terra, com o sol, com o céu etc., como podemos ver no excerto a seguir:

³ Além das passagens citadas, note em *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) as menções à imortalidade do povo que aparecem nas páginas 82, 239, 283, 284 e 286.

A guisa de conclusão, gostaria de sublinhar especialmente que, na concepção carnavalesca do mundo, a imortalidade do povo é sentida numa indissolúvel unidade com a imortalidade de toda a existência em vias de evolução e funde-se com ela. O homem sente vivamente no seu corpo e na sua vida a terra, os outros elementos, o sol, o firmamento (Bakhtin, 2010a, p.224).

É assim que se dá a *theosis* [greg. *θέωσις*] na religião materialista somática de Bakhtin (2010a), pois nesse sistema não há deus algum, nem possibilidade para o desenvolvimento de um processo de divinização pessoal ou individual. Antes, é apenas o povo, em sua coletividade e em seu contato com a terra e os outros elementos, que pode se divinizar. Apesar disso, a *théosis* permanece sendo um processo que se desenvolve na medida em que o povo resiste, por isso nunca se conclui, ao invés disso, permanece como processo aberto.

Bakhtin ainda acrescenta, no excerto a seguir, que a sensação corpórea de fazer parte do povo imortal proporciona o sentimento de que cada ser humano é criador da história. Embora não esteja explícito no trecho citado, está claro no trabalho de Bakhtin (2010a), que gradativamente o ser humano se aliena e essas sensações o abandonam.

Pode-se dizer, para concluir, que na concepção grotesca do corpo nasceu e tomou forma um novo sentimento histórico, concreto e realista, que não é a idéia (sic) abstrata dos tempos futuros, mas a sensação viva que cada ser humano tem, de fazer parte do povo imortal, criador da história (Bakhtin, 2010a, p.322).

Verifica-se que diretamente relacionada com a noção que Bakhtin (2010a) tem sobre o “povo”, está a própria noção que ele tem sobre a “cultura popular não oficial”. Peter Burke (2010) afirmou que no uso recorrente que Bakhtin faz, “cultura popular não oficial” serve para representar a rebeldia que se opõe ao oficial em qualquer época e ambiente, ao invés de designar grupos sociais historicamente situáveis.

A idiossincrática ideia de cultura popular de Bakhtin (2010a), como suas demais noções e conceitos, também deve ser compreendida dentro da estrutura teórica que ele cria em sua obra. De acordo com essa compreensão, verificamos que “as forças centralizadoras passaram a ser vistas como incondicionalmente reacionárias e, inversamente, as descentralizadoras como progressistas” (Brandist, 1996, p.17).

Isso significa simplesmente que Bakhtin teve que polarizar política e simbolicamente os entes que povoam seu mito sobre o carnaval da Idade Média. Bakhtin realizou essa polarização independentemente da implausível visão dogmática dualista para qual isso apontaria se fosse concebido pela chave de leitura da historiografia.

Valentin Ivanov, em seu artigo “A teoria do carnaval como a inversão de opostos bipolares” [esp. *La teoría semiótica del carnaval como la inversión de opuestos bipolares*] (1984), indicou a importância do procedimento semiótico da bipolaridade na obra de Bakhtin (2010a). Compreendemos que a bipolaridade pode ser incluída entre os modos mais tipicamente utilizados para se construir a realidade a partir das linguagens da religião.

Nogueira explica como se dá essa realização:

Em sua relação com o real, os discursos, como fenômenos da linguagem, são fundamentados nos processos básicos de seleção e combinação, ou seja, eu posso apenas dizer algumas coisas sobre o mundo, de algumas formas determinadas. Como vimos acima, não há um texto que fale sobre o todo da realidade; esse texto total, se existisse, nos levaria ao mutismo. Falar e, da mesma forma, representar o mundo, requer selecionar e combinar (2015, p.128)

O dualismo extremo existente na oposição entre a cultura popular e a cultura oficial fazem parte da teoria do carnaval de Bakhtin. Nesse cenário em que a luta de classes ocorre como fenômeno de superestrutura, a cultura do povo é portadora dos elementos necessários para a revolução, que são sua vitalidade, força, criatividade, unidade e coesão, mas a cultura oficial, implicitamente detentora dos meios de produção, oprime os esforços populares de libertação.

Além do aspecto simbólico, a luta descrita por Bakhtin (2010a) nesses termos também apontava para um problema concreto da política cultural da União Soviética. Nesse caso, a importância da cultura popular era existir em oposição à “alta cultura”, que na linguagem de Bakhtin é chamada de “cultura oficial”.

Brandist explicou como se dão esses efeitos na obra de Bakhtin (2010a):

Como expressão de uma tentativa de um grupo social completamente diferenciado e relativamente homogêneo para assegurar um conformismo

cultural e linguístico dentro de um determinado Estado, a alta cultura é unitária, orgânica, explicitamente formulada e, portanto, potencialmente hegemônica. A cultura popular é definida em oposição a estas características do oficial, sendo fragmentária, “inorgânica”, formulada implicitamente e subalterna. Estas características refletem o fato de “o próprio povo não ser uma coletividade cultural homogênea, mas apresentar estratificações culturais numerosas e variadamente combinadas que, na sua forma pura, nem sempre podem ser identificadas dentro de coletivos populares históricos específicos” (1996, p.8-9).

De acordo com esses apontamentos, conforme a argumentação fundamental de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), a indefinida cultura popular, que Bakhtin tanto insistiu em enfatizar a importância, prevaleceu apesar da unilateral seriedade de sua Idade Média historicamente indeterminada.

Ao longo do período assim designado, a cultura popular subverteu simbolicamente a realidade por meio de festejos e expressões de rebaixamentos, inversões, espancamentos, injúrias, destronamentos e outros tipos de degradações ambíguas numa sociedade que pretendia a imposição de uma compreensão da realidade de modo unilateralmente séria com seus cerimoniais oficiais, sua religião dogmática e seu autoritarismo impositivo.

Como se observa, esse totalitarismo não se refere à Idade Média, antes, é característico da política vigente em seu contexto histórico-social, a União Soviética, que é alvo das invectivas veladas que Bakhtin (2010a) realiza por meio de seu trabalho. Evidentemente seria anacrônico aplicar as avaliações de Bakhtin (2010a) ao Medieval. Veja como o retrato do Império Russo e da União Soviética se combinam muito melhor com a realidade descrita pelo pensador russo em seu livro. Brandist escreveu sobre isso. Em seu texto lemos o seguinte:

As eras czarista e stalinista foram ambas caracterizadas por uma clivagem de culturas em que a cultura oficial era circunscrita por uma aristocracia de posição, uma burocracia todo-poderosa, uma atmosfera generalizada de terror policial, rituais de prevaricação, e a cultura não oficial conduzia a uma situação mais ou menos de existência subterrânea (1996, p.14).

Estudiosos como Brandist (2012) e Renfrew (2016) entenderam que excertos que mencionam a eternidade do povo, como os citados acima, indicam a utilização da linguagem do populismo russo, realizada por Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no*

Renascimento (2010a) como recurso utilizado para “tingir” ou “envernizar” de realismo socialista sua teoria idealista sobre o carnaval.

Segundo Brandist (2002), termos como “cultura não oficial” e “cultura popular” correspondem à linguagem populista que Bakhtin utilizou como verniz socialista de sua proposta hegeliana e neokantiana de leitura da história. Parte da tarefa de entender Bakhtin é desvendar o significado oculto dessas palavras dentro do campo das ideias particulares do autor russo.

Figes (2022) apontou que os populistas russos tinham certa ambição sobre a noção de povo, e essa valorização e idealização do povo marcou um significativo fenômeno cultural na Rússia desde 1874 e depois foi incorporado pelo Partido Comunista quando surgiu a União Soviética. No entanto, o conceito de ‘povo’ [rus. народ; rus. narod] também era caro à linguística soviética, pelo menos, desde o trabalho de Marr (Brandist, 2005), que influenciou a grande parte dos soviéticos que se formaram em filologia na primeira metade do século XX.

Não há de que se discordar quanto ao favorecimento que a linguagem populista pode proporcionar a Bakhtin (2010a) perante a política cultural soviética. No entanto, ao mesmo tempo, a ênfase dada ao termo “povo” nesses excertos, além de populista é uma expressão claramente mítico-religiosa, coerente com a linguagem que Bakhtin cria ao longo de seu livro por meio das abstrações, indefinições e imprecisões dadas aos seus conceitos.

A utilização que Bakhtin (2010a) fez de “a eternidade do povo” está relacionada, por exemplo, com seus mitos sobre “a comunidade primitiva” e “o tempo alegre”, por isso, não é apenas um recurso pontual de driblar a censura realizada pela política cultural soviética, mas uma forma de estruturar sua cosmovisão religiosa materialista somática que prevalece em toda sua obra.

A linguagem religiosa do materialismo somático de Bakhtin (2010a), nesse e em outros momentos, não está isolada dos outros aspectos da cultura. A religião materialista somática que ele delineia pelas expressões da “eternidade do povo”, da importância dos antigos rituais agrários, do apelo ao *illo tempore* da sociedade sem regime de classe e sem Estado, da fundamentação universal dos festejos carnavalescos no mito dos destronamentos são reivindicações tão religiosas quanto sociais, literárias e filosóficas. Bosco (2008) aponta que esses aspectos do conhecimento humano não são divisíveis na concepção religiosa russa.

8. Apócrifo e apocalíptico: realismo grotesco

O realismo grotesco está diretamente relacionado com a ideia específica que Bakhtin tem sobre o carnaval. Segundo o autor, o grotesco foi produzido pela cultura popular na Antiguidade. Nesse caso, o grotesco vem da criatividade do povo, que aqui é entendido como ente eterno. Implicitamente, isso aconteceu antes do surgimento do regime de classes e de Estado. Depois do momento inicial no qual correspondia à estética predominante, o grotesco foi rejeitado pelos sistemas oficiais que não o compreenderam e assim conseguiu sobreviver às margens da cultura oficial, tendo sua manifestação privilegiada apenas no Renascimento.

De acordo com as palavras de Bakhtin, lemos o seguinte:

São imagens ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas, se consideradas do ponto de vista da estética “clássica”, isto é, da *estética da vida cotidiana preestabelecida e completa*. *A nova percepção histórica* que a trespassa, confere-lhe um sentido diferente, embora conservando seu conteúdo e matéria tradicional: o coito, a gravidez, o parto, o crescimento corporal, a velhice, a desagregação e o despedaçamento corporal, etc., com toda a sua materialidade imediata, continuam sendo os elementos fundamentais do sistema de imagens grotescas. São imagens que se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito e em plena maturidade, depurado das escórias do nascimento e do desenvolvimento (2010a, p.22, itálico do autor).

Assim, quanto ao conteúdo que lhe corresponde, Bakhtin (2010a) vê o realismo grotesco como sistema de imagens contraditórias, ambivalentes e ambíguas. Imagens que contrariam o cânone clássico e correspondem à cultura popular, surgida do antigo folclore das sociedades agrárias, relacionados com suas festas de fertilidade. Em tudo isso o realismo grotesco corresponde ao carnaval.

Conforme foi mencionado, para Bakhtin, o grotesco correspondia ao sistema de imagens que surgiu na Antiguidade, mas manifestou-se na cultura popular não oficial ao longo da história. Assim sobreviveu de modo marginalizado ao longo da época medieval e o auge de sua manifestação ocorreu principalmente na obra de Rabelais, mas também em outras obras da época, como as de Boccaccio, Shakespeare e Cervantes, que foram produzidas no Renascimento.

Dada a importância do grotesco nesse período, o intelectual russo apontou o Renascimento como uma época cultural hegemônica, que está isolada tanto do período que a antecedeu quanto do que a precedeu. Gálin Tihanov chegou a afirmar que pode ser que Bakhtin considere “que o Renascimento seja uma exceção, uma ilha solitária” (2000, p.264).

Após o período de seu auge, o grotesco passou a se degenerar gradativamente, mas permaneceu existindo na forma do empobrecido grotesco romântico e, na contemporaneidade, só existe em formas reduzidas, atenuadas e destroços, que de modo algum correspondem à sua manifestação antiga ou a sua manifestação durante o Renascimento.

Depois do Renascimento, conforme Bakhtin, o grotesco continuou a existir em “destroços” (2010a, p.21), sobretudo durante o período romântico que verdadeiramente degenerou o grotesco ao associá-lo unilateralmente com aspectos negativos da existência como o feio, o horror, a morte, a decadência e a vileza, expressões totalmente afastadas do riso ritual da comunidade primitiva.

É interessante tomar conhecimento de que na primeira versão da tese de Bakhtin não apareceram nem o conceito carnavalesco (Emerson, s/d) nem o conceito grotesco (Grillo, 2022). Ao menos no que diz respeito ao “grotesco”, sabemos que esse conceito foi incluído no trabalho do pensador para substituir o termo “gótico”. Isso, porque, como explicam Kevin Platt, Caryl Emerson e Dina Khapaeva: “O gótico foi amplamente suprimido pelo realismo socialista stalinista” (2019, p.4).

Assim, reconhecemos que o termo “realismo grotesco” foi inserido por Bakhtin em uma das versões revisadas de sua obra, quando ainda tinha o formato de tese, como substituto de “realismo gótico”. Essa alteração foi feita para atender à exigência de parte dos membros da bancada de acadêmicos que julgou sua tese (Grillo, 2022). Sendo assim, mesmo sem recorrer às edições anteriores da obra de Bakhtin – às quais, de qualquer forma, não temos acesso – a compreensão de grotesco depende da discussão sobre o gótico.

Embora “grotesco” tenha substituído “gótico”, os dois termos são conceitos distintos e historicamente estão afastados um do outro. Por um lado, grotesco, conforme o próprio Bakhtin (2010a) explica, remete a um tipo de pintura ornamental cuja estética remete ao período pré-clássico, seu nome vem da palavra italiana *grotta* [port. gruta], que foi o lugar onde se encontraram peças que representam o seu sistema de imagens; por outro lado, gótico, como apontado pela referência à obra de Panofsky (2017), remete à avaliação dada pelo olhar

do moderno ao ver no passado a expressão da decadência medieval que é associada com a perspectiva artística naturalista dos bárbaros.

Assim, uma relativa semelhança entre os dois conceitos está no fato de tanto o grotesco quanto o gótico antecederem aos períodos que foram considerados de alto desenvolvimento cultural da civilização ocidental, respectivamente, a Antiguidade Clássica e o Renascimento.

A substituição de grotesco por gótico proporcionou perspectivas diferentes ao programa teórico de Bakhtin. Isso pode ser observado nas menções ao gótico que permaneceram em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Em todas elas o gótico aparece associado a elementos negativos da avaliação dualista que Bakhtin faz da época medieval, tais como “trevas” (2010a, p.85), “lúgubre” (2010a, p.211), “sotainas” (2010a, p. 234) e “seriedade” (2010a, p.239).

Enquanto isso, o grotesco, que aparece na mesma obra, é avaliado como ambíguo e a incorporação dessa nova concepção permitiu uma leitura diferente da história da literatura (poética histórica), na qual a obra de Rabelais estava inserida. Isso porque o gótico poderia ser situado histórica e geograficamente, mas o grotesco bakhtiniano tinha validade a-histórica, uma vez que, conforme Tihanov, “as imagens do grotesco têm sua origem num passado não recordável” (2012, p.285), e suas persistentes manifestações na contemporaneidade ocorrem por meio de resquícios do antiquíssimo potencial de seu conjunto de imagens.

Assim como os demais conceitos de Bakhtin (2010a), também o grotesco é atemporal. Os avaliadores da tese de Bakhtin, no entanto, não o compreenderam assim ou não apreciaram esse tipo de utilização, antes apontaram-no como anacrônico. O entendimento dos intelectuais soviéticos que fizeram essa avaliação era de que *Gargântua e Pantagruel* é uma obra do século XVI, enquanto a noção de grotesco introduzida por Bakhtin manifestava anacronicamente o naturalismo, que só surgiu em época posterior, mais ou menos no início do século XIX. Assim pareciam inaceitáveis quaisquer relações entre a obra romanesca rabelaisiana e o naturalismo.

Quanto à essa crítica, verificamos que apesar do julgamento realizado pelos acadêmicos soviéticos, o naturalismo poderia, de fato, aplicar-se, com certas ressalvas, à estética do Medievo e do Renascimento. Ao que parece, Bakhtin teve um *insight* avançado para sua época e não foi compreendido pelos seus avaliadores. Isso pode ser confirmado pelo fato de Panofsky, cuja obra *Arquitetura Gótica e Escolástica* (1991), que foi publicada pela

primeira vez em 1951, ter declarado que o gótico aplainou o caminho para o naturalismo moderno.

É certo que Bakhtin e Panofsky não acessaram um a obra do outro, mas é significativa a similaridade nesse ponto da avaliação que os dois pensadores realizaram quanto às características do naturalismo terem sido adiantadas parcialmente no Medievo e no Renascimento pelo grotesco/gótico, ainda que os dois tenham partido de objetos diferentes para realização de suas abordagens. Enquanto Bakhtin (2010a) avaliava principalmente a literatura, Panofsky (2017) avaliava a arte e a arquitetura.

De acordo com a descrição que Panofsky (1991; 2017) fez, a partir da crítica do século XVI, o gótico foi denominado como *maniera tedesca*. Conforme o autor, o contexto do século XVI, tedesco era tomado como ofensa, porque se diferenciava tanto do estilo da Antiguidade quanto do estilo da contemporaneidade moderna, pois era tido como um estilo monstruoso e bárbaro, criado pelos godos, que se abstinham da noção de ordem e, por isso, o gótico “deveria ser chamado confusão e desordem” (2017, p.237).

Tanto Bakhtin (2010a) quanto Panofsky (2017) compreenderam que o Renascimento era uma época de auge da cultura, respectivamente na literatura e na arquitetura e na arte, que são as áreas do saber que eles avaliaram em suas pesquisas. Por sua vez, a Idade Média era ambígua, porque representava a época das trevas góticas, mas, ao mesmo tempo, apontava para o naturalismo, que na concepção de Panofsky era a expressão da renovação futura que começa a se deslindar, e, na concepção de Bakhtin, era o momento de efervescência da cultura popular e não oficial, cujo apogeu ocorreria no Renascimento.

Se, na construção teórica idealizada que Bakhtin realiza, o gótico precede o Renascimento do mesmo modo que o grotesco vem antes do Clássico da Antiguidade; enquanto o gótico corresponde à estética de um período histórico e de uma sociedade estritamente delimitados, o grotesco, por seu turno, é um conceito fenomenológico, porque tem a vantagem de transpassar as diferentes eras, atrelar-se à cultura popular, à cultura não oficial, e, assim, identificar-se com o folclore.

Além disso, o grotesco bakhtiniano tem potencial ideológico subversivo, porque remetia à cultura popular de um passado longínquo que foi substituída pela estética clássica, canônica e oficial. Apesar de subjugado, o realismo grotesco resistiu em manifestações da cultura popular marginalizada. Nesse sentido o realismo grotesco está diretamente relacionado

com a “eterna força do povo”, de acordo com a utilização populista e religiosa que Bakhtin faz do termo.

Os componentes do realismo grotesco são corpos abertos, em movimento de devir e com dimensões desproporcionais, geralmente expressos com detalhamento de elementos fisiológicos e frequentemente repugnantes, cuja linguagem inclui o vulgar, o obsceno, blasfêmias, profanações, paródias e ironias que mantêm o aspecto positivo das ofensas. Isso se dá assim porque no grotesco do Medievo e do Renascimento suspende-se a valoração sobre os polos negativos e positivos. O que é diferente da avaliação que surgiu em época posterior, na qual o grotesco passou a ser associado unilateralmente com aspectos negativos da existência, sobretudo pela literatura romântica.

Desse sistema amplo de imagens da cultura popular, uma imagem tem destaque especial e é a melhor representação do realismo grotesco. Trata-se do “corpo grotesco”, que Bakhtin descreve do seguinte modo:

Em oposição aos cânones modernos, o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites. Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, os seios, falo, barriga e nariz. É em atos tais como coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber, e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites. É um corpo eternamente incompleto, eternamente criado e criador, um elo na cadeia da evolução da espécie ou, mais exatamente, dois elos observados no ponto onde se unem, onde entram um no outro. Isso é particularmente evidente em relação ao período arcaico do grotesco (Bakhtin, 2010a, p.23).

Bakhtin propõe uma narrativa histórica idealizada do corpo grotesco dividida em três etapas: arcaico, clássico e pós-antigo (2010a, p.28). Como já apontado, mesmo tendo surgido numa antiguidade impossível de se identificar, o auge de sua manifestação ocorreu no Renascimento e, após isso, degenerou-se na forma do romântico, quando se tornou anedota burguesa.

De acordo com Brandist (2002), em Bakhtin o corpo grotesco torna-se uma imagem da dialética universal da vida, o movimento interno do espírito em si mesmo, pois essa imagem

do corpo representa a fase em que, em geral, o espírito dá forma a si mesmo e se desvincula do puramente natural, e se eleva ao possuir existência mais independente. Esse corpo não é individual e biológico, mas sim o corpo do povo, o corpo da humanidade que encontra sua melhor expressão em Rabelais.

A partir dessa explicação de Brandist (2002), a familiaridade entre a teoria de Bakhtin (2010a) e a filosofia de Ernst Cassirer (2012) fica evidente, como podemos observar ao ler o excerto a seguir:

Tomada como um todo, a cultura humana pode ser descrita como o processo da progressiva autoliberação do homem. A linguagem, a arte, a religião e a ciência são várias fases desse processo. Em todas elas o homem descobre e experimenta um novo poder – o poder de construir um mundo só dele, um mundo “ideal” (Cassirer, 2012, p.371).

Nesse sentido, quando lemos no livro de Bakhtin (2010a) que “o *corpo grotesco* é um *corpo em movimento*” (2010a, p.277, itálico do autor). O referido movimento que esse corpo realiza está relacionado com a expressão do espírito em seu autorreconhecimento, conforme a dialética histórica hegeliana na qual o pensador russo se baseou para desenvolver sua teoria.

É sugestivo relacionar o corpo grotesco com o universal corpo de Cristo, que é sua Igreja, definida no mundo russo pelo termo *sobornost* [rus. собо́рност], que literalmente pode ser traduzido por “conciliaridade”, mas tem um significado profundo para a teologia ortodoxa russa. Trata-se da comunidade espiritual daqueles que vivem juntos. Assim como o corpo de Cristo e o corpo grotesco, a *sobornost* também é aberta para adesão de novos participantes.

Apesar de haver fundamento nessa relação, assim como em outros casos em que Bakhtin (2010a) faz uso dos conceitos da teologia ortodoxa, aqui também o conceito teológico se transformou em outra coisa totalmente diferente. O corpo de Cristo foi rebaixado e materializado e o próprio Cristo foi exaurido para dar espaço aos elementos da cultura popular que passaram a fazer parte dele, e a *sobornost* paira entre as ideias bakhtinianas da vida idealizada nas comunas rurais.

Não ignoremos que, além do que foi comentado até aqui, Bakhtin (2010a) também atribuiu ao grotesco dimensão e grandeza desproporcionais, da mesma maneira que Propp tinha proposto no trecho que lemos a seguir de *Comichidade e Riso*: “No grotesco o exagero atinge tais dimensões que aquilo que é aumentado já se transforma em monstruoso. Ele

extrapola completamente os limites da realidade e penetra no domínio do fantástico, por isso o grotesco delimita-se já com o terrível” (1992, p.91).

Essa noção de grotesco relacionada à grandeza desproporcional aplica-se igualmente à concepção de Bakhtin (2010a), porque também ela designa os gigantes corpos das personagens de Rabelais: Gargantua e Pantagrue, os quais passaram a ser identificados como gigantes grotescos.

Diretamente ligado com essa característica da desproporcionalidade das dimensões do corpo grotesco dos gigantes da obra de Rabelais está o curioso paralelo existente entre os gigantes grotescos rabelaisianos e os gigantes grotescos dos livros apócrifos do chamado *Ciclo de Enoch*, bem como outras semelhanças existentes entre essas duas tradições, apesar de não haver identificação histórica precisa de qualquer contato entre elas.

É difícil entender historicamente se Bakhtin acessou os livros apócrifos do chamado *Ciclo de Enoch*, que nunca foram citados literalmente por ele em seus livros; mas é inevitável notar que as considerações que o intelectual faz sobre o corpo grotesco aplicam-se exemplarmente ao conteúdo dos livros da tradição *enochica*, que são obras apocalípticas do judaísmo antigo.

O termo Ciclo de Enoch é utilizado para se referir a um antigo (a partir do séc. II a.C) conjunto de livros apócrifos heterogêneos e compósitos que tem a personagem bíblica Enoch como personagem principal, na condição de visionário das realidades que estavam ocultas à humanidade. Enquanto no livro canônico a menção a Enoch é muito sucinta: “Enoque andou com Deus e já não foi encontrado, porque Deus o havia levado” (Gn 5.24); nos livros apócrifos *Enoch* é o patriarca que após ter viagens celestiais, revela a seus sucessores tanto as coisas que estavam ocultas até ali quanto o futuro que lhe foi revelado.

Se o corpo grotesco é um corpo aberto, e Morson e Emerson (2008) afirmaram com ênfase que a inconclusibilidade e o final aberto são as características mais importantes dos “escritos do carnaval” de Bakhtin (2010a; 2019); é interessante observar que o livro atribuído a “Enoch” é o único que, apesar de não ser canônico, foi citado literalmente por um livro do

cânon⁴ (Judas 1.14-15), o que significa que foi a figura de Enoch que fez do cânon cristão uma obra aberta.

Em primeiro lugar, conforme mostrei em meu artigo (Leite, 2023), no livro apócrifo de *II Enoque* a narrativa do nascimento de Melquisedeque é significativamente parecida com a narrativa de nascimento de Pantagruel, como podemos ver a seguir:

Nascimento de Melquisedeque:

E ele sentou-se na cama ao lado dela. E Noé e Nir entraram para enterrar Sopanim, e viram a criança sentada ao lado de Sopanim que estava morta, e enxugando suas roupas. E Noé e Nir ficaram muito apavorados e com muito medo, porque a criança era totalmente desenvolvida fisicamente, como uma criança de três anos. E falava com os próprios lábios e bendizia ao Senhor. E Noé e Nir olharam para ele e eis que o emblema do sacerdócio estava em seu peito e tinha uma aparência gloriosa. E Noé e Nir disseram “Eis que Deus renova o sacerdócio de sangue relacionado conosco, como lhe apraz”. E Noé e Nir se apressaram e lavaram a criança, e vestiram-na com as vestes do sacerdócio, e deram-lhe o pão sagrado e ele o comeu. E eles chamaram seu nome de Melquisedeque (II En 71.17-21)¹⁰.

Nascimento de Pantagruel:

E, enquanto estavam conversando, eis que saiu Pantagruel, peludo como um urso, pelo que disse uma delas com espírito profético: “Nasceu com muito pelo, fará coisas maravilhosas”. Quando Pantagruel nasceu, quem ficou espantado e perplexo foi Gargântua, seu pai; pois vendo de um lado sua mulher Bedebeca morta, e do outro seu filho Pantagruel nascido, tão belo e tão robusto, não sabia o que dizer nem o que fazer (Gargantua, Livro II, cap. II).

Em segundo lugar, os gigantes, tanto de *I Enoch* quanto de Rabelais são significativamente parecidos.

Vejam os primeiros os gigantes de Enoch:

⁴ Há vários livros não canônicos aludidos e pressupostos no cânon, apesar de não serem canônicos. No entanto, Enoch é o único livro citado literalmente que, além disso, tem sem conteúdo disponível para os leitores contemporâneos.

Elas ficaram grávidas e geraram enormes gigantes de três mil côvados de altura cada um. Consumiam todo o produto dos homens, até que foi impossível para estes alimentá-los. Então os gigantes se voltaram contra eles e comiam os homens. Começaram a pecar com aves, bestas, répteis e peixes, consumindo sua própria carne e bebendo seu sangue. Então a terra se queixou dos iníquos s (I Enoch 7).

Agora vamos observar os gigantes de Rabelais:

Mas Pantagruel, estando ainda no berço, fez coisas espantosas. Limito-me a dizer como, em cada um de seus repastos ele mamava o leite de quatro mil e setecentas vacas [...] Certo dia pela manhã, quando se queria que ele mamasse em uma de suas vacas (pois não teve jamais, como diz a história), ele desatou o nó que prendia ao berço um de seus braços, e agarrou a referida vaca por debaixo das pernas e lhe comeu as duas tetas e metade do ventre, com o fígado e os rins: e a teria devorado inteiramente, se a vaca não tivesse berrado horripelmente, como se tivesse um lobo entre as patas: a cujo grito acprrei gente, e tiraram a referida vaca de Pantagruel (Livro II, cap. IV).

Mesmo sem explorar mais densamente os significados dos conteúdos desses textos em relação ao realismo grotesco, mas apenas realizando breves comparações entre os dois conjuntos de textos, podemos observar que, em primeiro lugar, o efeito da morte prenhe de vida e do choro prenhe de riso; e, em segundo lugar, o grotesco pré-clássico dos corpos violentos e famintos dos gigantes *enochicos* reincide como grotesco renascentista nos corpos igualmente famintos e violentos de Pantagruel.

Isso indica que os efeitos do grotesco se manifestam tanto pelo corpo grotesco, que corresponde a obras de artes plásticas, como as de Hieronymus Bosch e Duque de Berry, a representações simbólicas como o andrógino de Platão e os gigantes de *Enoch*; mas também pela história de uma concepção estética que foi rejeitada pelo cânon oficial, mas vem à tona expressar a experiência estética do Mundo Antigo pré-clássico, por meio de suas imagens e representações, como é o caso do conteúdo dos livros de Enoch que aparecem na obra de Rabelais.

9. Experiência religiosa: o carnaval como transcendência somática

Apesar do sentido fenomenológico do carnaval bakhtiniano, há referentes históricos nesse conceito. Podemos ver uma explicação historicamente plausível do carnaval no texto em que o historiador Peter Burke escreve as seguintes palavras:

Num certo sentido, toda festa era um Carnaval em miniatura, na medida em que era uma desculpa para a realização de desordens e se baseava no mesmo repertório de formas tradicionais, que incluíam procissões, corridas, batalhas simuladas, casamentos simulados e falsas execuções. O emprego do termo “carnavalesco” não pretende supor que os costumes da Terça-Feira Gorda fossem a origem de todos os outros, ele apenas sugere que as grandes festas do ano tinham rituais em comum, e que o Carnaval constituía um agrupamento especialmente importante de tais rituais (2010, p.270).

No trecho que acabamos de ler, Burke (2010) descreve um retrato do carnaval dentro do período moderno (1500-1800), que é justamente a época em que Rabelais produziu sua obra. Observe que a utilização genérica de carnaval realizada pelo historiador também é realizada por Bakhtin (2010a).

Além desses pontos, Burke (2010) apresenta vários elementos em sua descrição sobre o carnaval medieval que convergem com a ideia de Bakhtin (2010a). Por exemplo, ele afirma que era a maior festa do ano, durante a qual havia relativa impunidade, além disso, havia encenações e peças, inversões, licenciosidade e excessos de comida e bebida. Também destaca o aspecto ritualístico dos festejos carnavalescos e sua oposição à seriedade e ao cotidiano.

Assim, notamos que apesar da anacronia, uma vez que Bakhtin (2010a) situa seu carnaval no Medieval – logo, antes da época moderna – as características de ambos os retratos do carnaval, isto é, tanto do bakhtiniano quanto do realizado por Burke; são relativamente convergentes, salvo em alguns pontos que se justificam por limitações de Bakhtin que são compreensíveis, dado o contexto histórico-social em que foi realizada sua pesquisa.

Quanto à ocorrência desse tipo de carnaval na Idade Média, Caryl Emerson (2003) apontou que a oposição que Bakhtin (2010a) indicou que existia entre cultura popular e cultura oficial na Idade Média não é historicamente plausível porque só poderia se aplicar à

época do absolutismo maduro. A vigência da política opressora do regime oficial mencionada por Bakhtin corresponde a um período e a ambientes restritos do Medievo e não à sua totalidade.

Em convergência com esse tipo de comentário, o historiador Cris Humphrey, por sua vez, indicou que há certa dificuldade para se falar do carnaval medieval:

Relacionado à terminologia, a minha opinião é que, no que diz respeito à Idade Média e a períodos posteriores, o termo “carnaval” é melhor utilizado de uma forma autoconsciente, para indicar que se trata de uma compreensão e visão particulares do passado, cuja relação com a evidência histórica real neste momento é considerada problemática. (2000, p.169).

Já o historiador Aaron Gurevich, que também problematizou a plausibilidade do carnaval bakhtiniano sob vários aspectos, em entrevista, declarou que é implausível a existência de qualquer ligação historicamente identificável entre as saturnais romanas, os carnavais e outros festejos populares que foram realizados posteriormente (Mazour-Matusevich, 2005).

Outro aspecto do trabalho de Bakhtin (2010a), que podemos observar sob olhar crítico, é que as ocorrências dos carnavais medievais descritos por ele, embora fossem plausíveis em algum nível, não são situados geograficamente por ele em sua obra. Mesmo sem que ele tenha feito essa delimitação geográfica, parece que o tipo de festividade descrito por ele com mais frequência ao longo de sua obra remete à certa circunferência da França. Isso pode ser apontado porque foi esse o ambiente em que se desenvolveu a cultura gótica⁵. Isso significa que se trata de uns cento e cinquenta quilômetros em torno de Paris, de acordo com o historiador da arte Erwin Panofsky (1991).

Apenas para fundamentar nossa argumentação a seguir, vale a pena reiterar que ainda que tenham ocorrido sincretismos ao longo da história da existência da complexa civilização ocidental chamada cristandade no Medievo, o carnaval, propriamente dito, é uma festividade cristã e sua origem é identificada a partir do século XIII, conforme apontou Gurevich (2000).

Esses apontamentos nos indicam que só há razoabilidade no retrato do carnaval que Bakhtin (2010a) constrói em seu livro se for temporalmente restrito à Modernidade, quando o

⁵ Termo que Bakhtin substituiu por “grotesco” em seu trabalho.

festejo carnavalesco propriamente dito já tinha surgido como tal; geograficamente delimitado a uma região da França; e desligado de outras formas de festas populares que estão afastadas geográfica e temporalmente de seu tipo específico que se realizou em um ambiente concreto da história.

Não parece compreensível que todas essas limitações do conceito de carnaval medieval bakhtiniano, que seriam perceptíveis a um historiador medíocre, existam por ignorância, se levarmos em conta que seu autor é um intelectual de reconhecida erudição. Inclusive, Morson e Emerson chegam a afirmar que em *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) “Bakhtin mal reconhece a historicidade de sua própria história” (2008, p.463).

Ao invés de simples ignorância ou lapso intelectual por qualquer motivo, essa falta de referências à história e à geografia convergem com a ideia fenomenológica que Bakhtin (2010a) tem de seu carnaval ao considerá-lo, em certo aspecto, um mito, como indicou Gurevich (Mazour-Matusevich, 2005).

De acordo com Brandist: “Bakhtin foi uma figura periférica na vida intelectual soviética que refletiu sobre a experiência da revolução de maneiras religiosas e filosóficas” (1996, p.2). O conceito de carnavalização como expresso em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a) é um claro exemplo desse tipo de reflexão filosófico-religiosa realizada por Bakhtin.

O próprio Bakhtin (2010a) trata seu carnaval como uma “cosmovisão carnavalesca”. O pensador russo aponta para a “ligação filogenética” (Brandist, 2000) que existe entre os antigos rituais agrários, festividades, espetáculos, rituais, obras verbais, gestos cômicos e indecentes e gêneros discursivos vulgares que permaneceram sendo realizados pela cultura popular não oficial em todas as épocas.

Desse modo, a ideia de Bakhtin (2010a) é que, em qualquer manifestação histórica, geográfica ou cronologicamente situável no tempo e no espaço, o riso, que é advindo da cultura do povo, encontra-se marginalizado, ou seja, em condição totalmente distinta daquela que era praticada pela comunidade primitiva que o integrava aos seus rituais.

Para Bakhtin (2010a), até mesmo o Renascimento, no qual produziram suas obras Rabelais, Boccaccio, Shakespeare e Cervantes – que ele denomina como “mestres da literatura” – é uma época de riso reduzido em vista da comunidade primitiva. Nesse sentido,

nem mesmo a época do apogeu da cultura humana é sequer comparável ao mundo mítico que ele criou.

Pode-se dizer que na maior parte da obra de Bakhtin (2010a), mito e religião são sinônimos, bem como Cassirer (2012) havia proposto. Nesse sentido, pode se entender que o carnaval bakhtiniano é uma espécie de saudosismo da linguagem mitológica-religiosa que proporcionava ao ser humano a sensação de totalidade e integração que agora não pode mais ser fruída plenamente, tendo em vista o estágio da evolução de sua consciência.

Se, por um lado, verificamos que na concepção de Bakhtin (2010a) a comunidade primitiva do riso ritual não é acessível por estar em um momento atemporal longínquo, reservado ao mito; por outro lado, segundo o apontamento de Brandist, ficamos sabendo que: "O carnaval, para Bakhtin, é a ressurreição temporária e utópica do antigo estado a partir de dentro da sociedade de classes dividida com base na cultura camponesa" (2000, p.89).

O crítico cultural britânico explica melhor como se dão esses efeitos:

Como observámos acima, a definição populista clássica de progresso exige que a heterogeneidade da sociedade seja reduzida, que a atribuição de papéis sociais estritamente definidos seja negada e que o indivíduo integral seja abordado ao máximo. Isto, quero argumentar, é precisamente a função do carnaval na concepção de Bakhtin, seja nas ruas ou mediado através da literatura pelas figuras do palhaço, do malandro e do tolo. No carnaval é sobretudo a fixidez dos papéis sociais que se apaga. (Brandist, 2000, p.87)

Isso significa que a utilização que Bakhtin (2010a) faz de carnaval para se referir a uma cosmovisão determinada, em certo sentido, é fenomenológica, pois o carnaval é, por assim dizer, uma sensação mítica de uma experiência fruída em *illo tempore* que se manifesta em ocorrências pontuais e dispersas da vida na contemporaneidade.

Se para Cassirer: "Todas essas manifestações do espírito vivem em mundos peculiares de imagens (*Bildwelten*), nos quais os dados empíricos não são simplesmente refletidos, e sim criados com um princípio autônomo" (2001a, p.19); Bakhtin, por sua vez, entende que o carnaval permite uma invasão da forma simbólica do mito aos outros mundos peculiares da consciência humana.

Nos termos supramencionados do populista Mikhailovski (1982), são suspensos, ao mesmo tempo, a homogeneidade individual e heterogeneidade social do ser humano que vive

no regime de classes e Estado e assim sua consciência recua ao estado mítico, que é componente integral de seu pensamento, mas ficou alienado do homem por causa de sua condição fragmentada atual. Brandist descreve esses efeitos da seguinte maneira: “Na experiência coletiva do carnaval, a heterogeneidade da sociedade é suspensa e a massa primordial da sociedade primitiva e pré-classe é revisitada” (2000, p.87).

Tendo em vista que o carnaval bakhtiniano se dá dessa maneira, devemos entender que sua ocorrência é irruptiva, circunscrita e momentânea, como um escape da realidade seguida do retorno a ela. Nesses termos, o carnaval se manifesta para a vida humana como uma verdadeira experiência religiosa, a sensação carnavalesca do mundo proporciona, numa religião materialista somática, o que se pode compreender como transcendência. Tanto Brandist (2000) quanto Morson e Emerson (2008), Averintsev (2001) e Gardiner (1993) apontam para essa compreensão do carnaval como evento fugaz e temporário.

Os fatos exemplos que Bakhtin (2010a) oferece em seu livro apontam para isso. A cosmovisão carnavalesca se manifesta na literatura carnavalizada; bem como nas exposições e realizações populares feitas na praça pública; na linguagem dos comerciantes das feiras; mas também acontece tanto em gestos quanto palavras de ofensa que, quando realizados em ambientes familiares, são vulnerabilizados; em banquetes, nos quais se come e se bebe fartamente; nas piadas, nos trocadilhos, nas expressões de indecência, quiçá em suas realizações; nas festas autênticas, aquelas que não foram contaminadas pelo regime de classes e pelo Estado.

Todas essas ocorrências do carnaval provocam o riso, que é a maior expressão da liberdade humana (Averintsev, 2001). Na religião materialista somática de Bakhtin (2010) o riso é redentor (Berger, 2017), no sentido em que restaura, ao menos temporariamente o riso ritual da comunidade primitiva do qual o ser humano ficou afastado quando da ocorrência do pecado original realizado com o surgimento do regime de classes e Estado. Mesmo que seja uma solução temporária, o riso é a única redenção para esse sistema religioso.

De acordo com a religião materialista somática de Bakhtin (2010a), o riso é uma força tão potente e penetrante que chega até o mais profundo recôndito produzido pela cultura humana, o inferno, e ali, ao proporcionar a sensação carnavalesca, surge o inferno carnavalizado. Esse ambiente, por ser uma mistura de *hades* grego e inferno cristão medieval, acaba não sendo nem pagão nem cristão necessariamente. Como os infernos das sátiras menipeias de Luciano de Samosata, no inferno carnavalizado há uma inversão antagônica dos

status que as pessoas tinham em suas vidas terrenas, mas, ao invés de intenso sofrimento e lamentação, esse inferno é uma verdadeira festa graças ao poder redentor do riso (Wotckoski; Leite, 2023).

No caso do “inferno carnavalizado” de Bakhtin (2010a), a *katábasis* [greg. κατάβασις] acontece de um modo bem específico, pois na religião materialista somática não foi Cristo quem desceu ao inferno e “pregou aos espíritos em prisão” (I Pedro 3.19) e de lá levou consigo “cativo o cativo” (Efésios 4.8). Ao invés disso, foi o riso, com sua capacidade redentora, que transformou o inferno em um grande festejo carnavalesco ao fazer dos pobres ricos e dos ricos pobres na morada dos mortos. Como faz o próprio Cristo, o riso se manifesta como sinal de contradição, “para queda e ressurgimento” (Lucas 2.34).

Desse modo verificamos que o inferno carnavalizado guarda um sentido muito profundo para todo aquele que passa por situação de opressão e sofrimento extremo por diversas causas. Isto é, mesmo em meio às duras penas da existência é possível sorrir e o riso é uma expressão de transcendência em meio à dor e a dificuldade. Esse é o próprio significado da carnavalização, pois no carnaval de Bakhtin (2010a) sempre há uma vítima de espancamento que, na verdade, é um rei. Não foi atoa que Averintsev afirmou: “de modo que o que encontramos na própria origem de qualquer tipo de carnavalização é – sangue” (2001, p.86).

Considerações finais

Ao longo das páginas precedentes propusemos nossa compreensão sobre a religião materialista somática de Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a), tendo compreendido que um livro de filologia ou crítica literária se estrutura ou se constitui como linguagem religiosa, de acordo com os termos desse domínio da Ciência da Religião.

Ainda que a maioria dos temas usados no livro de Bakhtin (2010a) não sejam essencialmente religiosos, o modo como o autor os utiliza, os veicula e os aborda com seus próprios conceitos, ao longo de sua obra, faz com que seu livro se constitua por uma estrutura que denominamos linguagem religiosa.

A proposta sobre as linguagens da religião de Nogueira (2012; 2015) ao lado da filosofia das formas simbólicas de Ernst Cassirer (2001a; 2004; 2012) e das teorias de pensadores cujas matrizes de seus pensamentos estão relacionadas com correntes filosóficas alemãs, tais como Wulf (2013), Flusser (2013; 2017) e Auerbach (1998; 2007) formaram nosso referencial teórico.

Mesmo sem usar de complacência ou de discurso laudatório, buscamos a compreensão de Bakhtin a partir de seu contexto histórico-social e cultural, por isso não ignoramos que as perspectivas acadêmicas soviéticas realizaram influência sobre seu pensamento e obra. Referimo-nos ao folclorismo, ao marrismo e à chamada linguística soviética.

Por outro lado, enfatizamos também que certo uso eclético das correntes filosóficas alemãs (idealismo, romantismo e neokantismo) marcou de modo determinante a atuação intelectual de Bakhtin ao desenvolver os conceitos de *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a). Embora esse uso se deva à influência que Cassirer exerceu sobre ele, deve-se dizer que Bakhtin articulou seus conceitos de modo original.

Assim, chegamos à conclusão que a discussão realizada por nós sobre os conceitos religiosos de “encarnação”, “revelação”, “pecado original”, “redenção”, “sacramentos”, “escatologia”, “eternidade”, “apocrioficidade” e “experiência religiosa” e o modo como aparecem na obra de Bakhtin apontaram para a existência de uma religião materialista somática em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010a).

BIBLIOGRAFIA

1. Obras de Mikhail M. Bakhtin

BACHTIN, Michail. *L'Opera di Rabelais e la Cultura Popolare*: Ris, carnevale e festa nella tradizione medievale e renacentista. Turim: Einaudi, 2001.

BACHTIN, Michail. *Rabelais und seine Welt*: Volkskultur als Gegenkultur. Trad. Renate Lachmann. Berlin: Suhrkamp, 1995.

BAJTIN, Mijail. *Cultura Popular en la Edad Media y Renacimiento*. Trad. Julio Forcat y Cesar Conroy. Barcelona : Barral Editores, 1974.

BAJTIN, Mijail. *Hacia una Filosofía del Acto Ético. De los Borradores y Otros Escritos*. Barcelona: Anthropos, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*: O contexto de François Rabelais. 7. ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec Editora, 2010a.

BAKHTIN, Mikhail. Arte e responsabilidade. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010b. p.XXXIII-XXXIV.

BAKHTIN, Mikhail. Autor e Personagem na Atividade Estética. In: BAKHTIN, Mikhail; *Estética da Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010b, p.3-192.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (Sobre a metodologia do estudo do romance). In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética*. 6. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et alli. São Paulo: Hucitec Editora, 2010c, p.397-428.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010b.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Obra de Dostoiévski*. Versão de 1929. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2022.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5.ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010d.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética*. 6. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et alli. São Paulo: Hucitec Editora, 2010c.

BAKHTIN, Mikhail. *Rabelais and his World*. Transl. Helene Iswolsky. Indiana University Press, 1984.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do Romance I*: A estilística. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do Romance II*: As formas do tempo e do cronotopo. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do Romance III*: O romance como gênero literário. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.

BAKHTINE, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la Culture Populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Trad. Andrée Robel. Paris: Gallimard, 1970.

БАХТИН, Михаил Михайлович. «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». «Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)» Собрание сочинений в 7-ми томах. Том 4 (2). Москва: Языки славянских культур, 2010.

2. Artigos de revistas e periódicos acadêmicos e teses disponíveis na internet

ALMEIDA, Giuliana Teixeira. Intelligentsia e práticas autobiográficas na Rússia: Passado e pensamentos de A. Herzen. *Revista de Literatura e Cultura Russa*. USP. São Paulo, 16 (11), 2020, p.282-296. << <https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2020.168773> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

BERNARDINI, Aurora. Os escritores russos na época do populismo. *Outra Travessia*. UFSC. Florianópolis, 7; 2008, p. 109-116. << <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/11982> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

BRANDIST, Craig. Bakhtin, Cassirer and symbolic forms. *Radical Philosophy*, 85 (September/October), 1997. << https://www.radicalphilosophyarchive.com/issue-files/rp85_article2_bakhtincassirersymbolicforms_brandist.pdf >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

BRANDIST, Craig. Le marrisme et l'heritage de la Völkerpsychologie dans la linguistique soviétique. *Cahiers de l'ILSL*, n° 20, 2005, pp. 39-56. << <https://eprints.whiterose.ac.uk/1107/> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

BRANDIST, Craig. Neo-Kantism in cultural theory: Bakhtin, Derrida and Foucault. *Radical Philosophy*, 102 (July/August), 2000. << <https://www.radicalphilosophy.com/article/neo-kantianism-in-cultural-theory> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

COELHO, Patrícia Margarida Farias; COSTA, Marcos Rogério Martins. Entrevista: Craig Brandist (Bakhtin Centre). *Bakhtiniana*. Revista de Estudos do Discurso. PUC-SP São Paulo. 13 (2), Maio/Ago, 2012, p. 212-224. << <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/32542> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

EMERSON, Caryl. Coming to Terms with Bakhtin's Carnival: Ancient, Modern, Sub Specie Aeternitatis. Princeton University (s/d). << https://repo.btu.kharkov.ua/bitstream/123456789/10979/1/Filosofia%20spilkuvannia%20filosofia%20psykholohiia%20sotsialna%20komunikatsiia_2014_7_16.pdf >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

EMERSON, Caryl. Russian Orthodoxy and the Early Bakhtin. *Religion & Literature*. Religious Thought and Contemporary Critical Source. Vol. 22, n. 2/3. The University of Notre Dame, Summer – Autumn, 1990, p.109-131. << <https://www.jstor.org/stable/23926648> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

FARACO, Carlos Alberto. Bakhtin e filosofia. *Bakhtiniana*: Revista de estudos do discurso, 12 (2) São Paulo, 2017, p.45-56. <<

<https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/31815/22646> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Do livro à tese de Bakhtin sobre Rabelais (1930-1952): Projeto, contexto, desfecho. *Alfa*, São Paulo, v.66, e15167, 2022. << <https://doi.org/10.1590/1981-5794-e15167> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2022.

HONG, Li. Bakhtin's Evolving Relationship with 19th Century Russian and Christian Philosophies on Unity and Individualism. *Международный центр изучения русской философии. Философский Полилог*, 2020, Выпуск, 2 (8), p.40-47. << <https://cyberleninka.ru/article/n/bakhtins-evolving-relationship-with-19th-century-russian-and-christian-philosophies-on-unity-and-individualism> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

LEITE, Francisco Benedito. Realismo grotesco e corpo grotesco em Bakhtin. *Bakhtiniana: Revista de estudos do discurso*, 18 (4). São Paulo, 2023. << <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/62064> >> Pesquisa realizada no dia 05 de outubro de 2024.

LOCK, Charles. Carnival and Incarnation: Bakhtin and Orthodox Theology. *Journal of Literature & Theology*. Oxford Journals. Vol. 5, n.1, Oxford, University Press, march 1991. << <https://www.jstor.org/stable/23926648> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

LÖWY, Michael. Eric Hobsbawm, sociólogo do milenarismo campestre. *Estudos Avançados*, 24 (69), 2010. << <https://www.scielo.br/j/ea/a/QY4RXwFHKyNWJG7vLdmmJtN/#:~:text=As%20pesquisas%20de%20Hobsbawm%20recaem,tipo%20de%20matriz%20sociocultural%20comum.> >> Pesquisa realizada no dia 5 de outubro de 2024.

LÖWY, Michael. Marxismo e religião: ópio do povo? A teoria marxista hoje. Problemas e perspectivas. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, 2007 << <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/formacion-virtual/20100715080929/cap11.pdf> >> Pesquisa realizada 05 de outubro de 2024.

MACHADO, Irene. A teoria do romance e a análise estético-cultural de M. Bakhtin. *Revista USP*, março-abril, 1990, p.130-142.

MARCHEZAN, Renata Coelho. Enunciado no enunciado, enunciado sobre o enunciado: O Círculo de Bakhtin por C. Brandist. *CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada*. Vol. 14, n.1, 2016, p.57-82. << <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/8665/5845> >> Pesquisa realizada no dia 5 de outubro de 2024.

MAURÍCIO, Francisco Raphael Cruz. Meus jovens irmãos da Rússia: Mikhail Bakunin e o populismo russo (1868-1879). *Revista Estudos Libertários*. UFRJ. Rio de Janeiro, 12 (4); Dez, 2022, p.7-27. << <https://revistas.ufrj.br/index.php/estudoslibertarios/article/view/56326> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

MAZOUR-MATUSEVICH, Yelena. Nietzsche influence on Bakhtin's Aesthetics of Grotesque Realism. *Comparative Literature and Culture*. 11. 2. West Lafayette: Purdue

University Press, 2009. << <https://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol11/iss2/7/> >> Pesquisa realizada no dia 04 de outubro de 2024.

MAZOUR-MATUSEVICH, Yelena. Writing Medieval History: Na Interview with Aaron Gurevich. *Jornal of Medieval and Early Mordern Studies*, Duke University, 35; 1, Winter 2005. << [Writing Medieval History: An Interview with Aaron Gurevich | Journal of Medieval and Early Modern Studies | Duke University Press \(dukeupress.edu\)](https://www.dukeupress.edu/writing-medieval-history)>> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

NIVAT, Georges. Elementos milenaristas na Revolução Russa. *Estudos Avançados*. USP. São Paulo, 12 (23); 1998, p.57-68. << <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9038/0> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

PLATT, M. F; EMERSON, C; KHAPAEVA, D. Introduction: The Russian Gothic. *Russian Literature*. 106, 2019, p;1-9 << <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304347919300213> >> Pesquisa realizado no dia 04 de outubro de 2024.

POOLE, Brian. Bakhtin and Cassirer: The Philosophical Origin of Bakhtin's Carnival Messianism. *The South Atlantic Quartely*, 97, 1998, p.537-579. << <https://www.proquest.com/openview/ca02408397246080bb0522bb7321bb20/1?pq-origsite=gscholar&cbl=41440> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

TIHANOV, Galin. A importância do grotesco. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*. PUC-SP São Paulo. 7 (2); Jul/Dez, 2012, p.166-180. << <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/11381> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

TITUNIK, I. R. The Baxtin Problem: Concerning Katerina Clark and Michel Holquist's Mikhail Bakhtin. *The Slavic and East European Journal*. American Association of Teachers of Slavic and East European Languages. Vol. 30, n.1, Spring, 1986, p.91-95. << <https://www.jstor.org/stable/307282> >> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

WALL, Anthony. Ligações insuspeitas entre carnaval e dialogismo. *Revista Bakhtiniana*. São Paulo, v.1, n.3, p.9-28, 2010. << <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/3367/2237>>> Pesquisa realizada no dia 18 de julho de 2024.

WOTCKOSKI, Ricardo Boone; LEITE, Francisco Benedito. O inferno carnalizado da "Visão de Túndalo". *Rever: Revista de Estudos de Religião*, v. 23, n.1. São Paulo, 2023. <<<https://revistas.pucsp.br/index.php/rever/article/view/59344/42750>>> Pesquisa realizada no dia 05 de outubro de 2024.

3. Obras clássicas

BÍBLIA Sagrada. Almeida Revista e Atualizada. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BÍBLIA. Novo Testamento Vol 1 – Evangelhos. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CHARLESWORTH, James H. (ed.). *The Old Testament Pseudepigrapha*. Vol. One. Apocalyptic Literature and Testaments. Massachusetts: Hendrickson Publishers, 1983.

ENOCH I. Translated by E. Isaac. In: CHARLESWORTH, James H. (ed.). *The Old Testament Pseudepigrapha*. Vol. One. Apocalyptic Literature and Testaments. Massachusetts: Hendrickson Publishers, 1983, p.5-100.

ENOCH II. Translated by F. I. Andersen. In: CHARLESWORTH, James H. [ed.]. *The Old Testament Pseudepigrapha*. Vol. One. Apocalyptic Literature and Testaments. Massachusetts: Hendrickson Publishers, 1983, pp. 101-222.

HESÍODO. *Teogonia*. Trad. Christian Werner. São Paulo: Editora Hedra, 2013.

RABELAIS, François. *Gargântua e Pantagruel*. Trad. David Jardim Júnior. Col. Grandes Obras da Cultura Ocidental; 14. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.

4. Demais obras bibliográficas

ABAD, José M. Cuesta. Erich Auerbach: una Poética de la História. In: AUERBACH, Erich. *Figura*. Trad. Yolanda García Hernández y Julio A. Pardos. Col. Minima Trotta. Madrid: Trotta Editorial, 1998.

ALVES, Rubem. *O Enigma da Religião*. 3. ed. Campinas: Papirus, 1984.

AUERBACH, Erich. *Ensaio de Literatura Ocidental*. Col. Espírito Crítico. Trad. Samuel Titan Júnior e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2007.

AUERBACH, Erich. *Figura*. Trad. Yolanda García Hernández y Julio A. Pardos. Col. Minima Trotta. Madrid: Trotta Editorial, 1998.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos Estudos Literários*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cosac & Naif, 2017.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. Estudos; 2; São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

AUERBACH, Erich. O mundo na boca de Pantagruel. In: AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. Vários tradutores. Estudos; 2; São Paulo: Editora Perspectiva, 2011, p.229-248.

AUERBACH, Erich. *Sacrae scripturae sermo humilis*. In: AUERBACH, Erich. *Ensaio de Literatura Ocidental*. Col. Espírito Crítico. Trad. Samuel Titan Júnior e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2007, p. p.15-28.

AUERBACH, Erich. *Sermo humilis*. In: AUERBACH, Erich. *Ensaio de Literatura Ocidental*. Col. Espírito Crítico. Trad. Samuel Titan Júnior e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2007, p.29-76.

AVERINTSEV, Sergei. Bakhtin and Russian Attitude to Laughter. In: SHEPHERD, David [ed.]. *Bakhtin: Carnival and Other Subjects*. Critical Studies, vol. 3, nº2, vol. 4, nº1/2. Atlanta/Amsterdan: Editions Rodopi B. V., 1993, p.13-19.

- AVERINTSEV, Sergei. Bakhtin, Laughter, and Christian Culture. In: FELCH, Susan M; CONTINO, Paul [eds.]. *Bakhtin and Religion: A Feeling for Faith*. Illinois: Northwestern University Press, 2001, p.79-96.
- BAGSHAW, Hilary B. P. *Religion in the Thought of Mikhail Bakhtin*. Farnham: Ashgate, 2013.
- BERGER, Peter L. *O Riso Redentor: A dimensão cômica da experiência humana*. Trad. Noéli Correia de Melo Sobrinho. Petrópolis: Vozes, 2017.
- BERLIN, Isaiah. *Pensadores Russos*. Trad. Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- BERNARDI, Rosse Marye. Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo. In: BRAIT, Beth. [org.]. *Bakhtin: Dialogismo e polifonia*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.
- BERREMONG, Richard. *Rabelais and Bakhtin: Popular Culture in "Gargantua and Pantagruel"*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1986.
- BERRONG, Richard M. *Rabelais and Bakhtin: Popular Culture in Gargantua and Pantagruel*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1986.
- BEZERRA, Paulo. Prefácio, notas e glossário. In: BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do Romance I: A estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BEZERRA, Paulo. Prefácio, notas e glossário. In: BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do Romance III: O romance como gênero literário*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.
- BITTAR, Marisa; FERREIRA JÚNIOR, Amarillo. *A Educação Soviética*. São Carlos: Editora da Universidade Federal de São Carlos, 2022.
- BOER, Roland. *Bakhtin and Genre Theory in Biblical Studies*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007.
- BOSCO, Nynfa. Pensamento religioso russo. Panorama. In: PENZO, Giorgio; GIBELLINI, Rosino [org.]. *Deus na Filosofia do Século XX*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Edições Loyola, 1998, p.581-594.
- BRAIT, Beth [org.]. *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Editora Contexto, 2020.
- BRAIT, Beth [org.]. *Bakhtin: Conceitos-Chave*. 4. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2010.
- BRAIT, Beth. [org.]. *Bakhtin: Dialogismo e Polifonia*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.
- BRAIT, Beth. [org.]. *Bakhtin: Outros Conceitos-Chave*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.
- BRAIT, Beth; PISTORI, Maria Helena Cruz; FRANCELINO, Pedro Farias. [orgs.] *Linguagem e Conhecimento (Bakhtin, Volóchinov, Medviédev)*. Campinas: Pontes Editores, 2019.
- BRANDIST, Craig. Bakhtin, Marxism and Russian Populism. In: BRANDIST, Craig; TIHANOV, Galin [eds.]. *Materializing Bakhtin: The Bakhtin Circle and Social Theory*. London: MacMillan Press, 2000, p.70-93.
- BRANDIST, Craig. *Carnival Culture and Soviet Modernist Novel*. London: MacMillan Press, 1996.

- BRANDIST, Craig. Mikhail Bakhtin e os primórdios da sociolinguística soviética (trad. Carlos Alberto Faraco). In: FARACO Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO Gilberto [orgs]. *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Petrópolis: Vozes, 2006, p.67-88.
- BRANDIST, Craig. *Repensando o Círculo de Bakhtin*. Trad. Helenice Gouvea e Rosemary H. Schettini. São Paulo: Editora Contexto, 2012.
- BRANDIST, Craig. *The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics*. London: Pluto Press, 2002.
- BRANDIST, Craig; TIHANOV, Galin [eds.]. *Materializing Bakhtin: The Bakhtin Circle and Social Theory*. London: MacMillan Press, 2000.
- BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman [orgs.]. *Uma História Cultural do Humor*. Trad. Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.
- BRONCKART, Jean-Paul; BOTA, Cristian. *Bakhtin Desmascarado: História de um mentiroso, de uma fraude, de um delírio coletivo*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Editora Parábola, 2012.
- BUBER, Martin. *Do Diálogo e do Dialógico*. Debates; 158. Trad. Marta Ekstein de Souza Queiroz e Regina Weinberg. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.
- BUBER, Martin. *Eu e Tu*. Trad. Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Editora Centauro, 1974.
- BUBER, Martin. *O Socialismo Utópico*. Debates; 31. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.
- BUBER, Martin. *Sobre a Comunidade*. Debates; 203. Trad. Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.
- BULTMANN, Rudolf. *Teologia do Novo Testamento*. Trad. Ilson Kayser. Santo André: Academia Cristã, 2008.
- BURCKHARDT, Jacob. *A Cultura do Renascimento na Itália: Um ensaio*. Trad. Sérgio Tellalori. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. Realismo grotesco. In. BRAIT, Beth [org.]. *Bakhtin: Conceitos-Chave*. 4. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2010.
- CASSIRER, Ernst. *A Filosofia das Formas Simbólicas: Vol. I – A linguagem (Col. Tópicos)*. Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.
- CASSIRER, Ernst. *A Filosofia das Formas Simbólicas: Vol. II – O pensamento mítico*. Trad. Cláudia Cavalcanti, São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o Homem: Introdução a uma filosofia da cultura humana – 2. ed. (Col. Biblioteca do Pensamento Moderno)*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- CASSIRER, Ernst. *Indivíduo e Cosmos na Filosofia do Renascimento*. Trad. João Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.
- CASSIRER, Ernst. *The Platonic Renaissance in England*. Hassell. Street Press, 2021.

- CHAMBERLAIN, Lesley. *Mãe Rússia: Uma história filosófica da Rússia*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2022.
- CLARK, Catarine; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
- CLARK, Katerina. Socialist Realism in Soviet Literature. In: CORNWELL, Neli [ed.] *The Routledge Companion to Russian Literature*. London/New York: Routledge, 2001, p.174-183.
- COATES, Ruth. *Christianity in Bakhtin: God in the exiled author*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- COATES, Ruth. Religious writing in Post-Petrine Russia. In: CORNWELL, Neli [ed.] *The Routledge Companion to Russian Literature*. London/New York: Routledge, 2001, p.49-62.
- CORNWELL, Neli [ed.] *The Routledge Companion to Russian Literature*. London/New York: Routledge, 2001.
- DISCINI, Norma. Carnavalização. In: BRAIT, Beth. [org.]. *Bakhtin: Outros Conceitos-Chave*. São Paulo: Editora Contexto, 2008, p.53-94.
- DUNN, James. *Teologia do Apóstolo Paulo*. 2. ed. Trad. Edwino Royer. Biblioteca de Estudos Bíblicos. São Paulo: Paulus, 2003.
- DUVAKIN, Viktor. *Mikhail Bakhtin Em Diálogo: Conversas de 1973 com Viktor Duvakin*, Trad. Daniela Miotello Mondardo. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008.
- EAGLETON, Terry. *A Ideia de Cultura*. Trad. Sandra Castello Branco. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- EAGLETON, Terry. *Bajtín, Schopenhauer, Kundera*. In: HIRSCHKOP, Ken; SHEPHERD [ed.]. *Bajtín y la Teoría de la Cultura*. Trad. Silvia Andrea Flórez Giraldo. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro e Cuervo, 2012, p.375-394.
- EAGLETON, Terry. *Humor: O papel fundamental do riso na cultura*. Trad. Alessandra Bonruquer. Rio de Janeiro: Record, 2020.
- EAGLETON, Terry. *Materialismo*. Trad. Fernando Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2023.
- ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- ECO, Umberto. *Os Limites da Interpretação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.
- ECO, Umberto; IVANOV, Valentin; RECTOR, Monica. *¡Carnaval!* Trad. de Monica Mansour. Tezontle: Fondo de cultura económica, 1989.
- ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o Andrógino: Comportamentos religiosos e valores espirituais não europeus*; Col. Tópicos. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- EMERSON, Cary; MORSON, Gary. *Rethinking Bakhtin: Extensions and challenges*. Illinois: Northwestern University Press, 1989.
- EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin*. In: EMERSON, Caryl; PATTISON, George; POOLE, Randall [org.]. *The Oxford Handbook of Russian Religious Thought*. Oxford University Press, 2020, p.608-626.

- EMERSON, Caryl. *Os 100 Primeiros Anos de Mikhail Bakhtin*. Trad. Pedro Jorgensen Júnior. Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- EMERSON, Caryl; PATTISON, George; POOLE, Randall [org.]. *The Oxford Handbook of Russian Religious Thought*. Oxford University Press, 2020.
- ENGELS, Friedrich. *A Origem da Família da Propriedade Privada e do Estado*. Trad. Nélío Schneider. São Paulo: Editora Boitempo, 2019.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Editora Parábola, 2009.
- FELCH, Susan M; CONTINO, Paul [eds.]. *Bakhtin and Religion: A Feeling for Faith*. Illinois: Northwestern University Press, 2001.
- FERNANDES, Rubem César [org.]. *Dilemas do Socialismo: A controvérsia entre Marx, Engels e os populistas russos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- FERRO, Marc. *A Revolução Russa de 1917*. Khronos; 5. Trad. Maria P. V. Resende. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.
- FIGES, Orlando. *Uma História Cultural da Rússia*. Trad. Maria Beatriz de Medina. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2022.
- FIORIN, José Luiz. *Introdução ao Pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Editora Ática, 2008.
- FLUSSER, Vilém. *Comunicologia: Reflexões sobre o futuro – As conferências de Bochum*. Editado por Silvia Wagnermaier e Siegfried Zielinski. Trad. Tereza Maria de Souza Castro. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- FLUSSER, Vilém. *O Mundo Codificado: Por uma filosofia do design e da comunicação*. Trad. Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- FRAZER, James George. *O Ramo de Ouro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica: Quatro Ensaios*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GARDINER, Michael. Bakhtin's Carnival: Utopia as Critique. In: SHEPHERD, David [ed.]. *Bakhtin: Carnival and Other Subjects*. Critical Studies, vol. 3, nº2, vol. 4, nº1/2. Atlanta/Amsterdam: Editions Rodopi B. V., 1993, p.20-47.
- GEIER, Manfred. *Do que Riem as Pessoas Inteligentes? Uma pequena filosofia do humor*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.
- GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. Trad. Antônio da Silva Mendonça. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GÓGOL, Nikolai. Algumas palavras sobre Púchkin (1835). In: GOMIDE, Bruno Barreto [org.]. *Antologia do Pensamento Crítico Russo (1802-1901)*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017, p.47-56.
- GOMIDE, Bruno Barreto [org.]. *Antologia do Pensamento Crítico Russo (1802-1901)*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.
- GONZALEZ, Justo L. *Uma História do Pensamento Cristão: Da Reforma Protestante ao século 20*. Vol. 3. Trad. Vanuza Helena Freire Mattos. São Paulo: Cultura Cristã, 2004.

GOUREVITCH, A. Y. O tempo como problema de história cultural. In: RICOEUR, Paul et. Ali. *As Culturas e o Tempo*: Estudos reunidos pela UNESCO. Petrópolis/São Paulo: Vozes/Editora da Universidade de São Paulo, 1975, p.263-283.

GREEN, Barbara. *Mikhail Bakhtin and Biblical Scholarship: An Introduction*. Atlanta: SBL. Semeia Studies, 2000.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Ensaio introdutório: Marxismo e filosofia da linguagem: Uma resposta à ciência da linguagem do século XIX e início do XX. In: VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Sheila Grilo São Paulo: Editora 34, 2017, p.7-79.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. O retrato de Mikhail Bakhtin em sua mais recente biografia russa. In. BRAIT, Beth; PISTORI, Maria Helena Cruz; FRANCELINO, Pedro Farias. *Linguagem e Conhecimento (Bakhtin, Volóchinov, Medviédev)*. Campinas: Pontes Editores, 2019.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Prefácio – A obra em contexto: tradução, história e autoria. In: MEDVIEDEV, Pável Nikoláievintch. O método formal nos estudos literários: Introdução crítica a uma poética sociológica. Trad. Sheila Vieira de Camargo Grillo. São Paulo: Editora Contexto, 2012, p.19-38.

GUREVICH, Aaron. Bakhtin e sua teoria do carnaval. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman [orgs.]. *Uma História Cultural do Humor*. Trad. Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000, p.83-92.

GUREVICH, Aaron. *Medieval Popular Culture: Problems of belief and perception*. New York: Cambridge University Press, 1988.

GURIÊVITCH, Aaron. *A Síntese Histórica e a Escola dos Anais*. Estudos; 201. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

HIRSCHKOP, Ken. *Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

HIRSCHKOP, Ken; SHEPHERD [ed.]. *Bajtín y la Teoría de la Cultura*. Trad. Silvia Andrea Flórez Giraldo. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro e Cuervo, 2012.

HUMPHREY, Chris. Bakhtin and the Study of Popular Culture: Re-thinking Carnival as a Historical and Analytical Concept. In: BRANDIST, Craig; TIHANOV, Galin [eds.]. *Materializing Bakhtin: The Bakhtin Circle and Social Theory*. London: MacMillan Press, 2000. p.164-172.

IVANOV, Valentin V. La teoría semiótica del carnaval como la inversión de opuestos bipolares. In: ECO, Umberto; IVANOV, Valentin; RECTOR, Monica. *¡Carnaval!* Trad. de Monica Mansour. Tezontle: Fondo de cultura económica, 1989, p.21-47.

JAKUBINSKI, Lev. *Sobre a Fala Dialogal: Textos editados e apresentados por Irina Ivanova*. Dóris de Arruda C. da Cunha e Suzana Leite Cortez. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

KNOX, Zoe. Russian religious life in the soviet era. In. EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin*. In. EMERSON, Caryl; PATTISON, George; POOLE, Randall [org.]. *The Oxford Handbook of Russian Religious Thought*. Oxford University Press, 2020, p.60-75.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. Estudos; 272. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LEITE, Francisco Benedito. *Ele está fora de si: A linguagem popular do evangelho conforme Marcos*. São Paulo: Editora Recriar, 2019.

LEITE, Francisco Benedito. O carnaval como mito. In: LEITE, Francisco Benedito; TELES, José Edilson [orgs.]. *Hermenêuticas do Mito*. Curitiba: Editora Prismas, 2018, p.13-34.

LEITE, Francisco Benedito; TELES, José Edilson [orgs.]. *Hermenêuticas do Mito*. Curitiba: Editora Prismas, 2018.

LOCK, Charles. *Bakhtin and the Tropes of Orthodoxy*. In: FELCH, Susan M; CONTINO, Paul [eds.]. *Bakhtin and Religion: A Feeling for Faith*. Illinois: Northwestern University Press, 2001, p.97-120.

LUKACS, Georg. *A Teoria do Romance*. Col. Espírito Crítico. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora Duas Cidades/Editora 34, 2009.

MARCHEZAN, Renata Coelho. M. Bakhtin e a virada linguística na filosofia. In: BRAIT, Beth; PISTORI, Maria Helena Cruz; FRANCELINO, Pedro Farias. [orgs.] *Linguagem e Conhecimento (Bakhtin, Volóchinov, Medviédev)*. Campinas: Pontes Editores, 2019, p.261-292.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Lutas de Classes na Rússia*. Trad. David Riazanov. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto Comunista*. Trad. Álvaro Pina. São Paulo: Boitempo, 1998.

MATTA, Roberto da. *Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma sociologia do dilema brasileiro*. 4.ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

MEDVIEDEV, Pável Nikoláievintch. O método formal nos estudos literários: Introdução crítica a uma poética sociológica. Trad. Sheila Vieira de Camargo Grillo. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

MIELIETINSKI, Eleazar. *A Poética do Mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

MIHAILOVIC, Alexandar. Bakhtin's Dialogue with Russian Orthodoxy and Culture of Linguistic Universalism. In: FELCH, Susan M; CONTINO, Paul [eds.]. *Bakhtin and Religion: A Feeling for Faith*. Illinois: Northwestern University Press, 2001, p.121-176.

MIKHAILOVSKI, Nicolau Konstantinovitch. Dilemas sobre o progresso. – O que é progresso? In: FERNANDES, Rubem César [org.]. *Dilemas do Socialismo: A controvérsia entre Marx, Engels e os populistas russos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p.81-86.

MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

MISCH, Georg. *A History of Autobiography in Antiquity*. Part I. London: Routledge, 2019.

MISCH, Georg. *A History of Autobiography in Antiquity*. Part II. London: Routledge, 1998.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl [ed.]. *Rethinking Bakhtin: Extension and challenges*. Evanston: Northwest University Press, 1989.

- MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: Criação de uma prosaística*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 2008.
- NEPOMUCENO, Bruno. *Nietzsche e a Gargalhada Dionisíaca: Filosofia do riso e do cômico*. Ciências Sociais. Curitiba: Appris Editora, 2020.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A Visão Dionisíaca do Mundo*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Hommo*. Trad. Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- NOGUEIRA, Paulo A. S. [org.]. *Linguagens da Religião: Desafios, métodos e conceitos centrais*. Col. Estudos de Religião. São Paulo: Paulinas, 2012.
- NOGUEIRA, Paulo A. S. *Narrativa e Cultura Popular no Cristianismo Primitivo*. Col. Academia Bíblica. São Paulo: Paulus, 2018.
- NOGUEIRA, Paulo A. S. [org.]. *Religião e Linguagem: Aborgagens teóricas interdisciplinares*. Col. Sociologia e Religião. São Paulo: Paulus, 2015.
- NOGUEIRA, Paulo A. S. Religião como texto: contribuições da semiótica da cultura. In: NOGUEIRA, Paulo A. S. [org.]. *Linguagens da Religião: Desafios, métodos e conceitos centrais*. Col. Estudos de Religião. São Paulo: Paulinas, 2012, p.13-30.
- NOGUEIRA, Paulo A. S. Religião e ficcionalidade: modos de as linguagens versarem sobre o mundo. In: NOGUEIRA, Paulo A. S. [org.]. *Religião e Linguagem: Aborgagens teóricas interdisciplinares*. Col. Sociologia e Religião. São Paulo: Paulus, 2015, p.115-142.
- OLIVER, Élide Valarini. *Rabelais e Joyce: Três leituras menipéias*. Estudos Literários; 25. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- PANOFSKY, Erwin. *Arquitetura Gótica e Escolástica: Sobre a analogia entre arte, filosofia e teologia na Idade Média*. Trad. Wolf Hörnke. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- PANOFSKY, Erwin. *Significado nas Artes Visuais*. Trad. Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. 4 ed. Col. Debates. São Paulo: Editora Perspectiva, 2018.
- PERELMAN, Chaïn; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado de Argumentação: A nova retórica*. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2005.
- POMORSKA, Krystyna. *Foreword*. In: BAKHTIN, Mikhail. *Rabelais and his World*. Transl. Helene Iswolsky. Indiana University Press, 1984.
- PONDÉ, Luiz Felipe. *Crítica e Profecia: A filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Leya, 2013.
- PONZIO, Augusto. *Michail Bachtin: Alle origini della semiotica sovietica*. Bari: Dedalo Libri, 1980.
- PONZIO, Augusto. *Revolução Bakhtiniana*. Trad. Valdemir Miotello. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

- POOLE, Brian. De la fenomenologia al diálogo. In: HIRSCHKOP, Ken; SHEPHERD [ed.]. *Bajtín y la Teoría de la Cultura*. Trad. Silvia Andrea Flórez Giraldo. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro e Cuervo, 2012.
- POOLE, Randall A. The liberalism of Russian religious idealism. In: EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin*. In. EMERSON, Caryl; PATTISON, George; POOLE, Randall. *The Oxford Handbook of Russian Religious Thought*. Oxford University Press, 2020, p.255-275.
- PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- PROPP, Vladimir. *Edipo a la Luz del Folklore*. Trad. C. Caro López. Madrid: Editorial Fundamentos, 1980.
- PROPP, Vladimir. *Feste Agraire Russe: Uma pesquisa storico-etnográfica*. Bari: Edizioni Dedalo, 1978.
- REED, Walter L. *Dialogues of the Word: The Bible as Literature According to Bakhtin*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- RENFREW, Alastair. *Mikhail Bakhtin*. Linguagem; 79. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2017.
- SÉRIOT, Patrick. *Vološinov e a Filosofia da Linguagem*. Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Editora Parábola, 2015.
- SHEPHERD, David [ed.]. *Bakhtin: Carnival and Other Subjects*. Critical Studies, vol. 3, nº2, vol. 4, nº1/2. Atlanta/Amsterdan: Editions Rodopi B. V., 1993.
- SHEVZOV, Vera. The orthodox church and religion in revolutionary Russia, 1894-1924. In: EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin*. In. EMERSON, Caryl; PATTISON, George; POOLE, Randall. *The Oxford Handbook of Russian Religious Thought*. Oxford University Press, 2020, p.39-59.
- STAM, Robert. Bakhtin: Da teoria literária à cultura de massa. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- TIHANOV, Galin. *The Master and the Slave: Lukacs, Bakhtin and the Ideas of Their Time*. Oxford: Clarendon Press, 2000.
- TODOROV, Tzvetan. *Mijaíl Bajtín: El principio dialógico*. Trad. Mateo Cardona. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro e Cuervo, 2012.
- VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Sheila Grilo São Paulo: Editora 34, 2017.
- WAINZBORT, Leopoldo. Erich Auerbach e a condição humana. In: ALMEIDA, Jorge de; BADER, Wolfgang. *O Pensamento Alemão no Século XX: Grandes protagonistas e a recepção das obras no Brasil*. Vol II. Col. Cosac Naify Portátil. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- WILLIAMS, Raymond. *Palavra-Chave: Um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.
- WULF, Christoph. *Homo Pictor: Imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado*. Trad. Vinícius Spricigo. São Paulo: Hedra, 2013.
- КОРОВАШКО, А. Михаил Бахтин. Москва: Молодая Гвардия, 2017.