

Ligações insuspeitas entre carnaval e dialogismo / *Insuspected links between carnival and dialogism*

*Anthony Wall**

RESUMO

Em lugar de procurar interpretar o carnaval de Bakhtin e suas teorias sobre o dialogismo como se representassem duas correntes independentes em seus escritos, este artigo propõe que se vejam os dois conceitos como intimamente ligados um ao outro. Para esta discussão, apresentamos diversas importantes interpretações do carnaval de Bakhtin, segundo aparecem em diversas línguas, e procuramos mostrar os momentos dialógicos ocultos de tais interpretações. Da mesma forma, empregamos teorias da enunciação para explorar diversas – e até aqui insuspeitadas – ligações entre carnaval e dialogismo.

PALAVRAS-CHAVE: Carnavalização; Dialogismo; Tempo reversível; Enunciação; Esferas pública e privada

ABSTRACT

Instead of attempting to interpret Bakhtin's carnival and his theories of dialogism as if they represented two independent strains of thought in his writings, this article proposes to see the two as being intimately linked with one another. For this discussion, we present several major interpretations of Bakhtin's carnival, as they appear in several languages, and we attempt to show the hidden dialogic moments of these same interpretations. Likewise, we use theories of utterance to explore several hitherto unsuspected links between the carnival and dialogism.

KEY-WORDS: *Carnival; Dialogism; Reversible time; Statement; Public et private sphere*

*Professor da University of Calgary, Alberta, Canadá; awall@ucalgary.ca

Essa inversão é inteiramente normal. Louvores e injúrias são as duas faces da mesma medalha. O vocabulário da praça pública é um Jano de duplo rosto.

Mikhaïl Bakhtin

O carnaval sempre foi fonte de controvérsias nos estudos bakhtinianos. Em cada uma das grandes regiões culturais a que Bakhtin chegou – e às vezes saiu de moda –, os estudos sobre o carnaval monopolizaram, por certo tempo, toda a atenção dos pesquisadores. Se, por um lado, o “bakhtinismo” expande-se por meio do carnaval, é, por outro, devido a um carnaval excessivamente repetido que começa também o desinteresse por Bakhtin. Em um primeiro momento, o tema suscitou uma excitação intelectual enorme em diversos países, e depois, assim como aconteceu na França, na Alemanha e no mundo de falantes de inglês, o carnaval parece cair no esquecimento.

Nossa aposta é que chegou o momento de reexaminar o carnaval e algumas das grandes controvérsias por ele produzidas. Releer o carnaval de Bakhtin em 2010 obriga a retornar ao coração da filosofia semiótica que esse pensador fora do comum desenvolveu. Bakhtin nos conduz, no início da segunda década do nosso século, a melhor compreender a linguagem humana em termos de uma série de atos intersubjetivos e não como um conjunto de palavras isoladas; ele nos leva a ver a linguagem a partir de seu aspecto dinâmico feito de enunciações em movimento e não como uma sequência de enunciados fixos; ele nos ensina a estudar o funcionamento metalinguístico das línguas humanas e a não nos confinarmos na frase fisicamente pronunciada.

Bem conhecidas, essas concepções podem também servir para esclarecer alguns dos elos entre duas grandes dimensões de seu pensamento: o dialogismo e o carnavalesco. Por muito tempo, desejou-se ver o carnaval como separado de seu pensamento dialógico. Nossa tarefa nos parágrafos seguintes consistirá em argumentar a favor de um elo indestrutível entre os dois. Desde os importantes trabalhos de Caryl Emerson e de Gary Saul Morson, publicados no fim dos anos 1980 e início dos anos 1990 (MORSON; EMERSON. 2008), numerosos pesquisadores do mundo de falantes de inglês enfatizaram certos aspectos do carnaval (e do carnavalesco) que lhes pareciam incompatíveis com tudo o que o pensador russo diz sobre o dialogismo e o plurilinguismo. Ao quererem compreender o carnaval como fruto de uma relação se desenrolando entre entidades anônimas, ou mesmo coletivas, acharam por bem insistir sobre a produção linguística do ser humano que parece, em princípio, pertencer a um ato individualizável, pessoalmente identificável. Uma vez que o carnaval é circunscrito no tempo e no espaço, enquanto o vai-e-vem da troca dialógica parece sem fim e sem fronteira, eles acreditaram ver em suas diferenças de natureza cronotópica outro impedimento insuperável para toda tentativa de estudar conjuntamente o carnavalesco e o verbal. O carnaval seria uma linguagem cultural do corpo, diziam eles, o que vai de encontro ao verbo, que seria um meio de comunicação mais cerebral, preferido pelo filósofo Bakhtin.

Ainda insolúveis no espírito de muitos pesquisadores, esses debates podem, contudo, ser hoje de grande utilidade para todos aqueles que desejariam utilizar o pensamento de

Bakhtin a fim de compreender o funcionamento de tipos de linguagem humana não-verbais. Ou, 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. O plano das imagens, Bakhtin escreve, “é também *concreto, individual e histórico*. Não há generalização e tipificação *abstratas*, mas a individualização em escalas históricas e de sentido mais amplo” (BAKHTIN, 1999, p.394). Não sujeita aos ditames da sintaxe linear, a imagem se presta maravilhosamente bem à reversibilidade de seus termos, fazendo compreender que se se compara, por exemplo, um antigo presidente dos Estados Unidos com os macacos, os macacos são também, por essa mesma comparação, comparados a esse presidente desprovido de inteligência. Estátuas dinâmicas em três dimensões, funcionando como as imagens de Jano que Bakhtin evoca por diversas vezes em seus escritos, as imagens do carnaval promovem a reversibilidade de seus componentes e propõem uma nova forma de compreender a dimensão sintática das linguagens humanas. “O tempo brinca e ri. É o garoto brincalhão de Heráclito que detém o poder supremo no universo” (BAKHTIN, 1999, p.71).

Bakhtin não é evidentemente o primeiro pensador das linguagens humanas a sublinhar o modo como o que foi significado *depois* pode influenciar o que foi significado *antes*. Profundamente diferente do pensamento freudiano que também promove a importância de pensar os atos de significar em termos de um tempo reversível, o pensamento semiótico de Bakhtin é incompreensível sem considerarmos o que diz o pensador russo sobre a memória humana. Tendo estudado o pensamento semiótico de Bakhtin, conjuntamente com sua concepção de memória cultural, diversos pesquisadores, em particular Renate Lachamann¹ (1997) na Alemanha, apreenderam maravilhosamente bem esses mecanismos que conseguem inverter o fluxo do tempo. Descobre-se aí que a concepção semiótica de Bakhtin é fundamentalmente compatível com muitos outros pensadores mais próximos de nós no tempo – Émile Benveniste, Antoine Culioli e Francis Jacques, entre outros – teóricos que nos permitem compreender o papel central que desempenha uma noção de enunciação nas trocas entre humanos. Para Bakhtin, como para esses três pensadores, o *eu* e o *tu* do diálogo não estão somente no coração da dinâmica de uma relação comunicativa, essas pessoas-pronomes são, sobretudo, *reversíveis*: o *eu* corre o risco a todo momento de se tornar o *tu* e *vice-versa*. A oscilação entre os dois termos acontece de modo imprevisível e de maneira repetida.

A ligação entre o Jano de Bakhtin e os turnos de fala do diálogo se situa precisamente aqui. Mas ainda é preciso encontrar para o carnaval, seguindo nisso as potentes sugestões de Benveniste sobre a enunciação, o “ele” ou a “não pessoa” do diálogo. Lembremos: em Benveniste (1966, p.23-231; 1991, p.253-254), enquanto o “eu” e o “tu” de uma troca são verdadeiras “pessoas”, o sobre o que se fala (isto é, a pessoa ou a coisa de que se fala) é constituído de não-pessoas, uma vez que não são suscetíveis de tomar a palavra. Em

¹O leitor bakhtiniano pode proveitosamente consultar o livro que ela coorganizou com Anselm Haverkamp (*Memoria. Vergessen und Erinnern*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, collection “Poetik und Hermeneutik”, 1993) assim como a obra coletiva de Karlheinz Stierle e Rainer Warning sobre os fins (*Das Ende. Figuren einer Denkform*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, collection «Poetik und Hermeneutik», 1996).

Bakhtin, a questão da tomada de fala é mais complexa que em Benveniste, uma vez que, para o pensador russo, não é somente ao tomar concretamente a palavra em uma troca que a voz de alguém pode se fazer ouvir. Sua voz, mesmo ausente, pode passar por aquela, presente, de outra pessoa que participa em carne e osso da troca em curso. Na concepção dialógica de Bakhtin, nenhuma palavra pronunciada pelo “eu” pode se livrar dos ecos de um “tu” e de um “ele”. Com sua estranha capacidade de confundir espectadores e atores, o carnaval tem muito para nos mostrar sobre a capacidade de uma voz-*off* para se encarnar em um corpo que não é necessariamente o seu. Visto como uma imagem viva, isto é, como uma imagem que se move, o carnaval dá a possibilidade de compreender diferentemente a passagem constante da fala a partir de um “tu” em direção a um “eu”, porque não coloca jamais na margem permanente todas as pessoas vivendo no espaço-*off* do “ele”.

A distinção entre a esfera pública e a esfera privada, cara ao pensamento habermasiano, já é problemática para Bakhtin, pois, como vimos anteriormente, as imagens do carnaval são ao mesmo tempo generalizações e concretizações únicas. Entretanto, essa mesma distinção em público e privado é solicitada por diversos bakhtinianos a fim de colocar o carnaval em uma esfera que seria de natureza totalmente diferente daquela da produção linguística. Curiosamente, ela se revela igualmente uma ferramenta eficaz para compreender o dialógico em termos de uma oscilação potencialmente eterna. Consequentemente, o carnavalesco, propriamente, não se situaria nem só no privado nem só no público.

1 Diversos carnavais nos bakhtinianos

Poderíamos pensar que, para desenvolver as ligações sólidas entre o carnavalesco e o dialógico, seria necessário primeiramente ter uma concepção bem restrita do carnaval, muito restrita para ser compatível com tudo o que se pode dizer sobre o diálogo e o dialogismo. As interpretações que foram formuladas para compreender o carnavalesco são múltiplas; elas são frequentemente contraditórias entre si. Há algumas que se adaptam melhor à dimensão dialógica do pensamento bakhtiniano do que outras? A seguir, categorizaremos as interpretações do carnaval sob cinco rubricas: (1) carnaval e memória, (2) a pista antropológica, (3) o carnaval perigoso, (4) os estudos folclóricos na Alemanha e (5) da filologia do carnaval. No nosso exame, privilegiaremos as rubricas (4) e (5), pois elas são menos conhecidas dos pesquisadores de língua portuguesa. Terminaremos nossa contribuição, depois desse exame do carnaval, por uma discussão da visão dinâmica da linguagem humana em Bakhtin, visão totalmente compatível com as concepções mais importantes do carnaval que conhecemos, o que nos permitirá, na nossa conclusão, reconciliá-las com o dialogismo. Isso porque o objetivo geral desta contribuição consiste em sugerir ligações insuspeitas entre o dialogismo e o carnaval.

1.1 Carnaval e memória

Por razões históricas e culturais, desnecessárias de serem repetidas aqui, o carnaval de Bakhtin conhece um fervor surpreendente, e isso há mais de vinte e cinco anos, nos

países latinoamericanos, e em particular no Brasil. As concepções brasileiras do carnaval assemelham-se mais ao que chamamos aqui de “pista antropológica” (que evocaremos rapidamente na parte seguinte do presente texto) do que ao que queremos designar agora sob a rubrica de carnaval e memória. Para as duas concepções, é sempre admitido que o carnaval é constituído de lembranças que marcam os momentos fortes de uma cultura. Ocorrendo, em sua origem, nos países do hemisfério norte no meio do longo inverno, o carnaval servia para lembrar que o frio não seria eterno. A partir disso, duas versões do carnaval-memória, diametralmente opostas, desenvolveram-se. Por um lado, vemos um carnaval que se faz interpretar como uma simples válvula de segurança cultural que só faz repetir certos ritos de uma sociedade sem, entretanto, atingir qualquer coisa de fundamental; por outro lado, assistimos a um carnaval cuja simples existência constitui um trampolim para futuras contestações das estruturas opressoras de uma sociedade.

A teoria da válvula de segurança é fortemente defendida por Julia Kristeva em seus trabalhos sobre Bakhtin dos anos 1960 e 1970². O mais acessível de seus trabalhos, e sem dúvida aquele que suscitou o maior número de debates, encontra-se na introdução que ela publicou sob o título “La poétique ruinée”, para a tradução francesa de *Poétique de Dostoïevski* (1970, p.5-27). Enquanto o *poder da memória do carnaval* é essencialmente conservador para Kristeva – ele preserva sem mudar –, a linha de pensamento que se cristaliza nos trabalhos de Renate Lachmann reserva para a memória cultural um papel muito mais recompensador, na medida justamente em que esta muda o que é repetido³. Em outros empreendimentos, Lachmann procura desenvolver um certo número de sugestões de ordem cultural sobre o carnaval e uma possível semiótica de corpos grotescos. Para isso, ela se propõe a conjugar a teoria da memória em Bakhtin e uma visão do carnaval como linguagem corporal de uma contracultura. O carnaval torna-se assim um “outro” tipo de linguagem, um sistema de signos culturais, cujo princípio de base é o rir e cujas características centrais permanecem sendo a relatividade, a instabilidade, a abertura, a transformação, a ambivalência, a excentricidade, a corporeidade e a profusão. Sua sintaxe se faz nos ritos que ele exhibe regularmente quando aparece. Uma vez que os efeitos do rir vão bem além das fronteiras temporais estritas do carnaval propriamente dito, os ritos carnavalescos são vistos como reaparições cíclicas de uma memória coletiva.

Uma tal concepção é, bem entendido, rica em possibilidades para se estudar de maneira inovadora fenômenos altamente bakhtinianos, tais como a paródia, a citação literária e as imagens que citam outras imagens. Mais que em uma biblioteca pseudoborgiana onde os textos e as imagens só se refletiriam entre si, na vacuidade de um espelho que não tem nem entrada nem saída, a concepção dinâmica da memória cultural, no coração do pensamento semiótico de Bakhtin, permite conceber o modo como a ironia, as mudanças de voz, de perspectiva, de cor ou de tom proibem uma concepção estática da produção cultural.

²Ver, entre outros, «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», *Critique* 239, p.438-465, abril 1967.

³Renate Lachmann, *Literatur und Gedächtnis* (tradução inglesa *Literature and Memory*). Em uma contribuição recente («Glenn Gould y el retorno en la *Variaciones Goldberg*», *Acta Poetica* 27, 1, 2006, p.293-323), tentei explorar as possibilidades da repetição criativa na música.

1.2 A pista antropológica

A pista antropológica proposta para compreender o carnaval está estreitamente ligada ao que acabamos de dizer a propósito dos mecanismos de repetição que renovam o que eles tocam. No mundo anglo-saxão, um dos primeiros comentadores de Bakhtin, Michael Holquist, defendeu rigorosamente a hipótese segundo a qual o carnaval seria para o nível social da humanidade o que são os ciclos biológicos para o nível do indivíduo⁴. Os ciclos biológicos se repetem, é certo, e se repetem com certa regularidade, mas seus efeitos não são sempre imediatamente perceptíveis. Em compensação, eles são absolutamente essenciais ao bom funcionamento do organismo, que limpam de forma sistemática, esvaziando-o não somente dos elementos tóxicos que entraram em suas células, mas também permitindo ao sistema se renovar. O sistema não somente deve se esvaziar de certos elementos fisiológicos que o prejudicam, ele deve também encontrar os meios de deixar escapar as energias excessivas. Ao lado dessas leituras do carnaval propostas nos Estados Unidos por Holquist durante os anos 1980, existiam igualmente, na Inglaterra, numerosos pesquisadores, com uma grande simpatia pela escola social de Birmingham, que preconizavam uma visão “engajada” do carnaval. Comportando uma forte dimensão psicanalítica, o livro de Peter Stallybrass e de Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, constitui um excelente exemplo de um tipo de leitura que vê no carnaval um mecanismo social profundamente revolucionário (STALLYBRASS; WHITE, 1986).

Mais alinhados à tradição francesa da antropologia e da semiótica de orientação saussuriana, as mais marcantes publicações brasileiras dos anos 1990 estabelecem uma plataforma teórica que permite elaborar uma concepção “produtiva” dos mecanismos carnavalescos⁵. A elaboração dessa plataforma semiótico-antropológica completa de forma feliz certas proposições formuladas dez anos mais tarde por Tzvetan Todorov em *La Conquête de l'Amérique*. Essa elaboração teórica sublinha, primeiramente, a ideia segundo a qual o carnaval conserva transformando; ela acentua, em seguida, a capacidade de os mecanismos de repetição se adaptarem aos novos contextos, o que é uma aquisição essencial para todo o pensamento semiótico que procura compreender as passagens de uma língua para outra, de uma cultura para outra.

⁴Ver, em particular, Michael Holquist, «Bakhtin and the Body», éd. Myriam Diaz-Diocaretz, *The Bakhtin Circle Today (Critical Studies 1, 2)*, Amsterdam, Rodopi, 1989, p.19-42, texto no qual ele desenvolve certas propostas lançadas uma primeira vez com Katerina Clark em *Mikhail Bakhtin*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1984, p.299-304.

⁵Alguns dos melhores exemplos da época são Maria Isaura Pereira de Queiroz, *Carnaval brésilien: le vécu et le mythe*, Paris, Gallimard, 1992; Ignacio Assis Silva (Org.), *Corpo e sentido*, São Paulo, Editora UNESP, 1996; Carlos Alberto Faraco, Cristovão Tezza e Gilberto de Castro (Org.), *Diálogos com Bakhtin*, Paraná, Editora UFPR, 1996; Beth Brait (Org.), *Bakhtin, Dialogismo e construção do sentido*, Campinas, Editora da UNICAMP, 1997; ver a esse propósito meus comentários em «On Bringing Mikhail Bakhtin into the Social Sciences» (*Semiotica* 133, 1, 2001, p.169-201), artigo que, apesar de seu título inapropriado, trata de forma substancial as contribuições brasileiras aos estudos bakhtinianos. Os trabalhos recentes de Jerusa Pires Ferreira se situam igualmente nessa linha (ver, por exemplo, seu *Armadilhas da Memória e outros ensaios*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2004).

1.3 Carnaval perigoso

Em 1993, a prestigiada revista americana *New Literary History* publica um artigo polêmico, que apareceu primeiramente em 1990 na Rússia, escrito por um crítico literário (pós)-derrideano, o brilhante Mikhail Rykler (1993, p.51-74). Via-se já em 1990 que a “moda bakhtiniana” já havia começado a perder seu brilho na Rússia, tanto que, em 1989, o intelectual Boris Groys tinha publicado, desta vez no *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, outro artigo exibindo tom e argumentos semelhantes sobre Bakhtin e o carnaval (GROYS, 1989). Nos Estados Unidos, as hipóteses segundo as quais o pensamento carnavalesco de Bakhtin “banhava-se” irremediavelmente no nietzcheanismo o mais niilista imaginável, pior ainda, no estalinismo nu e cru, pareciam encontrar ouvidos interessados nas pessoas de Gary Saul Morson e de Michael André Bernstein (1992), para quem o carnaval de Bakhtin representava uma tese que deveria ser tratada com extremo cuidado.

A tese do carnaval como emanção de uma concepção terrorista da sociedade repousa sobre uma visão muito particular do indivíduo. Primeiramente, esse indivíduo deve ser completamente cortado do coletivo social. Sobre o plano conceitual (para não dizer político), o coletivismo representa um pecado mortal. Curiosamente, a hipótese segundo a qual Bakhtin seria, acima de tudo, um filósofo do indivíduo livre de toda coletividade, de onde a estranheza da dimensão carnavalesca de seu pensamento, contradiz completamente o que ele diz em seus escritos preparatórios para a segunda edição do livro de Dostoiévski, escrito durante os anos 1960, páginas onde ele insiste muito sobre a ideia de uma memória supraindividual do gênero e da palavra. A visão utópica do carnaval bakhtiniano visa “um cronotopo novo para um homem novo, harmonioso, inteiro”, assim como “novas formas para as relações humanas” (BAKHTIN, 1993, p.283).

Em muitas passagens que tratam do futuro do ser humano, Bakhtin insiste sobre a importância dos limiares. O limiar do carnaval é aquele da praça pública e sua expressividade deriva do fato de que ele permite um contato público. Como não ver no contato físico da praça pública, com toda a loucura que ela contém, um equivalente corporal do diálogo verbal? Para Bakhtin, a sociedade é bem mais que um amálgama de indivíduos sem laços entre si. Nas “Observações finais” publicadas no fim do ensaio sobre o cronotopo (escritas em 1973), Bakhtin não parece ter abandonado o “coletivo” a fim de abraçar o “indivíduo”, apesar dos horrores do coletivismo estalinista que ele conheceu bem. O que “significa” no romance moderno é precisamente a possibilidade de compreender de forma concreta os acontecimentos sociais, isto é, quando as distâncias sociais são “ultrapassadas” (BAKHTIN, 1993, p.350) ou quando compreendemos que a expressão “país natal” não é somente *nosso país natal*. O cronotopo é o que permite uma materialização concreta do que só era uma possibilidade: isso permite aproximá-lo do devir do carnavalesco: “Em Dostoiévski [...] a antiga praça dos carnavais e dos mistérios parece se reanimar e transluzir [...] Os cronotopos [...] não se esgotam com isso: eles são complexos e variados, tais quais as tradições que neles se renovam” (BAKHTIN, 1993, p.354).

Como não há aqui nenhuma acentuação do verbal em detrimento de outras formas de linguagem humana, é bom, ao reler Bakhtin, evitar toda forma de “provincianismo

conceitual” (DANTO, 1981, p.176), isto é, evitar conceitualizar as grandes questões da comunicação humana em termos somente da linguagem verbal. Bakhtin sugere que os modos comunicativos como o contato entre corpos, o contágio do rir e a circulação de imagens constituem meios de comunicação tão dignos de interesse quanto o diálogo verbal.

1.4 O carnaval nos estudos folclóricos na Alemanha

Esquece-se facilmente que o sul do espaço de falantes de alemão da Europa – a saber, a Alemanha católica assim como diversas partes da Áustria e da Suíça alemã – preservou a tradição popular do carnaval (que é designada pelos nomes de *Fasching* ou da *Fastnacht*). É, portanto, compreensível que as discussões intelectuais sobre a história do carnaval pudessem tocar certos falantes do alemão de perto. Nossa discussão do destino do “carnaval bakhtiniano” na Alemanha compreende um sobrevoo rápido por um “debate” intelectual que aconteceu nas páginas de diversas revistas e livros entre vários historiadores da cultura durante os anos 1980 e 1990. Esse debate mostra que, apesar de toda tentativa de transformar o carnaval em objeto “puramente científico”, não se pode separar esse mesmo objeto de discursos (frequentemente muito ideológicos) que os levam em conta.

Segundo o historiador Norbert Schindler, os universitários alemães têm uma atitude intolerável em relação à cultura popular, sentindo-se frequentemente como obrigados, por razões deontológicas, a ignorar todo fenômeno da cultura humana que não corresponda a suas ideias pré-concebidas de alta cultura. Esses mesmos pesquisadores, escreve Schindler, se separaram voluntariamente de “tudo o que, na opinião deles, não pertence à ciência” (1992, p.151). Como o carnaval de Bakhtin figuraria em tal contexto? Nos países de falantes de alemão, entre aproximadamente 1970 e 1995, existiram vários “núcleos quentes” para os estudos bakhtinianos (como Constance, por exemplo, onde trabalhavam os discípulos de Hans Robert Jauss), mas eram só pequenos grupos interessados e não se pode de forma alguma dizer, a partir desses poucos núcleos, que houve um *boom* bakhtiniano nas universidades alemãs.

Em meados dos anos 1990, os pesquisadores universitários “da moda” começaram a descartar Bakhtin tão rapidamente quanto o haviam adotado no fim dos anos 1970. Na Alemanha, a *crítica da moda* não tem nada de inocente, e ela às vezes se exprimiu com uma veemência um tanto espantosa. Nesse país então dividido em dois, a moda Bakhtin rapidamente foi tomada por guerras ideológicas. Bem entendido, é possível criticar Bakhtin por razões não ideológicas. A entrada de Bakhtin nas ciências sociais, e em particular na história, foi marcada em 1980 por um artigo de Hans Ulrich Gumbrecht (1980, p.95-144), no qual as crenças de Bakhtin, implicitamente românticas, sobre uma pretendida ruptura epistemológica entre a Idade Média e o Renascimento, foram duramente colocadas à prova. Mas nem todo mundo é da envergadura intelectual de Gumbrecht. Outro universitário alemão, Dietz-Rüdiger Moser, para quem a moda Bakhtin desagradava muito, publicou o seguinte comentário em 1990:

Mesmo se se conseguiu, há muito tempo, mostrar que as teorias de Bakhtin são falsas, elas são ainda difundidas, sem o menor espírito crítico, por pesquisadores da jovem geração. Só se pode perguntar como eles podem conciliar seu próprio sentido do que é uma verdadeira pesquisa científica com a utilização dessas teorias, como eles podem simplesmente fechar os olhos sobre campos inteiros da pesquisa, tal como a alegoria, ou – na hipótese de que conhecessem tais campos – como eles podem escolher renegar esses campos quando se exprimem em público (p.111).

Sem querer, Bakhtin tinha conseguido tocar em um ponto muito sensível da psiquê de certos universitários alemães. Tratava-se, para muitos deles, de encontrar os meios de jogar o pensador russo o mais rapidamente possível na lata de lixo da história. Declara-se, por exemplo, que certas ideias de Bakhtin exigem secretamente um modo de pensar estalinista. Apenas dois anos após a publicação da primeira tradução completa do livro sobre Rabelais (1987), a *Frankfurter Allgemeine Zeitung* publicou um artigo, traduzido do russo, que queria justamente sublinhar todos os elementos perigosos da noção bakhtiniana de carnaval. Apesar de se admitir que “Bakhtin não era verdadeiramente um estalinista disfarçado”, ele tinha, contudo, produzido uma obra nitidamente “nietzscheana”, que praticava uma “maneira de pensar totalitária” como aquela dos anos 1930, e isso na medida em que seu riso carnavalesco equivalia ao “riso do totalitarismo”, do qual ninguém pode escapar.

Vê-se aí uma manobra retórica bem curiosa. A noção de pureza não é brandida aqui para salvar o “verdadeiro” Bakhtin de todas as ideologias vilãs que foram utilizadas para lê-lo. Trata-se mais de desacreditá-lo devido a sua pureza. Uma vez que as ideias de Bakhtin só podem se aplicar ao contexto sociopolítico no qual ele evoluiu, devem-se imaginar as suas condições intelectuais e materiais muito difíceis, o que quer dizer que ele cometeu muitos erros. Por exemplo, o historiador Horst Fuhrmann (1987, p.295) critica Bakhtin por seus erros históricos, mas, na nota em que fala dele, seu texto contém um erro factual sobre a data de nascimento do pensador russo. Fuhrmann não é o único a querer descartá-lo. A crítica dos erros de Bakhtin, ela mesma contendo um erro, é citada como explicação pelo historiador Dietz-Rüdiger Moser (já nosso conhecido) em um artigo polêmico sobre as consequências desastrosas do trabalho de Bakhtin para a historiografia alemã inteira. Não atacando somente o filósofo, mas também dois colegas (Hans Moser e nosso Norbert Schindler), esse artigo da revista *Euphoricon* vai provocar duas respostas: (1) uma réplica ponderada escrita pelo venerável historiador russo Aaron GURJEWITSCH (1991, p.423-429) que, retomando um grande número de suas ideias sobre o carnaval já publicadas em 1987 (que veremos a seguir), diz que não apoia Moser contra suas críticas; e (2) um outro texto polêmico assinado por Elena Nährlich-Slateva (1991, p.409-422). E certamente Moser vai responder de forma polêmica a essas duas últimas críticas. Essa troca acalorada de 1990-1991 mostrava bem que, quando não era totalmente ignorado, Bakhtin ainda não estava morto na Alemanha no início dos anos 1990. Mostra também que é impossível falar do carnaval sem falar de trocas dialógicas de um tipo bem curioso.

Os escritos incendiários de Moser chamaram a atenção não somente de humanistas especializados, mas também de um certo “mr” (ANONYME, 1991, p.N4) que comenta o

debate na *Frankfurter Allgemeine Zeitung* para defender Dietz-Rüdiger Moser (e sobretudo para denegrir a obra de Bakhtin) Quase no mesmo momento, o literato Werner Röcke publica um longo artigo na revista *Neohelicon* no qual comenta a controvérsia, primeiramente para ficar do lado de Schindler e de Hans Moser e, em seguida, para mostrar a que ponto a tomada de posição de Schindler era particularmente preciosa para os estudos literários (1990, p.203-231). Do lado dos folcloristas, o pesquisador independente Hans Moser tinha publicado, em 1982, uma crítica devastadora para condenar a série de artigos publicados por Dietz-Rüdiger Moser sobre o carnaval na Idade Média e suas fontes religiosas. Esse artigo marca o verdadeiro começo de nossa controvérsia. Em seus trabalhos, Dietz-Rüdiger Moser postula que o carnaval europeu não deriva absolutamente das antigas práticas pagãs, tais como as Saturnais romanas, mas era mais a invenção, conscientemente introduzida pelas autoridades eclesiásticas, como espetáculo didático, concebido para desencorajar os fiéis de se afastarem da doutrina oficial da Igreja. Segundo D.-R. Moser, pode-se fazer bom uso da cultura cristã, mais que fazer conjecturas especulativas a propósito de uma tradição interrompida que passaria da alvorada da Antiguidade para chegar mais ou menos intacta até a Idade Média. Nesses inícios de controvérsia, nem D.-R. Moser nem seu crítico H. Moser evocavam os trabalhos de Bakhtin sobre o carnaval. Dietz-Rüdiger responde uma primeira vez a Hans em 1983 na revista *Jahrbuch für Volkskunde* para atacar também a incompetência dos editores (que teriam publicado as críticas de um colega tão fraco que nunca conseguiu um posto universitário). Como consequência direta desse embate, o número de 1983 da revista, consagrado mais uma vez aos pesquisadores do carnaval, contém numerosas trocas acerca dos dois Moser, para apoiar tanto um quanto outro. Bakhtin está ainda grandemente ausente do debate até o número seguinte do *Jahrbuch für Volkskunde* (Neue Folge 7, 1984), quando Norbert Schindler entra em cena trazendo seu estudo denso sobre o carnaval medieval. Graças a uma documentação histórica impressionante, Schindler sublinha a ideia bakhtiniana de uma ambivalência fundamental no coração do carnavalesco. Isso feito, desfere vários golpes a favor das teses sobre as origens religiosas do carnaval, tais como postuladas por Dietz-Rüdiger Moser⁶.

Nesse ponto do debate, isto é, em 1984, os ataques pessoais parecem repentinamente cessar. Infelizmente, a nova tradução do livro sobre Rabelais em 1987 conduz D.-R. Moser a relançar a polêmica com o artigo (já mencionado), que ataca explicitamente a tese bakhtiniana do carnaval. Não somente ele questiona Bakhtin, mas também a credibilidade de Schindler como historiador: por que não se tinha visto que esse último não conhece grande coisa sobre a história eclesiástica? – “ele dispõe no máximo do saber de um diletante” (MOSER, 1990, p.110). E, naturalmente, é preciso também questionar a avaliação dos editores da revista *Jahrbuch für Volkskunde*, para quem mais uma vez faltou discernimento quando decidiram publicar o estudo de Schindler.

Não se teria podido imaginar uma melhor ilustração de outro princípio fundamental da semiótica bakhtiniana. Sabe-se que, antes mesmo da publicação de *Marxismo e filosofia da linguagem* e da primeira versão de seu livro sobre Dostoiévski (os dois publicados

⁶Sob forma alterada, esse artigo de 1984 foi republicado no capítulo 4 de seu livro, publicado em 1992, *Widerspenstige Leute*, p.121-174.

em 1929), Bakhtin sempre foi fascinado pela incapacidade dos objetos semiotizados das ciências humanas de permanecerem objetos inertes. Essa incapacidade se aplica, sobretudo, à linguagem-objeto que é comentada por uma “metalinguagem” no sentido lógico do termo. O fato de falar da fala do outro não pode, de modo algum, tirar dessa última fala sua “voz”, isto é, sua capacidade de responder (frequentemente de modo súbito e inesperado). Como a voz dos ausentes pode ainda ser ouvida nas vozes dos presentes, o objeto “carnaval” não foi jamais abandonado durante o debate dos historiadores alemães sobre as verdadeiras origens do carnaval. Dir-se-ia mesmo, por diversas ocasiões, que justamente esse debate se carnavalizou, sobretudo durante esse momento precioso em que um dos Moser quis usar a hierarquia da instituição universitária alemã para ganhar vantagem sobre seu adversário. Coisa notável, pois ele mesmo se tornou um pouco ridículo quando quis, em tom sério, atribuir-se um lugar privilegiado.

1.5 A concepção filológica do carnaval

Fazendo parte dessas controvérsias sobre o carnaval, sempre houve, em relação a Bakhtin, uma grande corrente de pensamento que quis contestar a exatidão de sua documentação histórica. Esse tipo de contestação compreende também suas interpretações literárias. Como frequentemente se pretendeu que o Dostoiévski de Bakhtin não é o Dostoiévski que qualquer leitura “objetiva” formularia, pode-se também pretender, em relação aos grandes textos literários de Rabelais, que Bakhtin simplesmente os “leu mal”. É outra maneira de tratar o carnaval como objeto e veremos ainda uma vez que o objeto em questão não permanece exatamente mudo.

O espírito desse gênero de crítica coaduna-se com toda uma corrente de pensamento desenvolvida, em particular no mundo anglo-saxão e entre bom número de especialistas russos em Bakhtin, para confrontar de maneira filológica a obra de Bakhtin com suas fontes textuais e factuais. No que concerne ao carnaval, propomo-nos a examinar três variantes desse tipo de empreendimento intelectual.

1.5.1 BERRONG, Richard M. *Rabelais and Bakhtin: Popular Culture in ‘Gargantua and Pantagruel’*. Lincoln: University of Nebraska, 2006

Esse texto dá um exemplo ao mesmo tempo eloquente e típico da crítica que consiste em dizer que “Bakhtin se enganou completamente”. Fundando-se sobre vastos conhecimentos como “estudioso do século dezesseis”, e querendo sobretudo “salvar” Rabelais do que ele chama “Bakhtinianos quase fanáticos” (“*fervent Bakhtinians*”), Richard questiona não somente a exatidão histórica da análise de Bakhtin, fundada sobre diferenças acentuadas entre a cultura popular e a do mundo “oficial”, mas ele se opõe também à leitura que o pensador russo propõe do *Quarto Livro* e das histórias de Gargântua e de Pantagruel. Quanto à primeira crítica, Berrong sustenta (próximo de Gurjewitsch nesse ponto) que a cultura oficial do Renascimento era bicultural. Por exemplo, ela conhecia muito bem a linguagem escatológica que Bakhtin pretende que lhe seja estrangeira. Para criticar a

leitura literária de Bakhtin, pode-se encontrar em Rabelais linguagem grosseira, é certo, mas essa linguagem se limitaria essencialmente à história de Pantagruel; na história de Gargântua e nos escritos mais tardios de Rabelais, o autor francês limpa sensivelmente sua maneira de se exprimir, indo buscar sua matéria até mesmo nos textos clássicos e na Bíblia⁷. Berrong vê a distinção bem configurada por Bakhtin entre as culturas popular e oficial como pertinente para a situação histórica – leia-se estalinista – na qual vive Bakhtin, mas ela não pode ser aplicada ao mundo do Renascimento francês. Para corrigir os erros do pensador russo, Berrong propõe uma análise que seria mais “bakhtiniana” que a de Bakhtin, pois ele quer sublinhar uma característica essencial do Renascimento na França, a saber, a pluralidade dialógica de vozes culturais que não pertenceriam de modo algum a uma distinção radical entre duas culturas. “Jamais Bakhtin admitiu a possibilidade que Rabelais, como aliás Dostoïevski, incluísse dois pontos de vista pertencendo a uma mesmo estado dialógico, permitindo-lhes funcionar, ao mesmo tempo, completamente independentes em relação aos privilégios de um autor ou de forças de subordinação” (BERRONG, 1986, p.111).

A crítica de Berrong concerne, sobretudo, ao último capítulo do livro sobre Rabelais e visa suas descrições da praça pública. Curiosamente, no último capítulo do livro, Bakhtin *faz* precisamente o que Berrong o acusa *de não haver feito*: ele ultrapassa seu desejo de reconstituir a linguagem popular na Idade Média para entrar em uma discussão aguda sobre o modo como a língua escrita de Rabelais urde múltiplas relações com as outras “línguas” que a rodeiam. Se Rabelais soube, segundo Bakhtin, captar a linguagem do humor medieval, é porque ela respondeu às linguagens festivas da cultura popular. Em Rabelais – e é Bakhtin que o diz – a língua da cultura oficial assim como a língua do povo “fixavam direta e intensamente as suas faces mútuas: cada uma se reconhecia a si mesma, as suas possibilidades como os seus limites, *à luz da outra*” (BAKHTIN, 1999, p.410). Ao recriminar em Bakhtin um grande número de omissões e de erros, Berrong comete um grande número de omissões e de erros.

1.5.2 GURJEWITSCH, Aaron J. *Mittelalterliche Volkskultur*. Trad. Matthias Springer, Munich: Beck, 1987

Gurjewitsch exprime muita admiração pela noção bakhtiniana de “realismo grotesco”, pois ela tem uma grande pertinência para a cultura popular da Idade Média. Por outro lado, critica a distinção muito rígida postulada por Bakhtin entre a cultura oficial e a cultura oficiosa. Essa dicotomia não permite um espaço suficiente para o que Bakhtin chama, aliás, de “ambivalência”. Não somente a cultura eclesiástica mas também aquela das massas se banhavam no medo e no riso: é inútil opô-las estritamente. Historiador bem documentado, Gurjewitsch conta numerosas velhas histórias sobre diabos e pessoas simples de espírito. Com toda certeza, o realismo grotesco era bem ativo no espírito medieval antes que o carnaval se tornasse uma verdadeira instituição cultural. A mentalidade do

⁷Tudo isso é espantoso, pois Berrong se comporta, ao afirmar erroneamente que não há nenhuma linguagem vulgar fora dos textos sobre Pantagruel, como se a Bíblia não contivesse também linguagem de baixo calão.

homem medieval é constantemente apreendida entre a dura realidade do cotidiano e a presença de seres extraterrestres. Deve-se entrever um tempo-espaco provisório no qual a realidade entre em contato com essas forças do além. Elementos terrestres e sublimes se conjugam não para dissipar o medo, mas preferencialmente porque o cômico e o trágico são apenas as duas versões de um mesmo e único modo de dar uma forma compreensível à complexa existência humana. O grotesco pode, portanto, se ver como uma característica central da visão de mundo partilhada por nossos ancestrais da Idade Média. Não se trata de modo algum, quando se fala de grotesco, de algo que um único ser humano, mesmo que fosse um grande artista, tivesse pessoalmente inventado.

Do mesmo modo que não se pode confinar a cultura popular da época medieval em um espaço exclusivamente reservado ao riso, a cultura escrita não é um domínio exclusivo do sério. O homem da Idade Média habita uma zona ambivalente que combina o alto e o baixo, o sério e o riso. Quando observamos os objetos sagrados sob a luz do grotesco, eles não perdem absolutamente sua aura religiosa; igualmente, quando o divino é apresentado sob os hábitos do grotesco, ele não perde tampouco todo o respeito. Nem a cultura popular nem a cultura oficial da Idade Média podem se libertar do temor e se aproveitar de um respeito indefectível de todos os homens. Tanto uma como a outra são dotadas do sério, de possibilidades didáticas e de um potencial para fazer rir.

1.5.3 POOLE, Brian. Bakhtin and Cassirer: The Philosophical Origins of Bakhtin's Carnival Messianism, *The South Atlantic Quarterly* 97, 3-4, p. 537-578, 1998

Como seus colegas Galin Tihanov e Craig Brandist, Brian Poole se interessa pelas fontes intelectuais de Bakhtin. Nesse ensaio, ele joga uma luz espantosa sobre a dívida enorme que Bakhtin contraiu com a escola neokantiana de Marburg e, mais precisamente, com o filósofo Ernst Cassirer. Bakhtin copiou literalmente dezenas de páginas de diversos livros de Cassirer e as inseriu sem aspas no seu livro sobre Rabelais⁸. As pilhagens não concernem unicamente à obra de Cassirer. *De Die Parodie im Mittelalter* de Paul Lehmann (Munich, 1922), Bakhtin ocupa perto de vinte páginas para falar dos *membra disiecta*; do livro *Der Karneval* de Alexander van Gleichen-Russwum (Munich, 1922), ele empresta numerosos exemplos; do livro *Der Dialog* de Rudolf Hirzel (Leipzig, 1895), citado por Georg Misch em seu *Geschichte der Autobiographie* (Leipzig, 1907), Bakhtin também roubou alguns pequenos exemplos...

⁸Do livro *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Poole descobre um total de dez páginas sobre, por exemplo, o alto e o baixo ou o beber e o comer, os quais constituiriam, na visão carnavalesca do mundo, forças libertadoras (uma única passagem sobre o corpo grotesco, traduzida palavra por palavra do alemão, compreende só ela cinco páginas). Sua discussão de Marsile Ficini e de seu princípio de tolerância em matéria de fé religiosa provém de *Die platonische Renaissance in England*; sua discussão de Rig-Véda é tirada de *Philosophie des formes symboliques*; suas menções de Héraclito são tiradas de páginas admirativas que Cassirer consagrou a Nicolas de Cuse em *Das mythische Denken*. Cassirer (e não Humboldt, pelo menos não diretamente Humboldt, pois é Cassirer citando Humboldt) é igualmente a fonte do que diz Bakhtin sobre a língua como energia.

Poole vê uma fratura importante entre as reflexões de ordem cósmica que encontramos no jovem Bakhtin e o que se lê no livro sobre Rabelais. Essa ruptura não é o signo de uma aberração ou de uma incompreensão momentânea que ele vai corrigir mais tarde. Ela é mais o resultado de seu encontro intelectual com Cassirer, o qual lhe permitiu compreender a importância do cômico em toda mediação entre o humano e o divino, entre o alto e o baixo, entre os diversos “graus” do cosmos, entre o conhecimento tolerante e o medo. Se justamente se acusou Bakhtin de ser um pouco idealista demais, isso é atribuído a sua visão “emprestada” de Cassirer. E se ele não nomeia Cassirer, um grande intelectual judeu, é preciso compreender que toda referência a Cassirer em seus manuscritos foi sistematicamente eliminada por seus editores antes de sua publicação.

O carnavalesco em Cassirer, e conseqüentemente em Bakhtin, torna-se profundamente antropológico, não somente filosófico, e, como no filósofo alemão, há diversos nomes para designar o carnavalesco: o tempo de férias, o festival, o riso popular, o banquete festivo. São nomes “superficiais” para designar um modo de pensar profundamente ancorado na psiquê humana. O cômico seria, portanto, uma filosofia antropológica: propositadamente grosseira, ele reintegra uma visão do mundo que foi pouco a pouco perdida a partir do Renascimento. O carnaval pode, portanto, convenientemente se ler como um lugar do encontro, um centro de empréstimos, um lugar em que as palavras de um autor passam sob a pluma de outro. Na prática intelectual de Bakhtin, vemos encarnar-se uma visão carnavalesca do mundo, em que a fala do outro é menos uma zona sacrossanta que se reproduz entre aspas (isto é, sem tocá-la) do que um lugar de promiscuidade semiótica em que todas as linguagens, verbais e gestuais, escritas e orais, circulam se misturando. As práticas carnavalescas de Bakhtin se desenvolvem na sua escritura e essa pode, portanto, ser concebida não como um meio que fixa, mas como uma energia que transforma.

2 Para retornar ao dialogismo: Bakhtin e a linguagem dinâmica

Em tudo isso, não se deve nunca esquecer que Bakhtin, inclusive o jovem Bakhtin dos anos 1920, não é nem um estruturalista nem um pós-estruturalista, mas antes de tudo um neokantiano (toda uma tradição judaica se liga à escola de Marburg com os escritos de Hermann Cohen, de Franz Rosenzweig, de Martin Buber e de Eugène Rosenstock-Huussy). Mesmo sua ligação com a filosofia linguística de Wilhelm von Humboldt passa primeiramente por Marburg. A linguagem se compara a uma enorme tela na qual cada fio é inextricavelmente ligado a todo o resto. E mesmo se, ao falar, o locutor se serve unicamente de uma parte da grande tela, não se deve jamais perder de vista o grande todo. A linguagem requer de cada locutor um recurso a mais do que si mesmo; ela exige também a participação dos outros. Como só se compreende por meio dos outros, há todo o interesse em se exprimir de maneira a ser compreendido pelos outros.

O diálogo é a língua em movimento, o desenvolvimento da energia da língua. Fala-se para o outro, pelo viés do outro, e também através do outro. Para Bakhtin, trata-se quase de antecipar o sentido da “carne” que preconiza Maurice Merleau-Ponty em *A prosa do mundo* (2002), termo que ele inventa para descrever o acontecimento da criatividade

faladora. O diálogo seria o que acontece “através” da fala que passa necessariamente pelo outro. Entretanto, não é tanto a fala “viva” que chama a atenção teórica de Bakhtin quanto a *fala escrita*. Contrariamente, portanto, à palavra “diálogo”, que pode insistir no caráter oral das trocas e na natureza viva dos turnos de fala, o dialogismo de Bakhtin insiste nas trocas escritas. O dialogismo seria, a partir de então, ligado a uma qualidade “potencial” de toda linguagem, *raznoretchie*, neologismo russo que os tradutores de língua inglesa transformaram em *heteroglossia*⁹ (*raznoretchie* quer dizer literalmente “alteridade de uma fala outra”). Essa qualidade reenvia a todas as forças centrípetas e centrífugas em ação em uma língua nacional, ela toca os antagonismos sociais expressos frequentemente na língua¹⁰. Pertencendo somente a um potencial de linguagem, ela pode ser mais ou menos presente, mais ou menos ativa. Sua realização na enunciação literária resulta no dialogismo. Se o dialogismo é um fenômeno sobretudo escrito, a partir do século XV aproximadamente – período que corresponde ao Renascimento na França –, a leitura dos livros começava a se fazer em silêncio: uma voz ouvida no silêncio não esconde nenhuma voz que o leitor não tivesse ainda ouvido.

O carnavalesco também é um fenômeno escrito. No fim do livro sobre o carnaval, Bakhtin (1999, p.220-221) fala explicitamente sobre as palavras virgens da oralidade que entram no texto escrito francês do Renascimento (voltaremos a isso adiante). Se Bakhtin procurou ler as razões históricas por trás da ambivalência cultural que assinala nas práticas carnavalescas da cultura popular, não era para tornar sua escritura “incerta”, mas sobretudo para mostrar as forças quase inesgotáveis do texto escrito¹¹. O dialogismo se oporia, portanto, ao diálogo propriamente dito, como o carnavalesco se oporia ao carnaval. 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 repetição férteis e de retomadas de fala constantemente surpreendentes. A palavra romanesca, que a escritura permite reler múltiplas vezes, se opõe à “palavra direta, denotativa”, do discurso referencial direto, que “conhece apenas a si mesmo e a seu objeto, ao qual procura ser adequado ao máximo” (BAKHTIN, 1997, p.187). No romance, as coisas não são “ouvidas” diretamente, isto é, sem os discursos que as acompanham. Somente as palavras ingênuas da vida cotidiana podem se considerar “virgens”, isto é, livres dos discursos acompanhantes. No último capítulo do *Rabelais*, Bakhtin evoca as “palavras virgens que, saídas pela primeira vez das profundezas da vida popular, da língua falada, entraram para o sistema da linguagem *escrita e impressa*” (BAKHTIN, 1999, p.402). Em outros termos, é preciso que as palavras “virgens” se esfreguem umas nas outras para perderem sua inocência, isto é, para tornarem-se “dialogicas”. Mesmo o discurso poético não está isento, quando ele tenta se dar a ilusão de

⁹ *Heteroglossia* diz melhor que “plurilinguismo” a capacidade de toda fala para veicular os traços da palavra de outro.

¹⁰ Ver a esse propósito as explicações de Pam Morris em *The Bakhtin Reader*, Londres, Hodder Arnold Publications, 1994, p.248-249.

¹¹ Ver a esse propósito Samuel Kinser, *Rabelais's Carnival: Texts, Contexts, Metatexts*, Berkeley, University of California Press, 1990.

um “mundo virgem”: “O discurso poético, em sentido estrito, também deve penetrar no seu objeto através do discurso alheio que o incomoda” (BAKHTIN, 1993, p.133).

Poderíamos, não sem razão, ver nesse pensamento sobre a pureza das origens uma veia rousseauiana que não está totalmente ausente da leitura de Kristeva¹²; poderíamos mesmo dizer que essa veia está presente em uma grande parte da filosofia bakhtiniana em geral, e mais particularmente em seu trabalho sobre o carnaval. Como sua nostalgia pelo bom e velho tempo passa por um processo imaginário que ele mesmo designaria de “inversão histórica”, ele dá assim uma visão idealizada do carnaval passado que ele parece opor ao “mau” tempo carnavalesco do presente. Seja como for, o “dialógico” não está jamais verdadeiramente separado do “carnavalesco” na sua visão de mundo. Insistimos sobre essa hipótese não para postular uma profunda unidade em *todo* o pensamento bakhtiniano nem para dizer que, desde os primeiros escritos, todas as grandes linhas de seu pensamento já estivessem presentes. Parece importante mostrar que o pensamento de Bakhtin não é nem totalmente unificado, nem uma vítima infeliz de sua própria incoerência. Seus vai-e-vem entre dialogismo e carnavalesco significam mais um pensamento que se move, isto é, capaz de se ver de diversos pontos de vista. Os bamboleios constantes que aí se encontram entre múltiplos “eu” e não menos múltiplos “tu” não são desprovidos de interesse para nós hoje.

REFERÊNCIAS

ANONYME [mr]. Zuende gelacht. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, nº 25, p.N4. mercredi, 30 janvier 1991.

BAKHTIN, Mikhaïl. O discurso no romance. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Trad. A. F. Bernardini et al. 3. ed. São Paulo: Ed. da UNESP, 1993[1934-35]. p.71-210.

_____. Formas de tempo e de Cronotopo no Romance (Ensaio de poética histórica). *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. Trad. A. F. Bernardini et al. 3. ed. São Paulo: Ed. da UNESP, 1993[1937-38]. p. 211-362.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Trad. Y. Frateschi Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. da UNB, 1999.

_____. *Problemas da poética de Dostoïévski*. Trad. P. Bezerra. 2. ed. São Paulo: Forense, 1997[1963].

BAKHTINE, Mikhaïl (V.N. Volchinov). *Le marxisme et la philosophie du langage*. Trad. M. Yaguello. Paris: Minuit, 1977.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Problemy tvortchestva Dostoevskogo*. Saint-Pétersbourg, Priboi, 1929. Trad. italienne, *Problemi dell'opera di Dostoevskij*, Trad. M. de Michiel. Bari:

¹²Ver a esse propósito Graham Pechey, *Mikhaïl Bakhtin. The Word in the World*, Londres, Routledge, 2007, p.102-103.

Edizioni dal Sud, 1997.

_____ *La Poétique de Dostoïevski*. Trad. I. Kolitcheff. Paris: Seuil, 1970.

_____ *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Trad. A. Robel. Paris: Gallimard, 1970.

_____ *Rabelais und seine Welt*. Trad. G. Leupold. Francfort sur Main: Suhrkamp Verlag, 1987.

_____ Du discours romanesque. In: *Esthétique et théorie du roman*. Trad. D. Olivier. Paris: Gallimard, 1978. p.83-233.

_____ Formes du temps et du chronotope dans le roman (Essais de poétique historique). In: *Esthétique et théorie du roman*. Trad. D. Olivier. Paris: Gallimard, 1978. p.235-397.

_____ *Pour une philosophie de l'acte*. Trad. G. C. Bardet. Lausanne: l'Âge d'Homme, 2003.

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale vol. 1*. Paris: Gallimard, 1966.

_____ *Problèmes de linguistique générale vol. 2*. Paris: Gallimard, 1974.

_____ *Problemas de lingüística geral I*. Trad. de M. da G. Novak e M. L. Neri. 3. ed. Campinas: Pontes Ed. da Unicamp, 1991.

BERNSTEIN, Michael André. *Bitter Carnival: «Ressentiment» and the Abject Hero*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

BERRONG, Richard M., *Rabelais and Bakhtin: Popular Culture in 'Gargantua and Pantagruel'*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2006 [1986].

BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1997.

BRANDIST, Craig. *The Bakhtin Circle. Philosophy, Culture and Politics*. Londres: Pluto Press, 2002.

CULIOLI, Antoine. *Pour une linguistique de l'énonciation*. Opérations et représentations. Paris: Ophrys, 1990.

_____ *Pour une linguistique de l'énonciation*. Formalisation et opérations de repérage. Paris: Ophrys, 1999.

_____ *Pour une linguistique de l'énonciation*. Domaine notionnel. Paris: Ophrys, 1999.

DANTO, Arthur. *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1981.

FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de. (Org.). *Diálogos com Bakhtin*. Paraná: Ed. da UFPR, 1996.

- FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da Memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- FUHRMANN, Horst. *Einladung ins Mittelalter*. Munich: Beck, 1987.
- GROYS, Boris. Grausamer Karneval. Michail Bachtins 'ästhetische Rechtfertigung' des Stalinismus. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, p.N3, mercredi 21 juin 1989.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. Literarische Gegenwelten, Karnevalskultur und die Epochenschwelle vom Spätmittelalter zur Renaissance. *Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters*. Heidelberg: Carl Winter Verlag, p.95-144, 1980.
- GURJEWITSCH [Gurevich], Aaron A. 'Höhen' und 'Tiefen': Die mittelalterliche Groteske. *Mittelalterliche Volkskultur*. Trad. M. Springer. Munich: Beck. p.260-312; p.389-399. 1987.
- _____ Bachtin und der Karneval. Zu Dietz-Rüdiger Moser: 'Lachkultur des Mittelalters? Michael Bachtin und die Folgen seiner Theorie'. *Euphorion* 85, 1991, p.423-429.
- HABERMAS, Jürgen. *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Darmstadt: Luchterhand, 1978. Trad. française L'Espace public. Trad. M. B. de Launay. Paris: Payot, 1988.
- _____ Further Reflections on the Public Sphere. In: CALHOUN, Craig (Org.). *Habermas and the Public Sphere*. Cambridge (Massachusetts): MIT Press, 1992. p.421-461.
- HAVERKAMP, Anselm; LACHMANN, Renate (Org.). *Memoria. Vergessen und Erinnern*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, coll. "Poetik und Hermeneutik", 1993.
- HOLQUIST, Michael. Bakhtin and the Body. In: DIAZ-DIOCARETZ, Myriam (Org.). *The Bakhtin Circle Today (Critical Studies 1, 2)*. Amsterdam: Rodopi, 1989. p.19-42.
- HOLQUIST, Michael; CLARK, Katherina. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1984.
- JACQUES, Francis. *Dialogiques: recherches logiques sur le dialogue*. Paris: Presses Universitaires de France, 1979.
- _____ *Différence et subjectivité*. Paris: Aubier, 1982.
- _____ *L'espace logique de l'interlocution*. Paris: Presses Universitaires de France, 1985.
- JAUSS, Hans Robert. "Le Neveu de Rameau". Dialogique et dialectique (ou: Diderot lecteur de Socrate et Hegel lecteur de Diderot). Trad. A. Sproede. *Revue de métaphysique et de morale* 2, p.147-181, 1984.
- JAHRBUCH FÜR VOLKSKUNDE*, nouvelle série 6, 1983, éds. Wolfgang Brückner et Nikolaus Grass, numéro spécial : «Fastnachtsforschung».
- KINSER, Samuel. *Rabelais's Carnival: Texts, Contexts, Metatexts*. Berkeley: University of California Press, 1990.

KRISTEVA, Julia. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. *Critique* 239, p.438-465, avril 1967.

_____. La Poétique ruinée. In: BAKHTINE, Mikhaïl. *La Poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil, 1970. p.5-27.

LACHMANN, Renate. *Gedächtnis und Literatur*. Francfort sur Main: Suhrkamp Verlag, 1990; tradução em inglês *Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism*, trad. Roy Sellars e Anthony Wall. Minneapolis: University of Minnesota Press, collection «Theory and History of Literature», 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *La Prose du monde*. Paris: Gallimard, 1969.

_____. *A prosa do mundo*. Trad. P. Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.

MORRIS, Pam (Org.). *The Bakhtin Reader*. Londres: Hodder Arnold Publications, 1994.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl (Org.). *Rethinking Bakhtin. Extensions and Challenges*. Evanston (Illinois): Northwestern University Press, 1989.

_____. *Mikhaïl Bakhtin. Creation of a Prosaics*. Stanford (Californie): Stanford University Press, 1990.

_____. *Mikhaïl Bakhtin: criação de uma Prosaística*. Trad. A. de P. Danesi. São Paulo: EDUSP, 2008.

MOSER, Dietz-Rüdiger. Lachkultur des Mittelalters? Michael Bachtin und die Folgen seiner Theorie. *Euphorion* 84, p.89-111, 1990.

_____. Auf dem Weg zu neuen Mythen oder Von der Schwierigkeit, falsche Theorien abzuschwören. *Euphorion* 85, p.430-437, 1991.

MOSER, Hans. Kritisches zu neuen Hypothesen der Fastnachtsforschung. *Jahrbuch für Volkskunde*, nouvelle série 5, p.9-50, 1982.

NÄHRLICH-SLATEVA, Elena. Eine Replik zum Aufsatz von Dietz-Rüdiger Moser, "Lachkultur des Mittelalters? Michael Bachtin und die Folgen seiner Theorie", *Euphorion* 85, p.409-422, 1991.

PECHEY, Graham. *Mikhaïl Bakhtin. The Word in the World*. Londres: Routledge, 2007.

POOLE, Brian. Bakhtin and Cassirer: The Philosophical Origins of Bakhtin's Carnival Messianism, *The South Atlantic Quarterly* 97, 3-4, p.537-578, 1998.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval brésilien: le vécu et le mythe*. Paris: Gallimard, 1992.

RÖCKE, Werner. Das verkehrte Fest. Soziale Normen und Karneval in der Literatur des Spätmittelalters. *Neohelicon* 17, 1, p.203-231, 1990.

RYKLER, Mikhaïl, «Bodies of Terror: Theses towards a Logic of Violence», trad. Molly

Williams Wesling et de Donald Wesling, *New Literary History* 24, 1, 1993, p.51-74; tradução espanhola de Tatiana Bubnova, «Los cuerpos del terror (hacia una lógica de la violencia)», *Acta Poetica* 18/19, 1997-1998, p.117-140.

SCHINDLER, Norbert. Karneval, Kirche und die verkehrte Welt. Zur Funktion der Lachkultur im 16. Jahrhundert. *Jahrbuch für Volkskunde*, nouvelle série 7, p.9-57, 1984.

_____. *Widerspenstige Leute. Studien zur Volkskultur in der frühen Neuzeit*. Francfort sur Main Fischer Verlag, 1992.

SILVA, Ignacio Assis (Org.). *Corpo e sentido*. São Paulo: Ed. da UNESP, 1996.

STALLYBRASS, Peter et WHITE, Allon. *The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca (New York): Cornell University Press, 1986.

STIERLE, Karlheinz; WARNING, Rainer (Org.). *Das Ende. Figuren einer Denkform*. Munic: Wilhelm Fink Verlag, collection “Poetik und Hermeneutik”, 1996.

TIHANOV, Galin. *The Master and the Slave*. Lukács, Bakhtin, and the Ideas of their Time. Oxford: Oxford University Press, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine: le principe dialogique*. Paris: Seuil, 1981.

_____. *La Conquête de l'Amérique*. Paris: Seuil, 1982.

WALL, Anthony. On Bringing Mikhail Bakhtin into the Social Sciences. *Semiotica* 133, 1, p.169-201, 2001.

_____. Glenn Gould y el retorno en las *Variaciones Goldberg*. *Acta Poetica* 27, 1-2, p.293-324, 2006.

Tradução de Sheila Vieira de Camargo Grillo

Recebido em 20/10/2009

Aprovado em 10/04/2010