



O inferno carnavalizado da “Visão de Túndalo”

The carnivalized hell of the Vision of Tnugdalus

Ricardo Boone Wotckoski*
Francisco Benedito Leite**

Resumo: O presente artigo apresenta uma introdução ao texto medieval A “Visão de Túndalo”, uma descrição do contexto de seu surgimento e de seu gênero discursivo e uma reflexão teórica sobre o seu conteúdo a partir do conceito bakhtiniano de carnavalização e de outros de abordagem histórica que fazem parte da reflexão de estudiosos que descrevem a cultura popular medieval e os fenômenos correlacionados a esse texto. Delimita-se exclusivamente a parte da “Visão de Túndalo” que narra a passagem do visionário pelo inferno. Destaca-se, neste estudo, o aspecto sincrônico e a discussão proposta aplica-se sobre a profundidade do imaginário, sobre o fenômeno cultural que se manifesta na narrativa. Do ponto de vista cultural cassireriano, no qual Bakhtin se fundamenta, textos desse gênero, muito comuns na Idade Média, representam um recurso simbólico para superação do medo da morte, que, intrinsecamente, faz parte da cosmovisão do ser humano dotado de cultura.

Palavras-chave: Túndalo. Inferno. Carnaval.

Abstract: This article contains an introductory presentation of the medieval text Vision of Tnugdalus, a description of the context of its emergence and its discursive genre, and a theoretical reflection on its content from the Bakhtinian concept of carnivalization and other concepts of historical approach that are part of the reflection of scholars who describe medieval popular culture and the phenomena correlated with this text. The part of the Vision of Tnugdalus that narrates the visionary’s passage through hell is exclusively delimited. In this study, the synchronic aspect stands out and the proposed discussion applies to the depth of the imaginary, to the cultural phenomenon that manifests itself in the narrative. From the Cassirerian cultural point of view, on which Bakhtin is based, texts of this kind, very common in the Middle Ages, represent a symbolic resource to overcome the fear of death, which is intrinsically part of the cosmovision of the human being endowed with culture.

Keywords: Tnugdalus. Hell. Carnival.

Introdução

No presente trabalho, propomo-nos a estudar a “Visão de Túndalo”, cuja versão original foi escrita na Irlanda, provavelmente no século XII EC, e cujo gênero foi classificado como *exemplum*, tipo de texto muito comum na cultura religiosa popular medieval. Simultaneamente, o mesmo discurso também pode ser classificado como “visão”.

* Doutorando em Linguística (UNIFRAN, Franca-SP). Coordenador de Curso e docente no CLARETIANOBT (Batatais-SP). Professor EBTT Substituto no IF SUL DE MINAS (Pouso Alegre-MG). Professor na FATEC (Mococa-SP). ORCID: 0000-0001-7105-9286. Contato: rwotckoski@gmail.com

** Doutor em Filologia e Língua Portuguesa (USP, São Paulo-SP). Professor na Faculdade Messiânica (São Paulo-SP). ORCID: 0000-0002-7295-6285. Contato: erhnosfran@hotmail.com

O texto narra a jornada que Túndalo, numa experiência de morte, empreendeu, por meio de uma visão, ao inferno e ao paraíso e, depois, retornou à vida para testemunhar como é a vida no além para que outras pessoas ouvissem e, assim, praticassem penitência e não fossem condenadas ao castigo eterno – como ele próprio seria, não fosse a misericórdia divina que o absolveu.

As fontes nas quais este estudo se baseia são duas edições do texto que foram vertidas para o português medieval: trata-se do códice 244 (Pereira, 1895) e do códice 266 (Villaverde, 1982-1983), que têm sua linguagem modernizada sempre que são citadas. Entende-se que a tradução desse texto realizada na Idade Média, do irlandês original para o latim e do latim para outros idiomas, inclusive para o português, são a atestação principal da grande difusão e popularidade do imaginário que está representado nele, o qual é particularmente verificável na cultura lusófona, o que também é um elemento importante para a compreensão da literatura portuguesa e brasileira.

No que diz respeito ao referencial teórico, a utilização do conceito de carnavalização para interpretar esse texto medieval é apropriada porque o próprio Mikhail Bakhtin, que cunhou o conceito, cita de forma direta a “Visão de Túndalo” em seu livro “Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento” (2010a) e, assim, o coloca entre as obras populares que lhe permitiram fundamentar sua teoria sobre as manifestações do carnaval que estão contidas na obra de François Rabelais. Carlo Ginzburg (2006), Peter Burke (2018) e Gurevich (1988; 2000) são historiadores cujas teorias citam diretamente a obra e os conceitos de Bakhtin e, portanto, também são importantes para nossa leitura.

Além disso, em correlação com o referencial citado, a teoria dos gêneros discursivos de Bakhtin também fundamentou a nossa proposta de interpretação do texto medieval. Também são relevantes para tratamento da Idade Média realizado neste ensaio os historiadores Jacques Le Goff (2017) e Paul Zumthor (2009; 2018).

A abordagem realizada parte da compreensão de que a cultura é a segunda natureza, isto é, todas as manifestações assim chamadas culturais, que abarcam os fenômenos da linguagem, da religião, da filosofia, da ciência etc. formam uma camada que se sobrepõe à natureza primeira, que é a realidade concreta composta pela materialidade, pelos elementos concretos. Tudo que não faz parte da primeira natureza é cultura. Portanto, pode-se dizer que essas manifestações culturais são formas simbólicas, de acordo com a proposta de Cassirer, na qual Bakhtin também se fundamenta, o que será oportunamente indicado logo adiante.

A partir desse pressuposto, a carnavalização de Bakhtin é compreendida como subversão simbólica e pode ser tomada como procedimento hermenêutico para interpretação de fenômenos culturais diversos, tanto verbais – como é o caso do texto que aqui é objeto de estudo – quanto não verbais, como são os festejos carnavalescos propriamente ditos. A fundamentação dessa proposta de abordagem teórica está nas reflexões de Brandist (2012) e Gurevich (1988; 2000), cujas abordagens nos permitiram a elaboração de nossa proposta de hermenêutica dos complexos fenômenos que envolvem a interpretação da “Visão de Túndalo”.

O resultado a que se chega aponta para a densidade do imaginário medieval representado na “Visão de Túndalo”, o qual remete à ânsia intrincada no ser humano por sua maior e mais amedrontadora certeza, que é a morte, e a tentativa de superá-la

por meio de recursos oferecidos pelo simbolismo mitológico-religioso que lhe permitem transcender o terror de que a falência do organismo é o fim da existência; mas, combinado com esse aspecto de superação da finitude humana, que em certo sentido também envolve a manipulação realizada por meio do discurso religioso, também está a contradição de uma existência na condenação eterna que mimetiza as festividades humanas, a linguagem gastronômica e a oposição às hierarquias terrenas.

Sobre o texto da “Visão de Túndalo”

A visão é atribuída a um monge cisterciense, isto é, pertencente à ordem monástica medieval fundada em Cister [franc. Cîteaux], no ano de 1098, por Robert Champagne, abade de Molesme. Essa ordem teve em suas fileiras cinco papas (Eugênio III, Lucio III, Celestino IV, Gregório X e Bento XII), além de lideranças religiosas que foram influentes ao longo da Idade Média, como é o caso de Bernardo de Claraval e outros. Isso atesta a influência que os cistercienses tiveram na história da cristandade.

Sob o rigor da regra beneditina, assim como outras ordens que surgiram nesse mesmo período, o empenho dos cistercienses era reformista, pois pretendiam realizar uma reforma de aspectos que entendiam estarem desmoralizados na vida dos religiosos; por isto, promoviam o ascetismo, o rigor litúrgico e a valorização do trabalho manual.

Em Portugal, os cistercienses já estavam estabelecidos em 1144 e se tornaram a ordem religiosa mais poderosa. Destaca-se em importância o mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, ou simplesmente mosteiro de Alcobaça, cuja edificação foi iniciada em 1178. Justamente nesse edifício foram encontrados os dois manuscritos da “Visão de Túndalo”, o que parece indicar que também a tradução deste texto e sua veiculação em Portugal durante o século XV (datação dos dois manuscritos encontrados no mosteiro de Alcobaça) estão relacionados com a pregação de um rigoroso ascetismo religioso que é atestado pelo próprio conteúdo do texto.

O medievalista Jacques Le Goff (2017) atribui a origem da “Visão de Túndalo” à Irlanda e relaciona seu conteúdo às suas lendas tradicionais. De acordo com Pereira (1895), a partir de um texto original produzido no século XII, mais especificamente em 1149 – conforme a afirmação que está em um prólogo latino – a “Visão de Túndalo” foi traduzida para o latim, supostamente por um capelão chamado Marcos, e esta versão em língua latina foi a matriz das traduções para outras línguas europeias, inclusive para a portuguesa.

Esse fenômeno das traduções para vários idiomas atesta que a “Visão de Túndalo” repercutiu muito na cultura europeia dos séculos seguintes à sua produção, inclusive tendo sido inserida pelo frei dominicano Vicente Beuvais numa enciclopédia do século XIII que é conhecida como *Speculum maius*. Mais relevante do que sua inclusão nesta que foi uma obra acessada exclusivamente por letrados é o fato da repercussão oral de seu conteúdo, frequentemente presente nos sermões, por meio do gênero exemplum. Assim, pode-se concluir que a “Visão de Túndalo” circulou entre os diferentes extratos da sociedade.

Em língua portuguesa, há duas versões da “Visão de Túndalo”, as quais estão em manuscritos provenientes do mosteiro cisterciense de Alcobaça, conforme já foi

mencionado. O códice 244, editado por Pereira (1895), está na Biblioteca Nacional de Lisboa, é um volume encadernado, em pergaminho, com 104 folhas, escrito em letras góticas, possivelmente do século XV. Já o códice 266, editado por Gonçalves (1982-1983), está no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, é um volume encadernado, em pergaminho, com 171 folhas, também escrito com letras góticas, mas por diferentes mãos, e possivelmente também seja do século XV.

Há uma diferença no conteúdo introdutório dos dois manuscritos: no códice 244 há uma contextualização narrativa, enquanto que, no códice 266, a narrativa se inicia de forma mais abrupta. Neste ensaio, o estudo da “Visão de Túndalo” será feito predominantemente a partir do manuscrito 266, cuja língua versão da portuguesa utilizada proporciona melhores condições de leitura, o que facilita o trabalho a que se pretende realizar. No entanto, o manuscrito 244 é importante porque contém a abertura da “Visão de Túndalo” que está ausente no outro manuscrito, por isto, quando um texto desta parte for citado, será necessário recorrer ao manuscrito 244.

O gênero discursivo

Quanto ao gênero discursivo desse texto, pode-se indicá-lo de duas maneiras. Em primeiro lugar, como *exemplum*, e, em segundo lugar, como visão. Como na proposta de Bakhtin (2017), os gêneros devem ser estudados em perspectiva dialógica, ou seja, por meio do diálogo que fazem com o contexto social em que os enunciados são produzidos e veiculados e, ao mesmo tempo, com a história do enunciado no longo tempo; cabe-nos verificar o gênero discursivo da “Visão de Túndalo” sob esses dois aspectos.

A “Visão de Túndalo”, total ou parcialmente, era enunciada no contexto da liturgia cristã medieval, como parte dos longos sermões (nada parecido com o que se conhece hoje por sermão), no qual o pregador exemplificava o conteúdo teórico de sua homilia para que a massa popular, composta pelo grupo considerado pelos letrados como leigos, analfabetos e ignorantes, compreendesse e aplicasse a mensagem do evangelho às práticas cotidianas de suas vidas. Popularmente, no Brasil, nomeia-se “contar caso” o que na época era expor um *exemplum*.

O pregador conta uma história que pode ter se passado com ele, com alguém conhecido por ele, alguma lenda (embora o enunciatador não a reconhecesse assim) ou, então, reconta uma narrativa popular conhecida pelos enunciatários que compõem sua audiência, a comunidade cristã que o escuta. Essa narrativa aplica à vida real a mensagem da Sagrada Escritura ministrada no sermão. Assim, supostamente, ninguém poderá alegar ignorância para não cumprir a lei de Deus, pois o que era de difícil compreensão foi traduzido para que todos compreendessem com clareza por meio desse gênero conhecido como *exemplum*.

Studer afirma: “Na retórica, o παραδειγμα [transl. paradeigma] e o *exemplum* (similitudo) serviam para a eloquência demonstrativa e persuasiva” (2002, p. 555); em sua sobrevida, esse gênero se desprenderia da retórica e passaria a circular nos discursos como uma forma autônoma, rebaixada e popular daquele recurso retórico que esteve em sua origem. Quando usado na Idade Média, os *exempla* tinham o objetivo de ampliar

o grupo dos que compreendiam a mensagem da Igreja. O historiador Gurevich (1988) descreve um processo ocorrido ao longo da Idade Média, no qual houve um verdadeiro projeto de popularização da teologia cristã.

Gurevich menciona o próprio texto da “Visão de Túndalo” ao lado de outros que faziam parte do mesmo projeto e afirma o seguinte: “Acredito que podemos confiar nos especialistas do clero em reconhecer que essas obras expressam a doutrina cristã da forma mais acessível à população” (1984, p. 35).

No que toca ao recurso retórico que gradativamente se tornou gênero discursivo no período medieval, o historiador Le Goff (2017) afirma que, ao recheiar seus sermões com *exempla*, os pregadores conseguiam passar suas lições através da “diversão da anedota”, por isto o *exemplum* tem como sinônimo “anedota edificante” (2017, p. 452). Conforme Gurevich: a “estranheza” (1988, p. 184) dessas histórias para o leitor moderno está em sua capacidade de fazê-lo rir ou pensar, mas não de levá-las a sério.

Do ponto de vista dialógico, isso nos revela quem são os interlocutores concretos desse tipo de discurso: de um lado, o enunciador, que é um pregador eloquente e, do outro, um enunciatário que pode ser um amplo auditório, mas o discurso dirige-se, sobretudo, à massa de iletrados que se colocava como audiência dos sermões.

Todavia, do ponto de vista do longo tempo¹, o gênero discursivo da “Visão de Túndalo” também pode ser indicado pela “visão” [lat. visio]. No judaísmo antigo, desde o século II AEC, desenvolveu-se uma multidão de textos pseudepigráficos com relatos de visões de viagens celestiais e infernais, nos quais o viajante obtinha uma visão na qual era acompanhado por um anjo para conhecer os diferentes ambientes do além que estão ocultos aos seres humanos em sua vida terrena.

“I Enoque” é o título do livro que inaugura esse tipo de tradição visionária no século II AEC, mas, além dele, há muitos outros livros que também trazem o patriarca Enoque como personagem principal de uma narrativa visionária. Há também uma série de outros livros intitulados com nomes de outros patriarcas e profetas do Antigo Testamento. O nome de Enoque tem primazia nessa tradição porque, segundo o livro bíblico do Gênesis, ele não passou pela morte. Assim está escrito no texto canônico: “E andou Enoque com Deus; e não apareceu mais, porquanto Deus para si o tomou” (Gn 5.24).

Esse tipo de literatura, chamada apocalíptica, foi muito importante no contexto judaico dos primeiros séculos da atual era, quando surgiu o cristianismo. O tipo de religião que produziu esses relatos visionários, chamado judaísmo do Segundo Templo, é caracterizada pelo êxtase, pelo transe, por visões e revelações celestiais que fizeram parte do cristianismo primitivo, mas, na medida em que essa religião se institucionalizou, gradativamente suas manifestações extáticas foram expurgadas do seio da Igreja e passaram a ser consideradas ameaças à hierarquia instituída.

Apesar do processo de institucionalização do cristianismo contrariar sua tradição apocalíptica original, continuaram surgindo livros de viagens aos infernos e ao paraíso. Le Goff (2017) afirma que o “Apocalipse de Pedro”, texto escrito no século II EC, foi

¹ Terminologia de Bakhtin (2017) para interpretar o texto inserido no desenvolvimento histórico da cultura.

uma das fontes da “Visão de Túndalo”, e possivelmente também o seja a “Visão de Paulo”, texto do século IV EC. Ambos são apócrifos e apresentam os castigos infernais e os deleites do paraíso celeste de modo detalhado, muito diferente dos textos canônicos nos quais a punição do inferno é muito reticente e aparece apenas por meio de metáforas e alusões.

Também não se pode ignorar um possível paralelo desse tipo de visão com as numerosas descidas ao inferno da literatura grega, as chamadas catábases, das quais a mais lembrada está na “Odisseia”, poema no qual se lê as palavras de Aquiles, que está no Hades, ao dirigir-se a Ulisses: “[...] preferira viver empregado em trabalhos do campo sob um senhor sem recursos, ou mesmo de parcos haveres, a dominar deste modo nos mortos aqui consumidos” (Homero, “Odisseia”, XI, 489-491).

De acordo com Le Goff (2017), na “Visão de Túndalo” também há ecos da “Eneida”, de Virgílio, como se vê na seguinte passagem: “Ouvem-se sair de lá gemidos e o sibilar de bárbaras chibatadas, depois o tinir de ferros e o arrastar de correntes. Eneias detém-se e escuta, horrorizado, este barulho” (Virgílio, “Eneida”, VI, 557-559).

Esses ecos da Antiguidade que passam pela “Visão de Túndalo” reverberariam também na “Divina Comédia”. Assim, podemos entender que esse texto medieval é parte de uma extensa corrente dialógica no que diz respeito ao seu conteúdo sobre as visões infernais.

No entanto, entre as obras advindas do mundo greco-romano, muito mais familiar à “Visão de Túndalo”, no que toca à descrição do inferno, é “A História Verdadeira” (sec. II EC) de Luciano de Samosata, pois, neste texto, também há uma narrativa detalhada do ambiente e dos sofrimentos em um lugar de punição situado no além.

Na Idade Média, as narrativas de visões passaram a ser usadas nos sermões porque eram uma importante ferramenta de persuasão. Gurevich afirma: “Uma narrativa sobre visitas ao outro mundo serviu nas mãos do clero como um meio eficaz de influenciar a fé. A ameaça de retribuição póstuma pode ter sido mais poderosa do que um sermão sobre a abstinência de pecados” (1988, p. 110).

Ao examinar o gênero medieval *exemplum* – que é uma degradação do antigo recurso retórico chamado *παράδειγμα* – e o gênero visão, que surge entre judeus visionários do séc. II AEC na periferia do Império Romano, e constatar que os discursos contidos neles se movimentaram ao longo do tempo pelos diferentes estratos sociais, compreende-se o conceito de circularidade da cultura, cuja origem o historiador italiano Carlo Ginzburg (2006) – que o utilizou ao investigar um caso inquisitorial do século XVI – atribuiu a Bakhtin.

Circularidade da cultura refere-se ao movimento de determinadas ideias em diferentes ambientes culturais. Nas palavras de Ginzburg: “entre a cultura das classes dominantes e das classes subalternas existiu, na Europa pré-industrial, um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo” (2006, p. 10).

Nesse caso, a “Visão de Túndalo” é um texto apropriado para demonstrar esse tipo de fenômeno cultural, de acordo com o qual um determinado discurso se move pelos diferentes estratos da sociedade, pois Gurevich afirma: “[...] histórias sobre peregrinações sobrenaturais tiveram ampla circulação em todos os segmentos da sociedade” (1988, p. 109).

Nessa perspectiva, a “Visão de Túndalo” diz respeito às múltiplas vozes que se manifestaram em seu discurso, as quais provêm de um antiquíssimo passado nos gêneros retóricos antigos, na literatura apocalíptica, apócrifa, homérica, latina e, eventualmente, em outras tradições, sobretudo a tradição popular medieval que nela se manifesta. Nesse sentido, aplica-se a afirmação de Burke: “[...] ouvir uma canção ou uma estória tradicional não é tanto ouvir a voz de um indivíduo, por talentoso que seja, mas ouvir a voz da tradição que fala através dele” (2018, p. 201).

Pensar no gênero discursivo e relacioná-lo à sua manifestação na realidade concreta, como aprendemos com a teoria de Bakhtin (2017), remete à necessidade de definir algumas noções sobre cultura popular e cultura erudita no fim da Idade Média e início da Idade Moderna; e isto será feito na sequência.

A cultura popular medieval

Ginzburg (2006) não é o único que entende que havia uma mobilidade que permitia que os fenômenos culturais fossem transmitidos pelas duas culturas ao mesmo tempo. Peter Burke (2018) utiliza conceitos diferentes para falar do fenômeno semelhante que ocorria na cultura da Idade Moderna. Por meio das palavras do historiador britânico, entende-se como se deu esse movimento que dissociou as tradições culturais das classes sociais:

Existiram duas tradições culturais nos inícios da Europa moderna, mas elas não correspondiam simetricamente aos dois principais grupos sociais, a elite e o povo comum. A elite participava da pequena tradição, mas o povo comum não participava da grande tradição. Essa assimetria surgiu porque as duas tradições eram transmitidas de maneiras diferentes. A grande tradição era transmitida formalmente nos liceus e universidades. Era uma tradição fechada, no sentido em que as pessoas que não frequentavam essas instituições, que não eram abertas a todos, estavam excluídas. Num sentido totalmente literal, elas não falavam aquela linguagem. A pequena tradição, por outro lado, era transmitida informalmente. Estava aberta a todos, como a igreja, a taverna e a praça do mercado, onde ocorriam tantas apresentações (Burke, 2018, p. 56).

Nesse sentido, entende-se que existiam clérigos letrados e iletrados, o chamado baixo clero, mas, independente disto, os pregadores exerciam a função de traduzir a mensagem sublime do evangelho e também o conteúdo erudito da teologia às massas populares. Pelo menos determinada casta erudita de clérigos transitava nos dois ambientes culturais, no sentido em que Burke (2018) explica esse fenômeno. Enquanto isso, a parte da audiência composta por camponeses e não letrados, os subalternos, tinha acesso apenas à pequena tradição e, assim, captava o apelo dos *exempla* como mensagem que conclama com urgência para a penitência, mesmo que do ponto de vista da cultura de elite fosse um discurso anedótico (Le Goff, 2017).

O resultado desse empenho em transmitir uma mensagem penitencial às massas populares produziu tanto os gêneros orais mencionados quanto os gêneros escritos. Sobre esse período, Gurevich afirma:

A literatura mudou correspondentemente. Juntamente com a poesia latina destinada a um pequeno círculo de devotos que vivem da tradição clássica, o lugar mais proeminente

foi ocupado por hagiografia, visões, sermões e a curta novela moralmente edificante, os *exempla* (1988, p. 21).

Nomeadamente o *exemplum* está citado entre os gêneros medievais de popularização da teologia mencionados por Gurevich. O empenho dos clérigos em falar a língua do povo não era tão nobre assim, pois, com isto, pretendia-se o controle e a manipulação social pelo discurso. Não se ignore a intenção de conduzir a vida do povo com esses gêneros, quer escritos quer verbais. De acordo com Gurevich:

Nesses tipos de literatura, o leitor não encontrará teologia sofisticada comparável ao tratado de João Scotus, Anselmo da Cantuária, Abelardo ou Tomás Aquino, mas uma generalização simplificada ou uma versão extremamente condensada [...] através disso, os clérigos ganharam controle da vida espiritual das pessoas leigas (1988, p. 3).

Ao lado do elemento discursivo manipulatório estava o elemento cômico, que é característico da tradição popular, o que nos permite compreender parcialmente a ambiguidade dos gêneros baixos que Bakhtin tantas vezes menciona em “Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento” (2010a).

A respeito dessa característica cômica, Burke afirma: “Assim as histórias e sermões acabavam parecendo peças populares, que tendiam a ser conhecidas como ‘jogos’ [...] quer fossem cômicas ou sérias” (2018, p. 170). Na leitura do texto a ser realizada abaixo, notar-se-á que, na “Visão de Túndalo”, a vizinhança entre o terror e o festejo que ali se manifesta é inconcebível para a concepção que se tem hoje em dia do referido fenômeno.

Mesmo assim, a cultura popular que se manifestava nesses gêneros baixos não era a criação consciente de uma narrativa artificial; se fosse, não teria apelo às massas. Pelo contrário, essas manifestações culturais populares eram fundamentadas no folclore, nas lendas, no imaginário compartilhado pela maioria das pessoas, em ajustamentos de interpretações bíblicas etc.

No Antigo Testamento, o mundo dos mortos era caracterizado pela escura e fria sepultura [hebr. שְׁאוֹל; transl. *sheol*], mas não havia em suas descrições algo que fosse pior do que a solidão e as trevas, que, em boa parte das menções, parece ser metafórica. No Novo Testamento, há o terrível *geena* [grego γέεννα], cujo fogo nunca se apaga, e, mesmo que não seja metafórico, não há descrição mais densa, a não ser a chama inextinguível. Em Homero, o Hades é o um lugar com localização geográfica onde os mortos ficam em eterno esquecimento. Na “Eneida”, o inferno também tem localização geográfica, e é o único dos mencionados em que se fala de tortura, conforme a citação acima, mas é muito tímido se for comparado com o inferno do “Apocalipse de Pedro”, este, sim, descrito com requintes de crueldade e categorização de castigos, conforme os pecados praticados. Do mesmo modo, há, escrita no século II EC, a “História Verdadeira”, de Luciano de Samosata, uma sátira menipeia, obra que também traz uma descrição do ambiente infernal e dos castigos dos danados.

Assim, compreende-se que, na “Visão de Túndalo”, os textos canônicos (bíblicos) e clássicos (gregos e latinos), que têm predileção nos altos estratos da cultura oficial, são rejeitados ou pouco importantes; enquanto os textos condenados como heréticos, os apócrifos judaico-cristãos, e a sátira menipeia, são influências diretas para seu conteúdo.

É esse movimento velado de influências culturais ocultas que é definido como circularidade da cultura por Ginzburg (2006). Esse procedimento foi realizado originalmente em “Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento” (2010a), obra na qual Bakhtin traz os fenômenos populares (festejos, rituais e carnavais) marginalizados pela cultura oficial e as obras cômicas (verbais e não verbais), também rejeitadas pela elite cultural, para o centro da reflexão do fenômeno cultural que permitiu o surgimento da obra “Gargantua e Pantagruel” – obra cômica de François Rabelais – e assim mostra como esta foi embebida pela cultura popular milenar.

O carnaval bakhtiniano como subversão simbólica

A partir de agora, indicar-se-á o modo como Bakhtin trata a cultura popular por meio de seu conceito carnavalização, o qual tem algo de especificamente teórico. Argumentar-se-á que as descrições dos fenômenos carnavalescos e da importância dessas manifestações culturais não podem ser consideradas fenômenos histórico-concretos.

Ao se referir à reflexão sobre o carnaval de Bakhtin, o historiador britânico Burke afirma:

Sua definição de Carnaval e do carnavalesco pela oposição não às elites, mas à cultura oficial, assinala uma mudança de ênfase que chega quase a redefinir o popular como o rebelde que existe em todos nós, e não a propriedade de algum grupo social. (2018, p. 17).

Nesse caso, o discurso popular pode estar na pena ou nos lábios do homem erudito, como era o caso do próprio Rabelais, cuja obra foi estudada por Bakhtin, pois o carnavalesco, compreendido também como popular, movimenta-se como fenômeno cultural sobrevivente de um passado remoto que penetra nos diferentes agrupamentos humanos. Esse carnavalesco é uma visão de mundo e não pode ser considerado como cultura popular, mas, sim, como um tipo específico de “cultura popular do riso” (Gurevich, 1988, p. 178).

Numa proposta de leitura que complementa as duas ideias propostas, a de que cultura popular é quase um sinônimo de rebeldia e a de que o carnavalesco pode ser entendido como cultura popular do riso, Umberto Eco, em seu breve ensaio “Los marcos de la ‘libertad’ cómica” (1989), afirma que entende a carnavalização como um impulso profundo em direção à libertação e subversão, mas, por outro lado, entende também que “a ideologia hiperbakhtiniana do carnaval como uma libertação real, todavia, pode estar equivocada” (Eco, 1989, p. 12).

Gurevich (1988; 2000) e Brandist (2012) afirmam que é necessário tomar cuidado ao tentar verificar esse carnaval bakhtiniano como fenômeno histórico concreto, pois, na abordagem de Bakhtin, não há contextualização histórico-social e não há descrição das situações complexas que envolvem a vida concreta dos seres humanos de carne e osso que vivenciaram aqueles momentos. Caso tratasse de um fenômeno histórico, ao elaborar seu livro, Bakhtin não ignoraria os tratados eruditos que abordaram o assunto.

Segundo esses estudiosos, apesar de não se referir a fenômenos concretos, o carnaval de Bakhtin é uma importante reflexão teórica realizada a partir da filosofia das formas

simbólicas de Ernst Cassirer (2004), de acordo com a qual, ao longo da história, a consciência humana se desenvolve de seu estágio mítico até alcançar o científico, mas, apesar deste desenvolvimento, as formas da linguagem mítica permanecem influenciando as consciências.

Ainda segundo essa teoria, às vezes o ser humano aceita a linguagem mítica de forma deliberada, como faz ao fruir da arte, ao participar de cerimônias ou rituais religiosos, pois tanto arte quanto religião são formas irmanadas com o mito. No entanto, em outros momentos a linguagem mítica lateja voluntariamente e se desperta de sua acomodação na consciência humana, como acontece por meio de sonhos e da vazão dada à criatividade imaginativa, tanto de forma passiva quanto ativa, em momentos que o indivíduo não distingue a ficção da realidade concreta.

Verifica-se que o carnaval é uma cosmovisão para Bakhtin muito mais do que um evento historicamente situável.

O carnaval é uma grandiosa cosmovisão universalmente popular dos milênios passados. Essa cosmovisão, que liberta do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do homem (tudo é trazido para a zona do contato familiar livre), com o seu contentamento com as mudanças e sua alegre relatividade, opõe-se somente à seriedade oficial unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos processos de formação e à mudança, tendente a absolutizar um dado estado da existência e do sistema social. Era precisamente dessa seriedade que a cosmovisão carnavalesca se liberava. Mas nela não há qualquer vestígio de niilismo, não há evidentemente nem sobra de leviandade vazia nem do banal individualismo boêmio. (Bakhtin, 2010b, p. 184).

Assim, o carnaval bakhtiniano é a manifestação da latente linguagem mítica na cultura humana. O mito serve para explicar o que é inexplicável por outras linguagens. As explicações do mito (ao lado das explicações dadas por outras formas de linguagem, como a religião, a arte, a filosofia e a ciência) sobre a realidade formam o que se chama de cultura, que é como uma cortina ilustrada que se coloca entre a consciência humana e a realidade concreta existente, a qual informa que única certeza que se pode ter é a inevitabilidade da morte.

Por realidade concreta, pretende-se apontar para o mundo destituído de cultura, ou seja, à dimensão concreta da realidade que contém apenas os elementos naturais e as ações indispensáveis para a vida biológica (alimentação, procriação e defecação). O reconhecimento da vida meramente biológica é insuportável para o ser humano, que, para criar metas à sua existência, desenvolve, pela linguagem mítica e religiosa, um *mundus* para sobrepor à natureza.

De acordo com a linguagem mítica e com a linguagem religiosa, que se manifestam na consciência humana, a morte não é meramente o fim do curto ciclo da vida biológica, como ocorre a qualquer outro ser vivo. Ao invés disso, a morte é a etapa mais importante da existência, porque é a passagem para o além, uma outra forma de existir; por isto, passar pela morte exige dedicado aprendizado; na verdade, a expectativa da morte ensina a viver.

Veja-se o que Flusser afirma sobre o conceito de cultura para o homem medieval:

Se vocês perguntassem “o que é cultura” a um crítico da cultura da Idade Média, ele teria dito: é um dispositivo para aprender a morrer bem, *ars morrendi*. Consequentemente,

a sociedade em geral, e a cultura, em especial, foi encarada como um tipo de escola, como uma preparação para a prova de maturidade para entrar no céu. Isso não é apenas cristão. É mais antigo. Já os antigos gregos e os antigos judeus estavam convictos de que a finalidade da vida na Terra é uma preparação para a outra vida (2014, p. 47).

Philippe Ariès, historiador da Escola dos Annales, também se dedicou a pesquisar a morte na Idade Média e escreveu textos que se tornaram clássicos, tais como: “O Homem diante da Morte” (2014) e “História da Morte no Ocidente” (2012). Nesses textos, destaca-se a descrição de um aprendizado da tranquilidade que o homem medieval deve ter para enfrentar a morte.

Nessa cultura em que é necessário dedicado aprendizado para enfrentamento da morte, o carnaval bakhtiniano é uma “válvula de escape” (Morson; Emerson, 2008, p. 459) do cotidiano unilateralmente sério; pois, nesta concepção, a cultura do carnaval é uma ruptura com a cultura oficial (Gurevich, 1988). Embora, na realidade concreta, o carnaval fosse meramente um curto período inserido no ciclo anual das festividades da sociedade medieval, na teoria de Bakhtin torna-se uma forma de subverter a dureza da realidade cotidiana de um mundo regido por uma religião marcada pela sobriedade, pois insiste-se que o popular do carnaval se opõe à seriedade eclesiástica como se existissem dois mundos: o sério, da Igreja, e o cômico, do carnaval.

A carnavalização, nessa perspectiva, é o fenômeno cultural de rompimento que se dá, em um mundo unilateralmente sério, pela linguagem baixa, pela comicidade, pela intimidade, pelas experiências do baixo corporal, pela sensação de dissolução da identidade individual na massa coletiva, pelas inversões paródicas, pelos travestimentos, pela reintegração à natureza, pela superação das hierarquias da sociedade de classes e por uma série de outros mecanismos simbólicos – imaginativos, performativos, literários, rituais, cotidianos etc. – que produzem a subversão simbólica das forças opressoras que conduzem a vida humana à morte.

Bakhtin aponta três modos pelos quais acontece a referida subversão simbólica, denominada como fenômeno da carnavalização, na Idade Média:

1. *Formas dos ritos e espetáculos* (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas nas praças públicas, etc.);
2. *Obras cômicas verbais* (inclusive as paródicas) de diversa natureza: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar;
3. *Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro* (insultos, juramentos, *blasões* populares, etc.) (Bakhtin, 2010a, p. 4) [itálico do autor].

Seja na sua forma pré-literária, proclamada pelos clérigos como *exemplum* nas extensas homilias medievais ou testemunhada como visão por qualquer contador de histórias, ou ainda na forma textual que se conhece pelos manuscritos, a “Visão de Túndalo” é um texto carnavalizado porque o cômico se entremeia ao terror do inferno. Os próprios diabos são seres ambíguos que sofrem e causam sofrimento, zombam e castigam os danados como se estivessem se divertindo.

Estrutura do inferno na “Visão de Túndalo”

Para mostrar os efeitos da carnavalização na “Visão de Túndalo” é necessário, em primeiro lugar, verificar a estruturação de seu conteúdo narrativo. Sobre a estrutura das narrativas de visão, o “Dicionário Patrístico e de Antiguidade Cristã” traz a seguinte proposta:

Divide-se em três momentos fundamentais: 1) enfermidade súbita do protagonista e sua morte aparente; consternação nos presentes e vigília fúnebre; imprevisto retorno à vida; 2) narrativa do redivivo com descrição dos lugares ultramundanos visitados e encontros com vários personagens; 3) retorno ao corpo e exortação aos leitores (Ciccarese, 2002, p. 1421).

Ao seguir esse esquema, pode-se estruturar a visão do seguinte modo:

1. A “Visão de Túndalo” começa com “o cenário típico do leito de morte” (Gurevich, 1988, p. 186), no qual o agonizante ou morto recente encontra-se sobre seu leito, cercado de pessoas que o velam. No caso da “Visão de Túndalo”, o cavaleiro que é o personagem principal estava morto havia três dias e, surpreendentemente, abre os olhos e volta a viver (266, 1-7).
2. Em seguida, após despertar e tomar a eucaristia, o cavaleiro Túndalo narra os lugares por onde sua alma passou naqueles três dias que esteve morto. É uma característica interessante de sua narrativa que a jornada de sua própria alma seja descrita utilizando a terceira pessoa (266, 8-114).
3. Por fim, Túndalo prega o arrependimento e a necessidade de penitência aos que o ouvem, tanto ao seu auditório particular, que são os que estão em volta de seu leito, quanto ao seu auditório universal, que é composto por todos quantos lerem ou ouvirem a leitura do texto no qual sua experiência está registrada (266, 115).

Dessas três partes, a mais importante é a 2, pois ali está o conteúdo da visão do inferno e do paraíso, enquanto que as partes 1 e 3 são apenas uma moldura do conteúdo principal. O conteúdo da parte 2 dedicar-se-á a tratar do inferno, como já foi proposto.

São descritos nove tipos de punições aplicadas a tipos particulares de pecadores condenados. A alma do cavaleiro Túndalo contempla cada uma das punições, inclusive passa por algumas delas. Cada uma dessas nove categorias de sofrimento permite estruturar a visão do inferno em nove partes, de acordo com a proposta a seguir:

1. Punição dos assassinos e de seus cúmplices: as almas jazem até derreter sobre o carvão que arde em brasa. Após o derretimento, as almas são coadas como cera e caem sobre brasas vivas (266, 18-19).
2. Punição dos soberbos: as almas que estão num monte muito alto são tomadas pelos demônios que as pegam com instrumentos de ferro e as movem do fogo para a neve (266, 20-21).
3. Punição dos que maquinam o mal: as almas atravessam uma ponte longa que está sobre um rio fumegante cheio de carne podre (266, 22-24).

4. Punição de uma classe de pecadores indeterminados: as almas são jogadas dentro da boca de uma besta horrível e passam por tormentos terríveis (fedor, frio, calor e outros sofrimentos) quando chegam ao ventre do animal (266, 26-31).
5. Punição dos ladrões: as almas atravessam uma ponte cheia de cravos, que está sobre um lago repleto de bestas que cospem fogo, carregando o objeto que foi roupadado pelo condenado durante sua vida terrena (266, 32-38).
6. Punição dos gulosos e dos fornicadores: as almas são queimadas no interior de um forno gigante, depois de despedaçadas e esfoladas pelos diabos (266, 39-42).
7. Punição dos falsos e dos linguarudos: as almas são devoradas por uma besta e no interior de seu ventre contraem gravidez em variadas partes do corpo; após passarem pela quentura do ventre, são lançadas no gelo e parem, em grande dor, seres horríveis (266, 46-49).
8. Punição dos que tiveram doces deleites no mundo: as almas são tomadas pelos demônios por meio de instrumentos de ferro, são derretidas e, de cada cem delas, é feita uma massa que serve de brinquedo aos demônios (266, 51-59).
9. Punição dos que pecaram mortalmente: no lugar mais profundo do inferno, as almas são devoradas por Lúcifer, que está sobre uma grelha, cercado de demônios que lançam os danados para serem devorados por ele (266,62).

Punições físicas e retributivas, linguagem gastronômica e diabos ambíguos no inferno de Túndalo

A ideia seminal de que cada um, depois da morte, receberá a retribuição dos atos cometidos em vida está em várias passagens do Novo Testamento. Nas palavras do apóstolo Paulo, lê-se o seguinte:

Mas, segundo a tua dureza e teu coração impenitente, entesouras ira para ti no dia da ira e da manifestação do juízo de Deus; o qual recompensará cada um segundo as suas obras; a saber: A vida eterna aos que, com perseverança em fazer bem, procuram glória, honra e incorrupção; mas a indignação e a ira aos que são contenciosos, desobedientes à verdade e obedientes à iniquidade; tribulação e angústia sobre toda a alma do homem que faz o mal; primeiramente do judeu e também do grego; glória, porém, e honra e paz a qualquer que pratica o bem; primeiramente ao judeu e também ao grego (Rm 2.5-10).

Depois, com desejo de vingança mais intenso, pode-se ler também as palavras de um texto pseudopaulino:

Se de fato é justo diante de Deus que dê em paga tribulação aos que vos atribulam, e a vós, que sois atribulados, descanso conosco, quando se manifestar o Senhor Jesus desde o céu com os anjos do seu poder, com labareda de fogo, tomando vingança dos que não conhecem a Deus e dos que não obedecem ao evangelho de nosso Senhor Jesus Cristo; os quais, por castigo, padecerão eterna perdição, longe da face do Senhor e da glória do seu poder (II Ts 1.6-9).

No entanto, como se perceberá, no Medievo a ideia de retribuição pelos pecados, que era vaga nessas passagens bíblicas e em outras do cânon cristão, ganhou contornos

muito bem delineados graças ao conteúdo narrativo das visões. Na concepção medieval, cada pecado humano cometido durante a vida terá uma determinada punição específica, como se aponta pela lista retirada da “Visão de Túndalo”.

Gurevich destaca o seguinte sobre essa característica das visões:

Subsequentemente, na literatura visionária, o motivo do tormento sobrenatural do pecador em conformidade com o caráter de sua transgressão recebeu uma forma especialmente gráfica: falso testemunho e perjuros são golpeados por demônios na língua; os glutões são dilacerados pela fome, os bêbados pela sede; crianças mal-nascidas mortas por suas mães assomam continuamente diante de seus olhos como reprovação e acusação, e assim por diante. (1988, p. 112).

No processo de aprofundamento do sofrimento físico que a “Visão de Túndalo” deriva da “Visão de Paulo” (Delumeau, 2009, p. 356), verifica-se como característica das visões da Idade Média a ênfase no sofrimento físico individual ao invés da concepção anterior, de acordo com a qual haveria dois destinos comuns para as duas partes da humanidade, um reino comum de paz para todos os justos e uma punição comum para todos os pecadores.

Gurevich (1988) aponta que, a partir desses desenvolvimentos que aconteceram na Idade Média, o julgamento divino pelos pecados passa a ser realizado individualmente e acontece logo em seguida à morte, no imaginário do povo que vive nesse novo momento histórico.

O detalhamento das dores físicas é característico das homilias apelativas que enfatizavam aspectos sensoriais para manipular o auditório pelo medo. Zumthor afirma: “O texto medieval, bem mais do que o texto moderno é gesto, ação, carregado de elementos sensoriais. Sua relação com o emissor e o receptor é necessariamente outra, e mais concreta” (2009, p. 101).

Não apenas a dor é descrita nas punições que os diabos aplicam aos danados no inferno, mas também existe uma ênfase dada à corporeidade, como se verifica, por exemplo, ao ler no texto da “Visão de Túndalo”, a punição dos “que tiveram deleites no mundo” que são derretidos e de cada cem é feita uma massa. Além desses, também se pode apontar a punição dos “gulosos e dos fornicadores” que são despedaçados, esfolados e queimados no forno, e a punição dos assassinos e seus cúmplices, que derretem como cera sobre as brasas e depois são coados.

Zumthor (2018, p. 25) afirma que a preocupação com a corporeidade, como a que se verifica nessas narrativas, é típica da literatura medieval, pois em todas essas punições o que se descreve é desfazimento e a perda das fronteiras corpóreas, ainda que na referência da narrativa seja a alma que está na descrição.

Também é importante observar que os tratamentos que os diabos dão aos danados que estão no inferno são descritos por meio de termos da “linguagem gastronômica”, que Bakhtin (2010a) considera tipicamente carnalizada nas obras de Rabelais. Não por acaso, os danados são tratados como comida e, em outras penas, são de fato comidos por demônios, bestas e pelo próprio Lúcifer.

Os diabos não apenas fazem procedimentos culinários com as almas humanas e as devoram, mas também brincam com a massa composta por cem delas, como se fosse uma bola. Os demônios também cantam uma música de morte enquanto carregam a alma para o inferno:

Aí mesquinha, este é o povo que tu escolheste, com os quais arderás no fogo do inferno para sempre. Agora dize por que não estás agora sobre vós como eras, ou por que não fazes discordias ou por que não levante pelejas como fazias. Um som de teus devaneios e a tua vâglória, o ter riso o teu comer e o ter beber que fazias e davas muito pouco aos pobres, o som das loucuras que fazias. Tudo já é pasado e tu penarás por isso (266, 11, modernização do texto feita por nós).

É a partir do conhecimento de narrativas como essa que Gurevich afirma: “Diabos unem em si mesmos o mal absoluto e a bufonaria” (1988, p. 194). O medievalista russo também alega: “Histórias de demônios tornavam a leitura agradável e alegre, mas também tinham um outro lado: o elemento cômico não aboliu a atitude religiosa em relação ao demônio e não o tornou religiosamente neutro” (GUREVICH, 1988, p. 194). Isso aponta para a ambiguidade existente na concepção que se tinha do diabo na Idade Média, simultaneamente maldoso e cômico.

A visão de Lúcifer sendo assado na grelha enquanto devora as almas que cometeram pecados mortais é mencionada pelo próprio Bakhtin como exemplar para a compreensão da ambiguidade carnavalesca que se manifesta no inferno: “Na Visão de Tungdal (século XII), Lúcifer devora aos pecadores, enquanto que ele mesmo é assado acorrentado à grelha gigantesca de chaminé” (2010a, p. 342).

Vale a pena verificar a passagem aludida por Bakhtin, pois é o ápice de toda a narrativa da “Visão de Túndalo”:

E ali viu o senhor das trevas... A sua figura era esta, ele era tão negro como o carvão e tinha figura de homem dos pés até a cabeça, e tinha uma boca em que havia muitos males, e tinha um rabo tão grande que era coisa espantosa. Nesse rabo havia mil mãos e em cada mão tinha a largura de cem palmos e as mãos e as unhas delas e as unhas dos pés eram tão largas como lanças e todo aquele rabo era tão cheio de agulhas muito agudas para atormentar as almas. E aquele Lúcifer jazia escondido sobre um leito de ferro, feito da mesma maneira que as grelhas e sobre aquele leito jaziam carvões acesos e sopravam-nos e acendiam-nos, muito demônios e cercavam-nos de muitas almas, tantas que não há homem vivo em carne que as pudesse contar, nem cuidar, nem crer, que tais e tantas pessoas foram criadas no mundo depois que foi formado (244, 111, texto modernizado por nós).

Na continuação de sua interpretação do conteúdo da visão, Bakhtin afirma o seguinte: “Na Visão de Tungdal, Lúcifer não passa, com efeito, de um espantalho, a imagem do velho poder vencido e do medo que inspira” (Bakhtin, 2010a, p. 343).

É um tanto estranho para leitores do século XXI compreender esse fenômeno da ambiguidade do imaginário medieval, mas Gurevich afirma: “paradoxalmente, estranheza e contradição eram características orgânicas integrais da mente medieval” (1998, p. 176). Também afirma:

Bakhtin relaciona o diabo com o grotesco popular. Nas diabruras dos mistérios medievais, visões sobrenaturais e *fabliaux* [contos cômicos], “o diabo é o portador ambivalente alegre do ponto de vista não oficial, da santidade de dentro para fora, o representante do estrato corporal material, Nele não há nada de assustador no estrangeiro” (1988, pp. 184-185).

Numa cultura em que é tão importante o preparo para enfrentar a morte e o que quer que venha depois dela, as narrativas de diabos que cantam, brincam, cozinham e comem as almas dos danados como se estivessem numa festa carnavalesca, e a narrativa

de um Lúcifer que se alimenta das almas enquanto ele próprio é assado, são símbolos subversivos que apontam para o triunfo do riso sobre todas as outras forças existentes, inclusive sobre a terrível força da morte.

Para uma última correlação entre humor e morte, esta seção conclui-se com as palavras de José Lima Júnior:

No paradigma do humor está,
pois, a cultura entendida como segunda realidade;
tentativa de desvio no curso da morte.
Ao “adiar” ou “antecipar” a morte,
toda e qualquer construção da cultura
é linguagem de reação
ao irresistível chamado da morte.
Noutros termos,
Cultura é jogo de signos driblando a natura
- essa beleza inexoravelmente propensa ao crepúsculo.
Às vezes,
A cultura diz-trai a morte;
Noutras,
Beija-a com pen(\$a)-dora-mente (2001, pp. 34-35).

Considerações finais

Realizou-se um estudo da fonte medieval conhecida como “Visão de Túndalo”, no qual foi abordado seu gênero discursivo, *exemplum*/visão, por meio do qual se entendeu, a partir de seu contexto imediato, a obra como gênero popular, enunciado com o objetivo de persuadir o enunciatário à obediência e submissão completa à instituição religiosa medieval, que era a Igreja Cristã, sob a ameaça de que todo desobediente incorresse no risco de sofrer durante a eternidade as penas descritas pelo visionário Túndalo.

Em paralelo com esse aspecto manipulatório do discurso religioso, não se pode ignorar que o texto se fundamenta em profundas ânsias existenciais enraizadas em antiquíssimas crenças mitológico-religiosas e assim se compõe como verdade religiosa – ou por assim dizer, revelação – que permite ao ser humano que vivia no momento histórico pré-científico condições necessárias para sua existência no mundo, as quais se referem à resposta pelo sentido da vida terrena, a justificativa do absurdo da morte e o destino extraterreno no além. Sem essas respostas, que parecem ingênuas ao homem da sociedade contemporânea secularizada, a humanidade medieval viveria o caos, que tornaria o processo civilizatório difícil de se imaginar.

Não obstante, a descrição do além – e, mais especificamente, a do inferno que foi a que nos ativemos – é um discurso no qual se realiza o reflexo e a refração da realidade concreta. Isso significa que, por mais que o ser humano anseie por conhecer o além para significar sua vivência existencial, só pode acessar ou construir esta suposta realidade a partir de construções conceptuais humanas, como se apontou pelos castigos infernais relacionados com as festividades demoníacas, a punição física aprofundada pelas descrições sensíveis, a linguagem gastronômica e as inversões de hierarquia. O que leva a considerar a manifestação da ambiguidade que há no inferno como ambiente de sofrimento e festejo.

O procedimento teórico que permitiu chegar a essas conclusões está fundamentado na leitura de textos de Brandist (2012) e Gurevich (1988; 2000), os quais interpretam a carnavalização como fenômeno teórico, não como realidade concreta e, assim, permitem que as reflexões do pensador russo adquiram a funcionalidade da hermenêutica para a compreensão de textos do mundo antigo, como foi o caso da “Visão de Túndalo”.

Referências

- ARIÈS, Philippe. História da morte no Ocidente. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- ARIÈS, Philippe. O Homem diante da morte. Rio de Janeiro: Edusp, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rebelais. São Paulo: HUCITEC, 2010a.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. Problemas da poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. Os gêneros do discurso. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BÍBLIA SAGRADA. JFARA. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.
- BRANDIST, Craig. Repensando o círculo de Bakhtin. São Paulo: Editora Contexto, 2012.
- BURKE, Peter. Cultura popular na Idade Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- CASSIRER, Ernst. A filosofia das formas simbólicas II: o pensamento mítico. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- DELUMEAU, Jean. História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ECO, Umberto. Los marcos de la “libertad” cómica. In: ECO, Umberto; IVANOV, Valentin; RECTOR, Monica. ¡Carnaval! Tezontle: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes: O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GUREVICH, Aaron. Bakhtin e sua teoria do carnaval. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (orgs.). Uma história cultural do humor. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000, pp. 83-92.
- GUREVICH, Aaron. Medieval popular culture: problems of belief and perception. New York: Cambridge University Press, 1988.

- HOMERO. *Odisseia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- LE GOFF, Jacques. *O nascimento do Purgatório*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- LIMA JUNIOR., José. *Humorte: cosquinhas semióticas no umbigo da entropia*. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2001.
- MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. São Paulo: Edusp, 2008.
- PEREIRA, F. H. Esteves (Ed.). “Visão de Túndalo” (Códice 244). In: *Revista Lusitana* Vol. III, 1895, pp. 97-120.
- RENFREW, Alastair. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2017.
- VILLAR VERDE, Patrícia (Ed.). “Visão de Túndalo” (Códice 266). In: *Revista Lusitana* N. s., 4, 1982-1983, pp. 38-52.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Estudo introdutivo de Paulo Rónai. São Paulo: Ediouro, 1991.
- ZUMTHOR, Paul. *Falando de Idade Média*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Editor responsável: Alfredo Teixeira
Recebido: 18 set. 2022
Aprovado: 9 mar. 2023