UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Câmpus de Marília

Ana Caroline Chepak de Souza Ferreira

A Carnavalização na obra de Ricardo Azevedo: uma leitura da obra História de bobos, bocós, burraldos e paspalhões

Marília
2024

Ana Caroline Chepak De Souza Ferreira

A Carnavalização na obra de Ricardo Azevedo: uma leitura da obra História de bobos, bocós, burraldos e paspalhões

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, Campus de Marília, para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: Teoria e Práticas Pedagógicas

Orientadora: Profª Drª Cyntia Graziella Guizelim Simões Girotto

Marília
2024

F383c

Ferreira, Ana Caroline Chepak de Souza
A carnavalização na obra de Ricardo Azevedo: : uma leitura da obra História de bobos, bocós, burraldos e paspalhões / Ana Caroline Chepak de Souza Ferreira. -- Marília, 2024
164 p. : fotos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília
Orientadora: Cyntia Graziella Guizelim Simões Girotto

1. Carnavalização. 2. Literatura Infantil. 3. Ricardo Azevedo. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília.
Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Ana Caroline Chepak de Souza Ferreira

A Carnavalização na obra de Ricardo Azevedo: uma leitura da obra História de bobos, bocós, burraldos e paspalhões

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de pesquisa: Teorias e Práticas Pedagógicas

Banca Examinadora

Prof. Dr. Cyntia Graziella Guizelim Simões Girotto
UNESP – Câmpus de Marília
Orientador

Prof. Dr. Renata Junqueira de Souza
UFOP – Ouro Preto

Prof. Dr. Dagoberto Buim Arena
UNESP – Câmpus de Marília

Marília, 19 de março de 2024.

Dedico este enunciado

À pequena Ana Caroline Chepak de Souza Ferreira da infância, que fez, dos livros, casa e me ensinou a transformar as dificuldades em poesia.

AGRADECIMENTOS

É difícil ser...

Quando se é uma pessoa ansiosa, com uma forte tendência ao perfeccionismo, é muito fácil se perder diante da vida acadêmica. Quando o descanso é tratado como recompensa pelo trabalho realizado, o sentimento de culpa pelo ócio é esmagador. A comparação com os outros nos leva a criar padrões totalmente desconexos da vida subjetiva, e de repente estamos pensando se somos realmente “bons o bastante em algo”, simplesmente porque fulano de tal já fez isso e mais um pouco (*cof* *cof* o fulano em questão tinha um cacife elevado *cof* *cof*).

Frequentemente me peguei pensando se deveria mesmo ter chegado até aqui. Duvidei da minha capacidade intelectual inúmeras vezes. A verdade é que não contam para a gente que a caminhada de uma pós-graduação é muito solitária. Não que não existam pessoas incríveis e dispostas a ajudar no caminho, mas os perrengues de pesquisador-humano (porque muitas vezes esquecemos da parte humana) acabam ficando para cada um. Todo esse cansaço, essa solidão, esse medo gigantesco da falha, esse duvidar de si ficam para cada um lidar sozinho.

No fim das contas, mais do que qualquer coisa, aprendi com o Mestrado sobre coragem e exposição. Coragem porque sair de Londrina para estudar em Marília foi uma jornada de amadurecimento, na medida em que conhecer solo desconhecido não foi só uma viagem externa, mas uma viagem interna. A Ana Caroline mestranda ensinou para todas as Anas Carolines anteriores que a fé em si é realmente mágica, assim como nos livros.

Exposição porque pesquisar, escrever e apresentar exigem um posicionamento autoral. Temos que cultivar hábitos de estudo e ampliar nossos conhecimentos acerca de nosso tema, mas também temos que nos misturar no processo ou seremos plagiadores. Às vezes a autoria nos leva a visitar partes machucadas da gente, mas às vezes a autoria nos faz apaixonar pela vida de pesquisador.

A verdade é que não se fala de amorosidade na Academia de um modo geral, mas não vejo como é possível desvincular esse sentimento do processo

acadêmico. É preciso enamorar-se pelo nosso tema. Envolver-se de tal maneira com a pesquisa que ela se torne objeto de afeto. O amor à pesquisa dissipa as nuvens carregadas que surgem no caminho da pós-graduação. O amor à pesquisa nos faz enxergar que o sol sempre se fez presente. O amor à pesquisa nos faz enxergar que o sol sempre fomos nós.

Tive muita sorte em ter pessoas solares ao longo da minha trajetória que ajudaram a enxergar esse sol também em mim. Se sou a mulher que sou hoje, que chegou até a escrita deste texto, é por causa dessas pessoas, e a elas, o meu muito obrigada.

É difícil ser...sem vocês, por isso agradeço:

À Mamãe, poço de amorosidade, pessoa que incentivou todos os meus sonhos, mesmo que me levassem a lugares distantes. Foi minha conselheira durante o percurso acadêmico e mostrou que as pedras encontradas ao longo do caminho podem ser recolhidas e transformadas em um castelo.

Ao Papai Paulo, o qual foi a minha rocha durante o Mestrado, sempre disposto a ajudar. A sua fé na minha capacidade trouxe segurança nos momentos difíceis e me lembrou que não estou sozinha.

Aos meus irmãos Dominique e Maria Luiza, que são meus maiores presentes e fãs da vida. Quando as atividades acadêmicas me faziam sentir pequena, meus irmãos estavam sempre ali, para me lembrar que a grandeza combina muito mais comigo.

À Vovó, minha parceira de casa, que se demonstrou bastante atenta aos meus estudos, sempre muito interessada. Já nem sei quantas vezes teve que escutar sobre Bakhtin.

Ao Papai Fabiano, que raramente compreendia o que eu estava fazendo, mas sempre achou o máximo. Cada artigo, cada apresentação, cada capítulo de livro fora celebrado como um golaço surpreendente do São Paulo no final de uma copa.

À Georgia, minha terapeuta, que foi de longe a pessoa que mais me escutou falar sobre o Mestrado. Não sei o que seria de mim – e da minha pesquisa – se não fossem todos os nossos encontros ao longo desses anos.

À minha amiga, Ana Carolina Muniz, que me abrigou em sua residência quando precisei ficar em Marília e me mostrou a vida boêmia da cidade. Até hoje não sei como ficamos amigas tão rápido, mas sou muito grata pela parceria apocalíptica dela.

À Greice Ferreira, que foi minha professora na graduação em Pedagogia e me orientou a tentar o processo seletivo para o Mestrado em Marília. Se um dia conseguir me tornar metade da profissional excepcional que ela é, serei eternamente realizada.

À minha admirada orientadora Professora Cyntia Girotto, pessoa que respira “boniteza”. Foi uma honra ser sua orientanda e compartilhar tantos momentos acadêmicos-afetuosos por todo esse tempo. Me encontrei com o mestrado em Marília no desejo em conhecer uma perspectiva Outra no fazer ciência, então imagine a minha gratidão pelo nosso “encontrão”. Seu agir poético será sempre uma inspiração.

À Professora Renata Junqueira, pela disponibilidade, paciência e doçura em ler cada enunciado da Dissertação. Para mim, que lia seus artigos durante a graduação na tentativa de construir um projeto de Mestrado, contar com sua participação na banca é um presente de valor imensurável.

Ao Professor Dagoberto Arena, ser humano de natureza inefável. Conhecer a filosofia da linguagem por meio das suas aulas foi como ser flechada pelo cupido, mudou literalmente o rumo da minha pesquisa e da vida de modo geral. O professor ensinou que a vida é feita de Outros que vêm e vão e marcam a gente de alguma forma. Guardarei todo o aprendizado recolhido de seu espírito gentil em minha memória. A memória é a mais bonita das tatuagens.

Ao autor Ricardo Azevedo pela abertura e disponibilidade em conversar comigo pelas redes sociais. Sou imensamente grata à toda a generosidade do autor em não só, sancionar minhas dúvidas, mas também pelos belíssimos livros que me enviou.

A todos os colegas do CEPLLI que contribuíram para a construção do meu projeto de dizer. Cada reunião e discussão de conhecimentos, assim como cada partilha de devaneios e sonhos, ficará para sempre marcada em mim. Agradecimentos especiais à Gisele, à Karina, à Cléo, à Lígia, à Patrícia, e ao Rodrigo.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

RESUMO

Em defesa da Literatura Infantil como uma grande metáfora da vida, a arte literária entendida como arte carnavalesca contribui para a formação ética-estética humana. Nesse sentido, o objetivo da seguinte Dissertação é analisar o conceito de carnavalização por meio da obra Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões, do autor Ricardo Azevedo, buscando indicar a potência criadora e restauradora da cultura popular. Para atingir o objetivo proposto foram utilizados com procedimentos metodológicos a Revisão de Literatura e a análise da obra mencionada anteriormente sob a construção bakhtiniana de carnavalização, manifestada por meio de alguns conceitos em dualidade: a) Sagrado e Profano; b) Permutações entre o alto e o baixo; c) Corpo perfeito e corpo grotesco; d) Riso individual e riso popular; e) Vida oficial e Segunda vida. O referencial teórico, além de contar com os estudos do próprio escritor e ilustrador das obras, Ricardo Azevedo, foi construído a partir dos pressupostos da Filosofia da Linguagem defendidos por Volochínov, Jakubinskij e principalmente por Bakhtin. Como resultado, observa-se a imortalidade do carnaval por meio da obra azevediana. Os contos populares revisitam e celebram o passado, indicando algumas contradições que se manifestam no presente e apontam a necessidade da concepção grotesca como forma de reconexão humana.

Palavra-chave: Carnavalização; Literatura infantil; Ricardo Azevedo.

ABSTRACT

In defense of Children's Literature as a great metaphor for life, literary art understood as carnivalesque art contributes to human ethical-aesthetic formation. In this sense, the aim of this dissertation is to analyse the concept of carnivalization through the work Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões, by the author Ricardo Azevedo, in an attempt to point out the creative and restorative power of popular culture. In order to achieve the proposed objective, the methodological procedures used were a Literature Review and an analysis of the aforementioned work under the Bakhtinian construction of carnivalization, manifested through some dual concepts: a) Sacred and Profane; b) Permutations between high and low; c) Perfect body and grotesque body; d) Individual laughter and popular laughter; e) Official life and Second life. The theoretical framework, in addition to relying on the studies of the writer and illustrator of the works, Ricardo Azevedo, was built on the assumptions of the Philosophy of Language defended by Volochínov, Jakubinskij and especially Bakhtin. As a result, the immortality of carnival can be seen in Azevedo's work. The folk tales revisit and celebrate the past, indicating some of the contradictions that manifest themselves in the present and pointing to the need for the grotesque conception as a form of human reconnection.

Key-words: Carnavalization; Children's literature; Ricardo Azevedo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Conjunto de mesa com cadeiras na cor amarela....17
Figura 2 - Capa da obra "Ou Isto ou Aquilo" 19
Figura 3 - Capa da obra "Um papai sob medida" 20
Figura 4 - Capa da obra "O cortiço"....22
Figura 5 - Vista superior do oceano....76
Figura 6 - Símbolo representativo do Yin Yang 79
Figura 7 - Imagem de uma laranja e meia....81
Figura 8 - Tirinha sobre significado....83
Figura 9 - Lagarta Azul questionando Alice....85
Figura 10 - Tirinha sobre a diferença de pronúncia....87
Figura 11 - Print da página do Facebook “Recados de um bar”....91
Figura 12 - Convite para o Banquete da Terça Gorda....97
Figura 13 - O Combate entre o Carnaval e a Quaresma, obra de Pieter Bruegel 98
Figura 14 - Detalhes da obra de Pieter Bruegel....102
Figura 15 - Oração do bêbado....104
Figura 17 – Ilustração do Boiúna para a Folhinha de S. Paulo....121
Figura 18 - Ilustração do Boiúna para o livro da FTD....122
Figura 19 - Capa da primeira edição de Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões....126
Figura 20 - Capa da edição atual da obra Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões....126
Figura 21 - Vinheta que aparece nas páginas 1 e 88....127

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Obras selecionadas para a pesquisa.....34
Quadro 2 - Relação Descritor e quantidade de pesquisas encontradas 34
Quadro 3 - Mapeamento de artigos sobre a temática investigada I.....37
Quadro 4 - Mapeamento de artigos sobre a temática investigada II.....39
Quadro 5 – Mapeamento de artigos sobre a temática investigada III.....41
Quadro 6 - Dissertação sobre a temática investigada I 46
Quadro 7 - Ideogramas da palavra Yin e Yang.....80
Quadro 8 - Significado de completo e acabado de acordo com o Dicio.....90
Quadro 9 - Títulos da obra CPIMR em outros idiomas 95

LISTA DE SIGLAS

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEM – Contos de Enganar a morte
CEPLLI – Centro de Estudos e Pesquisas em Leitura, Literatura e Infância
CPIMR – A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais
GEGe – Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso
HBBBP – Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões
PPD – Problemas da Poética de Dostoievski
TCC – Trabalho de Conclusão de Curso
UEL – Universidade Estadual de Londrina
UNESP – Universidade Estadual Paulista

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: A VIDA NA PESQUISA E A PESQUISA NA VIDA 16
1.1 Eu, as escolas, as bibliotecas e os livros **17**
1.2 Ao encontro da graduação... ..... **23**
1.3 Aventuras de uma mestranda forasteira **24**
1.4 Arquitetônica da pesquisa, percurso metodológico e referencial teórico ... **27**
1.4.1 Revisão de Literatura **30**
1.4.2 Análise de obras literárias – Contos de narrativas populares **32**
1.5 Descritores em diálogo **34**
1.5.1 Literatura Infantil e Carnavalização **36**
1.5.2 Literatura e Carnavalização **40**
2. O CÍRCULO DE BAKHTIN E A COMPREENSÃO DA CARNAVALIZAÇÃO NA LITERATURA 68
2.1 O Círculo e a participação de Mikhail Bakhtin **69**
2.2 A Filosofia da Linguagem – com imagens! **74**
2.3 Sobre Rabelais e a arquitetônica da obra de Bakhtin **93**
2.4 A Cosmovisão carnavalesca e a carnavalização na literatura **97**
3. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE CARNAVALESCA DAS NARRATIVAS POPULARES NOS CONTOS DE RICARDO AZEVEDO 113
3.1 O autor Ricardo Azevedo **114**
3.1.1 Ricardo Azevedo por Ana Caroline **114**
3.1.2 Ricardo Azevedo por Ricardo Azevedo – com intervenção da Ana Caroline **117**
3.1.3 Ricardo Azevedo e a Cultura Popular **121**
3.2 A obra: alguns apontamentos iniciais **125**
3.2.1 Pega-trouxa-de-papo-furado **131**
3.2.2 O casamento de Mané Bocó **134**
3.2.3 Façanhas do Zé Burraldo **137**
3.2.4 Chico Zoeira **141**
3.2.5 João Bobão e a princesa chifruda **143**
3.2.6 Quanta besteira o mundo tem! **146**
3.3 A carnavalização de Bakhtin na obra de Azevedo **149**
CONCLUSÃO 154
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 159

1. INTRODUÇÃO: A VIDA NA PESQUISA E A PESQUISA NA VIDA

Poesia boa,
Não precisa
De palco.
Nasce no boteco.
Surge de dentro do papo
E pousa no papel
Do guardanapo.

Ricardo Coiro

Iniciar uma Dissertação de Mestrado apresentou-se como um trabalho dificílimo. Frequentemente me via abrindo diversas páginas no Word, redigindo um parágrafo diferente do outro, tentando elaborar um início que fosse tão bem construído que seria impossível do leitor desviar o olhar.

Procurei enunciados bonitos para encantar, desde poesias até músicas que conseguissem expressar o meu envolvimento com a pesquisa. Sabe quando lemos aquelas epígrafes excepcionalmente emocionantes e pensamos “nossa, vem texto incrível por aí...”? Era esse o efeito que eu buscava.

Cheguei à conclusão de que, por mais que goste de poesia, não sei “dar uma de poeta”. Não sou uma pessoa que escreve muito bonito, que sabe florear, que gosta de frufru. Mas isso não significa que eu não goste de histórias, muito pelo contrário, eu as adoro! E não só as histórias dos livros. Minhas histórias preferidas são aquelas das bocas alheias.

Histórias breves que são contadas no transporte público, relatos contados em filas de espera, aventuras narradas pelos meus avós de quando estavam nos “tempos da juventude”, fofocas compartilhadas pelos meus amigos e colegas sobre quem terminou com quem etc. Histórias que (per) correm com o pulsar da vida.

De enunciado em enunciado fui me constituindo, e por meio dessa afeição pela linguagem na vida cotidiana, constitui a pesquisa que se apresenta aos olhos do leitor. Dessa forma, neste texto introdutório trago algumas vivências significativas que acredito que me trouxeram até este texto, desde a minha infância e iniciação na vida leitora, até o ingresso no Mestrado e a escolha pela temática em questão.

Para tanto, chamo a atenção do leitor à epígrafe. Se uma poesia boa pode nascer do boteco, de um bom papo, é este o convite que lhe faço neste momento.

Portanto sente-se, fique confortável, pegue uma cerveja se assim desejar, ou qualquer outra bebida do seu agrado e me acompanhe enquanto lhe conto uma história...

Figura 1 - Conjunto de mesa com cadeiras na cor amarela

Fonte: Website Rei do Plástico[1]

1.1 Eu, as escolas, as bibliotecas e os livros

Acredito ser relevante resgatar o início do meu percurso escolar para contextualizar a pesquisa, considerando que faço do Mestrado um presente à Ana Caroline dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental. Estar na condição de mestranda, investigando a temática da Literatura Infantil é me reconectar comigo mesma e com a minha paixão de criança, que me pareceu distante por tanto tempo.

Para início de conversa, sou filha e neta de professoras, então lembro-me de muitos acontecimentos do início da trajetória escolar. Nascida e criada no município de Londrina, especificamente num bairro da zona leste chamado Lindóia, sempre frequentei as escolas nas quais minha mãe ou avó trabalhavam.

Mas não posso falar da vida dentro da escola, sem falar da vida fora dela, porque vivenciava a separação dos meus pais ao mesmo tempo em que adentrava os Anos Iniciais. Assim, a ausência da figura paterna gerou uma reconfiguração na rotina de uma criança de seis anos.

---

[1] Disponível em: <https://www.reidoplastico.ind.br/produto/conjunto-de-mesa-com-poltrona-spazio-cor-amarela/>. Acesso em: jul 2023.

Como a mamãe precisava trabalhar dois períodos para dar conta das dívidas que meu pai deixara, eu acabava ficando na escola o dia todo. Se estivesse estudando de manhã, passava a tarde na escola. Ou se estudasse de tarde, passava a manhã na escola. Vivenciei essa rotina até o fim dos Anos Iniciais.

Nunca pensei nisso como um fardo, sempre gostei de ficar na escola. Acabei tornando-me uma auxiliar. Passava saltitando pelas salas de aula me oferecendo para ajudar as professoras. Entre as atividades que desenvolvia estavam: mimeografar tarefas, colar recados em agendas, recortar papéis, recolher ou entregar materiais etc. Mas tenho que admitir que minha parte preferida era acompanhar a professora responsável pela biblioteca.

Auxiliava a professora a confeccionar personagens de histórias para encantar as crianças, assim como criava e recriava decorações para preencher aquele espaço, consequentemente acabava presenciando as “Horas do conto” com todas as turmas e me sentia muito bem. Era como se os livros fossem janelas me convidando para conhecer algo diferente – acho que no fundo era o que eu queria.

A biblioteca me fazia sentir abrigada, e isso também fisicamente. As estantes maiores ficavam dispostas próximas à parede, formando uma espécie de letra “U” e no meio desse espaço eu colocava colchonetes para dormir quando estava cansada, assim ninguém conseguiria me encontrar, e não atrapalhava o funcionamento do local. A biblioteca era meu ponto de sossego.

O desabrochar da minha paixão pela leitura culminou no desabrochar da paixão pela escrita, especialmente pela escrita de poesias, inspiradas em sua maioria, pela obra *“Ou Isto ou Aquilo” (1990)* da Cecília Meireles, publicado pela Editora Nova Fronteira. Visitei tantas vezes aquele jardim que é como se eu conseguisse imaginar o restante dele, e não só aquilo que aparece na capa da obra.

Figura 2 - Capa da obra "Ou Isto ou Aquilo"

Fonte: Website da Enjoei[2]

Devido a toda a minha afeição pela escola, deixá-la foi excepcionalmente difícil. A saída dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental de uma escola que eu amava para o ingresso nos Anos Finais em um colégio desconhecido, me fez sentir extremamente sozinha. Não conhecia o espaço e muito menos os professores, minha família não trabalhava lá, e como a faixa etária atendida era variada – as turmas iam desde a quinta série até o Ensino Médio – eu sentia medo até de olhar para alguém.

A biblioteca também não era a mesma, era escura e desinteressante. Até os livros não eram vibrantes como antes. Havia muitos livros de autores “clássicos” – chatos, eu pensava –, assim como livros didáticos antigos que acabavam ficando por lá quando os alunos devolviam no final do ano letivo. Não existiam mais “Horas do conto”, e a professora responsável por aquele espaço não parecia muito feliz por estar lá – eu também não me sentiria, pensando agora.

Apesar de todo o “desencantamento” com o ambiente, não deixei a dedicação aos estudos de lado – afinal, filho de peixe, peixinho é. Costumava me sentar à frente e bem no meio na tentativa de me aproximar dos professores. Almejava sentir-me pertencente ao colégio e enxergava nos professores um caminho para isso.

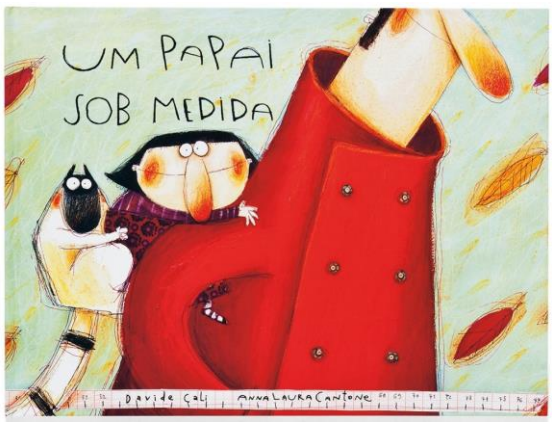
[2] Disponível em: <https://www.enjoei.com.br/p/ou-isto-ou-aquilo-50826686>. Acesso em abr 2023.

Fiz amizades ao longo do caminho que levo até os dias de hoje, conheci professores inesquecíveis e outros totalmente esquecíveis e eventualmente me adaptei à vida no colégio. Meus colegas de classe rotularam-me como a “mais nerd da sala” e para mim isso estava bom, ser a “mais nerd da sala” é compor a sala, logo, eu fazia parte de algo, consequentemente era tratada como integrante do grupo.

Não existia uma obrigação no empréstimo de livros durante os Anos Finais do Ensino Fundamental, e os professores de Língua Portuguesa estavam tão preocupados com os conteúdos que precisavam ministrar que também deixavam a biblioteca de lado. Foram anos em que li menos e consequentemente escrevi menos. As poucas leituras que realizava eram dos livros que a mamãe comprava para ler para as crianças da escola municipal.

Me lembro de um livro que a mamãe comprou que teve um impacto imensurável na minha vida. O nome da obra é *“Um papai sob medida” (2007)* e o autor que o escreveu se chama Davide Cali. O livro conta a história de uma garotinha que tem uma mãe muito incrível, mas que não tem pai nenhum, então ela tem a brilhante ideia de colocar um anúncio no jornal para atrair candidatos à vaga de pai. No fim das contas o pai que conquista a ela e a sua mãe não tem nenhuma das características que ela acreditava serem as mais adequadas à sua mãe, e mesmo assim, o novo pai se mostra como a pessoa ideal. Nem preciso dizer por que gostava tanto deste livro né?

Figura 3 - Capa da obra "Um papai sob medida"



Fonte: Website da Amazon[3]

[3] Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Papai-Sob-Medida-Davide-Cali/dp/8575036386>. Acesso em abr 2023.

Bom, vamos avançar um pouco nessa história para falar do Ensino Médio, onde a leitura e a biblioteca voltaram ao cenário principal, graças aos esforços da amada professora de língua portuguesa, Elza Silva.

As aulas de língua portuguesa, voltavam-se principalmente ao estudo dos movimentos literários – principal conteúdo do vestibular no período – e cá entre nós, decorar autores, obras e características de todo um movimento artístico é muito complicado quando não se tem uma memória muito boa – caso da autora que vos escreve.

Felizmente, a professora foi muito além do que orientava o livro didático. Dentro de cada movimento artístico explorávamos uma leitura em sala de aula e a professora nos solicitava a escrita de uma paródia daquele texto lido. Assim, aqueles que desejassem poderiam compartilhar o texto com a classe e explicar de qual lugar surgiu aquela ideia. Além disso, visitávamos a biblioteca e realizávamos empréstimos tendo como orientação o movimento literário estudado, a fim de observarmos algumas características nas obras.

Me sentia incentivada, em chamas. Sempre queria ler minhas paródias para a classe porque me sentia no meu elemento. Na biblioteca lia as obras sugeridas como um detetive que procura pistas para resolver um caso misterioso. Era como se meu motor criativo voltasse a funcionar.

Isso não significa que eu era fã de todas as obras de todos os autores. Tentei ler obras do Machado de Assis e achei muito complicado, era como se o autor escolhesse palavras difíceis de propósito para me obrigar a usar o dicionário. Achava o Augusto dos Anjos um porre, pensava que se um dia conversasse com ele e descobrisse o mesmo pessimismo dos textos também na fala, sairia andando e o deixaria falando sozinho.

Atribuo à obra *“O Cortiço” (2011)* de Aluísio Azevedo o prêmio fictício de melhor leitura do Ensino Médio. Quando era adolescente não sabia explicar exatamente o porquê dessa obra ser minha favorita, mas hoje eu consigo ter uma ideia. Ela era próxima. Os personagens habitantes do cortiço pareciam familiares, como meus vizinhos do bairro.

Figura 4 - Capa da obra "O cortiço"

Fonte: Website da Amazon[4]

Achava interessante o fato de todos os personagens desenrolarem diferentes histórias e ao mesmo tempo estarem inseridos dentro de um mesmo contexto sócio-histórico de exploração e desigualdade. Como se o cortiço fosse uma amálgama de vidas pulsantes e únicas.

Sempre busquei nos livros uma identificação, um sentimento de pertencimento. Para quem se sentiu deslocada durante a vida, a Literatura se apresentava como um abraço reconfortante, um abraço não julgador, que não dá espaço para a solidão.

Me conectava com a poesia “As meninas” da Cecília Meireles porque imaginava eu e os meus irmãos naquelas janelas; me enxergava na garotinha sem pai da obra “Um papai sob medida” do autor Davide Calli; me encontrava com a personagem Pombinha – moradora do Cortiço – em toda a sua inocência e gentileza, e desejava também libertar-me das amarras impostas pela sociedade patriarcal e heteronormativa.

Quando completei dezessete anos, ingressei na Universidade Estadual de Londrina (UEL) e minha conexão com a Literatura foi se perdendo devido a

[4] Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Corti%C3%A7o-Cl%C3%A1ssicos-Melhoramentos-Alu%C3%ADsio-Azevedo-ebook/dp/B00X872YA6>. Acesso em abr 2023.

demanda de leituras exigidas pela academia, mas isso é história para outro tópico...

1.2 Ao encontro da graduação...

Iniciei a graduação em Pedagogia pela UEL no ano de 2016. Lembro-me que neste primeiro ano todos os professores nos perguntavam por que tínhamos escolhido realizar esse curso em específico. Bom, minha resposta sempre foi a mesma – acho que até o leitor consegue responder essa depois de tanta história – “Mãe e avó professoras, tanto tempo passado dentro do ambiente escolar, etc.”.

O primeiro ano foi um ano de bastante estudo teórico. Foram diversas as leituras realizadas, mas nenhuma que me marcou de fato. Para ser sincera me encontrava meio perdida, ainda mais quando pensava no terror dos veteranos: o Trabalho de Conclusão de Curso. Fui orientada a “colar” em uma professora porque disseram que tínhamos até o fim do segundo ano para entregar nosso pré-projeto de TCC, e assim eu procurei fazer.

A partir do segundo ano comecei a participar de um Grupo de Pesquisa na condição de bolsista de Iniciação Científica. Foi aí que comecei a entender o que eu estava fazendo na Universidade, assim como a importância do tripé acadêmico – ensino, pesquisa e extensão – na sociedade como um todo. O meu vínculo com o Grupo direcionou o meu Trabalho de Conclusão de Curso na mesma área: Educação e Tecnologias Digitais.

Você pode estar pensando: “Nossa, que diferente de Literatura Infantil!”. Pode ter certeza de que também concordo com o leitor, porém o prazo para a escolha era muito curto e ainda não havia conhecido nenhum professor que discutisse essa temática. Isso até o quarto ano, onde conheci a professora Greice Ferreira, que considero minha fada madrinha da graduação. Ela ministrou a disciplina de *“Ciências Naturais para os Anos Iniciais”.*

Além dos estudos teóricos, em todas as aulas a professora levava uma obra de Literatura Infantil e explorava a história trazendo para a realidade da disciplina, realizando experimentos científicos. Nem preciso dizer que foi minha disciplina preferida né? A professora sempre se mostrou tão humana, gentil e

amável – costumávamos dizer que ela tinha postura de bailarina (até descobrirmos que ela realmente foi bailarina).

Como já estava concluindo meu TCC não poderia mudá-lo para ser orientada pela professora Greice, então coloquei na cabeça que iria estudar Literatura Infantil por mim mesma. Pedia indicações de textos, de livros, de eventos da área para participar como ouvinte, de minicursos etc. A professora sempre foi muito atenciosa, me encaminhava materiais até pelo WhatsApp. Lembro-me que ela mandava muitos artigos de uma autora chamada Cyntia Girotto, disse que essa professora escrevia muito bem e que seriam ótimos textos para que eu começasse a mergulhar na literatura infantil.

Um dia a questionei sobre sua formação na área, e ela me contou que havia realizado o Mestrado Acadêmico na UNESP de Marilia, e não só isso, disse que lá seria o *melhor lugar* para uma aspirante a estudante de Literatura Infantil aprofundar os seus estudos – Fala se não é de encher os olhos?

Naquele momento eu decidi que tentaria o Mestrado, mas tentaria onde conseguisse. Comecei a pesquisar sobre os Programas de Pós-Graduação das cidades vizinhas do munícipio de Londrina e também busquei informações da UNESP de Marília, mas não fui muito além disso. Meu foco era concluir a graduação.

Concluí o curso de graduação em Pedagogia no ano de 2020, mas devido ao contexto pandêmico que estávamos vivenciando, obtive o grau de licenciada em pedagogia no começo de 2021. Apliquei para o Mestrado em março de 2021 e ingressei numa Especialização pela UEL no mesmo período. Recebi a confirmação de que havia passado no processo seletivo de Marília no segundo semestre do mesmo ano, e pasmem, fui escolhida por aquela Cyntia Girotto, a mesma autora dos artigos que lia – vou poupá-los de toda a gritaria e celebração neste momento, porque agora vamos para o próximo tópico, onde me encontro na condição de mestranda “unespiana”.

1.3 Aventuras de uma mestranda forasteira

A euforia foi gigante quando descobri que havia sido selecionada. Acredito muito que tudo tem seu tempo. Logo, se o Universo quis me presentear com esse reencontro com a Literatura Infantil, eu não seria besta de não o apreciar.

Ainda assim, não sabia quais seriam os próximos passos. Deveria me mudar para Marília no meio de uma Pandemia?

Nem deu tempo de me sentir perdida. Recebi uma mensagem da Cyntia alguns dias depois da aprovação me convocando a participar – na condição de aluna especial – de duas disciplinas que seriam oferecidas de maneira remota, ainda naquele semestre: a disciplina *"Em Torno de Mikhail Bakhtin"*, ministrada pelo Prof. Dr. Dagoberto Arena, e a disciplina *"Leitura e Literatura Infantil na educação da infância: a formação de crianças leitoras"*, ministrada pela própria Prof. Dra. Cyntia em parceria com a Prof. Dra. Renata Junqueira; assim como a iniciar minha participação no Centro de Estudos e Pesquisas em Leitura, Literatura e Infância (CEPLLI), Grupo de Pesquisa sob sua coordenação a fim de repensar o meu projeto.

A professora estava certa em me convocar para essas disciplinas, especialmente a do professor Dagoberto. A disciplina foi tão significativa que apresentei um trabalho na Jornada Pedagógica de Marília relatando a minha experiência como estudante. Não que o conteúdo não tenha sido relevante, mas a minha maior alegria foi ter conhecido o professor. Ele é cativante, tem uma luz tão forte que é impossível não se encantar com suas aulas, e o engraçado é que ele mesmo não se reconhece assim. Bom, quando a minha vida terminar não vou levar diploma algum, então me sinto extremamente grata em levar as vivências tão preciosas das nossas aulas.

E quanto ao Bakhtin? O cara nunca mais me deixou. Depois de ter conhecido a essência do seu trabalho por meio da obra *"Para uma Filosofia do Ato Responsável" (2017)* não consegui ver o mundo de outra forma senão por essa lógica responsiva e responsável de valorização da alteridade. Todos os trabalhos escritos nas outras disciplinas que cursei estão inseridos dentro da Filosofia da Linguagem.

Falando em outras disciplinas, cursei outras duas no primeiro semestre de 2022 de maneira remota: a disciplina *Abordagens Metodológicas da Educação de Jovens e Adultos*, ministrada pelo Prof. Dr. José Carlos Miguel; e a disciplina *Políticas de Gêneros e Sexualidades na Educação*, ministrada pelo Prof. Dr. Leonardo Lemos. Mesmo que não tivessem nenhuma relação com o meu projeto de pesquisa, a discussão de cada uma delas sempre foi algo que me interessou bastante, então quis participar por gosto mesmo.

Nesse mesmo período me inscrevi no processo seletivo de bolsas e tornei-me bolsista do Mestrado. Fiquei muito feliz em ter conseguido porque as aulas estavam retornando ao formato presencial e a bolsa me ajudaria a deslocar-me até Marília, assim como permanecer na cidade, se fosse necessário.

As demandas eram tantas enquanto cursava as disciplinas que meu projeto ficou adormecido. Já sabia que desejava mudá-lo e que gostaria de explorar Bakhtin, só não sabia exatamente como poderia fazer dialogar a Literatura Infantil e os filósofos da linguagem. Fui atrás de continuar ampliando o meu repertório cultural. Novamente, recorri ao Prof. Dagoberto, mais especificamente a sua disciplina ministrada presencialmente no segundo semestre: *Leitura e leitores: conceitos e práticas.*

Ao mesmo tempo também iniciei uma disciplina indicada pela Profa. Cyntia: *"Pesquisa sobre/com bebês e crianças pequenas: olhares e perspectivas",* ministrada por várias professoras com distintos olhares sobre a criança e a infância.

Iniciaram-se então as minhas aventuras presenciais por Marília. Tudo era uma novidade: conhecer os professores presencialmente, explorar a biblioteca, ficar em um hotel em uma cidade que não conhecia ninguém, atravessar uma ponte sob uma avenida todos os dias, pesquisar novos lugares para almoçar. Gostei muito de poder vivenciar tanta coisa por conta própria. Cheguei à conclusão de que ser mestranda exige muita coragem. Coragem para se expor na escrita, coragem para se aventurar em lugares novos, coragem para fazer pesquisa e estudar em um país onde o intelectual pertence à elite.

Em uma de minhas "*peripécias marilienses",* encontrei-me com a Cyntia para conversarmos sobre o projeto até então adormecido. Depois de ter-lhe contado sobre o meu desejo em explorar a arquitetônica bakhtiniana, ela apresentou várias obras literárias que poderia trazer ao diálogo. Não sei se foi o nome engraçado ou o burrinho sorridente da ilustração da capa, mas quando fui apresentada à obra *"Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões",* do escritor Ricardo Azevedo, decidi que ela faria parte do meu trabalho. Passou pela minha cabeça "Quem vai ser maluco de estudar sobre as histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões? Exatamente! Eu!"

Finalmente, depois de escolhido o autor de Literatura Infantil e selecionada a obra que iria constituir minha pesquisa, decidi com minha orientadora que exploraria o conceito de *carnavalização*, criado por Bakhtin para analisar a obra "*Gargantua e Pantagruel"* de François Rabelais (1494-1553).

1.4 Arquitetônica da pesquisa, percurso metodológico e referencial teórico

Sempre escutei que estudar Bakhtin era difícil. Foi o professor Dagoberto que tirou meu receio para com o filósofo russo para ser bem sincera. Um dia ele com toda sua simplicidade falou durante a aula: "Sabe por que temos dificuldade em entender Bakhtin? Porque ele não escreveu para nós, também não escreveu para ser compreendido por alunos da pós-graduação. Escreveu para ser lido pelos teóricos russos da linguagem".

> Compreendemos e percebermos melhor ainda a fala de outrem em uma conversa quando nossa massa aperceptiva tem muito em comum com aquela de nosso interlocutor. É isso o que faz com que a fala de nosso interlocutor possa estar incompleta e muito alusiva; e inversamente, quanto maior a diferença entre as massas aperceptivas dos interlocutores, maior a dificuldade de compreensão. (JAKUBINSKIJ, 2015, p.93)

Sei que ao escrever uma Dissertação de Mestrado existe uma série de regras e normas que preciso seguir, afinal, a Universidade é lugar de ensino, pesquisa e extensão, é um dos espaços do fazer ciência. Felizmente, o trabalho com a metodologia das Ciências Humanas solicita um aprofundamento no Outro, e para que me aprofunde é necessário envolver-me com este Outro. Ou seja, por mais que a pesquisa científica esteja circunscrita em um universo científico, o pesquisador das Ciências Humanas não deve deixar de exercer sua autoria.

Estou dizendo todas essas coisas porque não quero que minha Dissertação seja só mais um texto extenso, de difícil leitura, essencialmente científico. Se a própria concepção de carnavalização conecta os mundos oficial e não-oficial, mostrando a interdependência desses dois universos que constituem um só corpo, derrubando qualquer forma hierárquica existente, minha intenção com a pesquisa será em transformá-la em um grande diálogo, trazendo as vozes dos autores e os conceitos ancorados na vida por meio da fusão de diferentes gêneros.

Objetivando analisar o conceito de carnavalização por meio da obra de Ricardo Azevedo: Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões (2009), buscando indicar a potência criadora e restauradora da cultura popular, estruturei a Dissertação em partes. Na introdução apresentei meu percurso histórico desde a infância e iniciação na vida leitora até o ingresso na pós-graduação, elucidando as situações concretas de vida, raízes dos enunciados que me constituíram e me movimentaram a constituir a presente pesquisa, desde a escolha do objeto de pesquisa, assim como a metodologia utilizada para alcançá-lo e o aporte teórico selecionado para sustentá-la. Também apresento a Revisão de Literatura indicando as principais contribuições teóricas das pesquisas encontradas.

Na segunda parte, cujo título é *"O Círculo de Bakhtin e a compreensão da carnavalização na Literatura"*, realizei uma contextualização histórica acerca do Círculo de Bakhtin e de seus principais membros, destacando a presença de Mikhail Bakhtin e de suas contribuições teóricas até a construção da obra *"A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais" (2010),* onde o autor cria e explora o conceito de carnavalização na Literatura.

A terceira parte recebeu o título de *"Apresentação e análise das narrativas populares nos contos de Ricardo Azevedo"* e consiste na parte em que me debrucei sob a obra selecionada para analisar tanto o texto literário quanto suas ilustrações, buscando entrelaçar as histórias à compreensão de carnavalização. Após uma leitura minuciosa tanto da obra bakhtiniana (2010) quanto do livro de Azevedo (2009), selecionei cinco eixos carnavalescos para guiar meu olhar durante as análises dos contos, são eles: *a) Sagrado e Profano; b) Permutações alto e baixo; c) Corpo perfeito e corpo grotesco; d) Riso individual e riso popular; e) Vida oficial e Segunda vida.*

Na conclusão escrevo sobre o papel do meu texto em contribuir para que as crianças mergulhem na cultura popular, compreendendo-a como uma força restauradora e unificadora.

Para o desenvolvimento da pesquisa optei por uma metodologia que corresponda a sua natureza qualitativa. Assim, quando Bakhtin (2011, p.395) problematiza o objeto das ciências humanas, apresenta uma revolução na forma de conceber e pensar a centralidade de tais estudos. Para o filósofo da

linguagem atuamos em pesquisa com o ser expressivo e falante: o ser humano. Este humano nunca coincide consigo mesmo constituindo-se como inesgotável em sentido e significado. Este ponto de vista nos mostra a chave para a pesquisa nas ciências humanas: o diálogo.

A existência de um diálogo na pesquisa implica em um ativismo do cognoscente – aquele que busca conhecer – e um ativismo do que se abre para tornar-se cognoscível – aquele que se permite ser conhecido. A pesquisa configura-se num encontro de outros singulares, em que o pesquisador assume uma postura de humildade, entendendo a importância dessa outra voz para o desenvolvimento da sua pesquisa.

> O indivíduo não tem apenas meio e ambiente, tem também horizonte próprio. A interação do horizonte do cognoscente com o horizonte do cognoscível. Os elementos da expressão (o corpo não como materialidade morta, o rosto, os olhos, etc.); neles se cruzam e se combinam duas consciências (a do eu e a do outro); aqui eu existo para o outro com o auxílio do outro. (BAKHTIN, 2011, p. 394).

Se estamos falando de um ser expressivo e falante como 'objeto' da pesquisa, entendê-lo como inexato, incompleto, inconcluso é prerrogativa do fazer ciência, porque o sujeito está inserido em um movimento histórico contraditório, cujas forças centrípetas e centrífugas[5] estão em batalha. Assim, é necessário entender esse movimento histórico e as forças internas que o estão forjando. O pesquisador das ciências humanas procura a essência dos 'objetos', das pessoas em relação, nos seus movimentos e nas suas contradições.

Essa visão contrapõe-se à visão das ciências exatas e das ciências da natureza, que, ao distanciarem e isolarem o objeto do pesquisador, coisificam-no. Então como o objeto não pode ser visto do ponto de vista do pesquisador, há um reducionismo, outorgando a todo pesquisador encontrar as mesmas respostas. Por exemplo, imagine que um cientista matemático descobriu uma equação incrível daquelas cheias de símbolos que até parecem os hieróglifos egípcios, o que vem a seguir? Como a equação desse cientista matemático foi tão incrível, outros cientistas matemáticos utilizarão essa equação em situações diferentes e chegarão em resultados similares. Não dá para fazer esse movimento se estou pesquisando com as Ciências Humanas.

[5] No contexto bakhtiniano, tratam-se de forças que incidem sobre a língua e que estão em confronto a todo momento. As forças centrípetas atuam na centralização e na garantia da estabilidade, enquanto as forças centrífugas apontam para a tensão e ruptura. Ao se considerar somente uma dessas forças ao analisar a linguagem, tende-se ao monologismo.

Você pode até perguntar: “Ok, mas então como você vai trabalhar com o ser expressivo e falante se está analisando obras de Literatura Infantil?”. Sei que parece maluquice, não conheço nenhum livro que começou a falar do nada. Mas é fato de que vários livros já falaram para mim, como aqueles que apresentei enquanto contava sobre minhas vivências escolares.

Uma obra dialoga conosco pela leitura. Leitura que se dá pelos olhos e pela mente. Quando estamos lendo, movimentamos nossos conhecimentos e trocamos com os personagens e com o autor. Atribuímos sentidos à história, sentidos diferentes encharcados das nossas próprias vivências. Nessa perspectiva o livro não é passível de análise científica porque ele é vivo. O autor constrói a obra em um momento histórico, em determinada situação de vida dialogando com outros que o precedem; os personagens da obra emergem, portanto desse horizonte do autor, mas também possuem horizontes próprios, ou seja, distintas formas de ver e estar no mundo.

Dessa forma, pesquisar nas Ciências Humanas implica uma movimentação dialógica, uma investigação que se dá pelo mergulho no Outro. No tópico a seguir explicitarei um pouco mais sobre a importância da elucidação de vozes para fazer dialogar na pesquisa.

1.4.1 Revisão de Literatura

Nas ciências humanas, a chave está na profundidade, cujo sentido está no envolvimento direto do pesquisador com o cenário da pesquisa e na interpretação da palavra do ser vivo e falante. O pesquisador é responsável, logo não pode ter álibi, e está comprometido com a busca pela essência. Assim, levamos tudo o que temos para encontrar essa essência. Cada conceito considerado nas ciências humanas abre os olhos para enxergar algo não visto, tanto na investigação, quanto no momento de análise e escrita sobre os dados produzidos.

É possível perceber a não existência de uma fórmula para fazer pesquisa nas ciências humanas; realmente não há um passo a passo. Não há necessidade de se prestar contas às ciências da natureza, porque elas têm seus princípios e são importantes para a humanidade, mas não são obrigatórias no trato com as ciências humanas. É preciso desenvolver metodologias próprias,

afinal, a pesquisa nas ciências humanas sempre vai trabalhar com algo em movimento.

A todo momento lidamos com a palavra, com a troca com o outro. Nos contaminamos com os outros e nos misturamos. Dessa forma, se a compreensão ocupa um importante lugar na pesquisa, Bakhtin vai dizer que toda interpretação envolve o correlacionamento de textos. Esse correlacionamento implica em um movimento dialógico onde se define um “ponto de partida – um dado texto, o movimento retrospectivo – contextos do passado, movimento prospectivo – antecipação (e início) do futuro contexto” (2011, p. 401).

> O aprofundamento do empreendimento interpretativo resulta da ampliação do contexto, fazendo emergirem mais vozes do que aquelas que são evidentes na superfície discursiva. Não para enxergar nestas vozes a fonte do dizer, mas para fazer dialogarem diferentes textos, diferentes vozes (GERALDI, 2012, p.29).

Geraldi (2012, p.33) alarga a compreensão acerca da pesquisa ao dizer que “dar contextos a um texto é cotejá-lo com outros textos”. Isso significa que cotejar implica em um trabalho de trazer as vozes que dialogam com o texto, vozes essas que podem concordam ou discordar, mas que contribuem na construção de sentidos e aprofundam o desenvolvimento da pesquisa.

Como Miotello (2011, p.154-155) vai bem apontar “criar texto é uma atividade que se dá junto com a atividade humana, em qualquer campo de atividade. Humanos estarão em interação. E colocarão nessa atividade seu ponto de vista, seu projeto-de-dizer, sua ideologia”. Essa atividade criadora que exprime o ato singular de cada autor, concomitantemente está inserida dentro da cultura humana, logo, foi criada a partir de algo dado. Vida e linguagem se misturam o tempo todo.

Dessa forma, por meio da revisão da Literatura é possível desvelar as vozes dos autores, buscando entender não só o que “o autor quis dizer”, mas também o que há por trás dessa construção. Como a linguagem e a vida se apresentam no texto. Além disso, visitar as pesquisas já realizadas permite ampliar o olhar acerca de dada temática, na tentativa de sempre tentar desvelar o que ainda não foi dito.

A relevância do levantamento bibliográfico reside no fato de que ela possibilita a produção de um enunciado singular. Quando leio a produção de um Outro estou trocando com ele, buscando compreender o que ele escreveu,

atribuindo sentidos do lugar que ocupo, uma vez que, mesmo que nossos pensamentos se encontrem em diálogo, o meu pensamento está historicamente localizado e não coincide com o do autor da pesquisa. Dessa forma, a partir do diálogo com as pesquisas e seus autores, construo algo que só eu posso construir, a partir do lugar único que ocupo.

1.4.2 Análise de obras literárias – Contos de narrativas populares

Como descrito no objetivo anteriormente, realizei uma análise do livro *Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões (2009)* do autor Ricardo Azevedo à luz da filosofia da linguagem, mais especificamente do conceito de carnavalização, proposta pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin em sua obra *"A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais" (2010).*

A escolha por essa obra específica se deve ao fato de que nos contos populares recolhidos pelo autor é possível visualizar o confronto entre os centros de valores oficial e não-oficial. As narrativas contadas "de boca a boca" trazem como protagonistas os malandros enganadores de ricos e invertem a lógica das coisas. Se a inversão da lógica é característica da festividade carnavalesca, Ricardo Azevedo mostra em sua obra que a carnavalização resiste.

Para indicar a carnavalização nos contos de forma que o texto não fique tão repetitivo estabeleci alguns eixos que se apresentam como conceitos em oposição, são eles: *a) Sagrado e Profano; b) Permutações entre o alto e o baixo; c) Corpo perfeito e corpo grotesco; d) Riso individual e riso popular; e) Vida oficial e Segunda vida*. Azevedo puxa meu olhar bakhtiniano, e trabalho com o objetivo de mediar a compreensão das dualidades indicadas.

Como Ricardo Azevedo constitui-se não apenas como autor da obra, mas também como estudioso da Literatura popular, resolvi que também recorreria aos seus estudos – disponíveis em um website[6] – na tentativa de resgatar algumas informações acerca das suas influências na criação artística, tanto do ponto de vista do texto literário, quanto do ponto de vista da ilustração.

[6] Disponível em: <https://www.ricardoazevedo.com.br/wp/>. Acesso em abr 2023.

A obra de Bakhtin (2010) busca criar situações hiperbólicas e mostrar a importância da obra do Rabelais naquele momento histórico, uma vez que ela espelha a luta constante entre aquilo que é sagrado e o que é pagão/popular. Ela indica que a manifestação da arte e o princípio de renovação da vida acontece por meio do choque entre a cultura popular e a cultura oficial.

É possível encontrar essa renovação da vida quando olhamos para a obra de Ricardo Azevedo. Seu trabalho está ensopado da cultura popular brasileira, marcado pela comicidade e por temas que muitas vezes são considerados "indizíveis". O autor defende a ideia de que a Literatura para crianças tem muito mais do "popular" do que do "infantil", porque a tradição pressupõe a existência de um "mundo infantil" e de um "mundo adulto", mundos impenetráveis e que são tratados de modo completamente distintos. Porém o autor vai afirmar que:

> (...) ambos sentem dor física; ambos são, em graus diferentes, dependentes de inúmeros fatores, sociais, afetivos, políticos e outros; podem ter dúvidas com relação ao que seja a "realidade"; estão em busca, conscientemente ou não, de um certo grau de auto-conhecimento; são passíveis de sentimentos como ciúme, vaidade, inveja, ódio, amor, tristeza ou alegria; são passíveis de agir egoísticamente; sentem prazer e desprazer; fazem brincadeiras; apreciam o conforto e a segurança; podem ser incompreensíveis ou incoerentes; estão em permanente processo de transformação; sentem medo; obedecem a instintos como o de auto-defesa entre muitos outros; recorrem a linguagens orais, gestuais etc; tendem a querer ser independentes; são sexuados; podem adoecer; são mortais; costumam temer a morte; são capazes de cometer suicídio; necessitam do contato físico, sexo-afetivo, em graus diferentes, talvez, não importa; têm na curiosidade um princípio vital; são, por princípio, seres sociais, entre outros exemplos (AZEVEDO, 2001, p.3-4).

Em uma entrevista, quando questionado sobre as premissas que um ilustrador deve ter ao selecionar um ponto de partida e um ponto de chegada ao ilustrar uma obra, Ricardo responde:

> (...) a ilustração tem que dialogar com o texto no sentido de ampliar seu universo significativo. Em outras palavras, a reunião do texto e das imagens tem que trazer ao leitor algo maior do que o texto e as imagens em si mesmos. Outro ponto: as imagens de alguma maneira têm que exercer o pensamento crítico o tempo todo. Ilustração não é decoração, é discurso crítico, é interpretação. No meu trabalho, tudo isso pode até não acontecer, mas será por incompetência minha. (2012, p.101)

Concentro meus esforços em analisar os diálogos possíveis entre os enunciados escritos e signos visuais. Meu olhar se configura como um atribuidor de sentidos por meio da relação entre os elementos que constituem as obras. Segue abaixo uma breve apresentação da obra selecionada:

Quadro 1 - Obra selecionada para a pesquisa

Título do livro	Editora	Ano da 1ª publicação	Títulos das narrativas populares
Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões	Ática	2001	Pega-trouxa-de-papo-furado
			O casamento de Mané Bocó
			Façanhas do Zé Burraldo
			Chico Zoeira
			João Bobão e a princesa chifruda
			Quanta besteira o mundo tem!

Fonte: elaborado pela pesquisadora (2023)

1.5 Descritores em diálogo

Para que o trabalho se situe historicamente é imprescindível encontrar vozes que possam participar do grande diálogo. Dessa forma, a realização de uma revisão de literatura se justifica na sua possibilidade de elucidar o que já foi produzido a fim de construir novos sentidos. Conhecer as contribuições das pesquisas acadêmicas que dialogam com a temática “Literatura Infantil e Carnavalização” constitui-se, portanto, como elemento primordial no desenvolvimento da pesquisa proposta. Visando situar o presente estudo no campo da investigação científica, o referencial teórico também foi ancorado no levantamento bibliográfico produzido sobre o assunto.

A busca de pesquisas no Banco de dados do Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) foi realizada no segundo semestre de 2022. Almejava encontrar trabalhos que dialogassem com o tema da Literatura Carnavalizada, assim como pesquisas que focassem no autor Ricardo Azevedo e nas obras escolhidas para análise.

Quadro 2 - Relação Descritor e quantidade de pesquisas encontradas

Nº	Descritor utilizado	Número total de pesquisas encontradas	Caracterização das pesquisas: Artigos (A); Dissertação de Mestrado (D)

1	“Escritor Ricardo Azevedo”	4	4 (A)
2	“Ilustrador Ricardo Azevedo”	1	1 (A)
3	“Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões”	0	0
4	“Literatura Infantil e Carnavalização”	5	5 (A)
5	“Literatura e Carnavalização”	103	102 (A); 1 (D)

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2023).

A escolha pelos descritores 1 e 2 sucedeu-se pelo duplo trabalho do autor das obras selecionadas, que tanto as escreveu quanto as ilustrou. Dessa forma, eu e minha orientadora estabelecemos como objetivo perceber quais as especificidades e características trazidas pelas bibliografias no âmbito da escrita do Ricardo e quais seriam os apontamentos realizados no campo da ilustração. Já o descritor 4 foi escolhido com o objetivo de perceber o que já foi dito sobre a obra que selecionei a fim de verificar a existência de elementos relacionados à carnavalização.

Com os três primeiros descritores encontrei apenas quatro artigos distintos, publicados entre os anos de 2014 e 2021. Devido à quantidade diminuta de textos encontrados e a inexistência de dissertações e teses decidi que os quatro textos comporiam minha pesquisa porque lançavam luz ao trabalho de Ricardo Azevedo.

Encontrar descritores que pudessem direcionar a análise da Literatura Infantil dentro da perspectiva da carnavalização foi uma tarefa complexa, porque ao utilizar o descritor 4: *“Literatura Infantil e carnavalização”*, encontrei apenas cinco artigos, nenhuma dissertação ou tese. Dessa forma, optei pelo acréscimo do descritor 5: *“Literatura e Carnavalização”* à realização da pesquisa, a fim de alargar a discussão, tendo em vista que do ponto de vista da literariedade não vemos como separar a literatura para jovens ou para adultos da literatura para crianças.

Andruetto (2012), na sua obra “Por uma literatura sem adjetivos”, vai apontar que “certas denominações que deveriam ser simplesmente informativas convertem-se em categorias estéticas” (2012, p. 58). São empregados valores nas expressões “Literatura Infantil” ou até mesmo na “Literatura Juvenil”, valores esses que refletem numa concepção mais ampla de que o livro infantil ou juvenil deve cumprir uma determinada função para que seja consumido.

> Atribui-se a literatura infantil a inocência, a capacidade de adequar-se, de adaptar-se, de divertir, de brincar, de ensinar e, especialmente, a condição central de não incomodar nem desacomodar, e é assim que outros aspectos e tratamentos estão muito pouco presentes, e, quando estão, aparecem com demasiada frequência tingidos de “deve ser assim”, de obediência temática ou de suspeita adaptabilidade curricular (ANDRUETTO, 2012, p.59).

Levando em consideração que a “leitura e a experiência estética encontram-se entre os exercícios mais radicais de liberdade” (ANDRUETTO, 2012, p.57), a autora vai dizer que a literatura consiste em uma arte onde a linguagem resiste, e dessa forma, ela manifesta o seu desejo de burlar as normas, de desviar dos padrões defendidos pelo mercado editorial.

O alargamento do descritor resultou numa ampliação de resultados, porém, das cento e três pesquisas, apenas uma configurava-se em Dissertação de Mestrado, enquanto todas as outras consistiam em artigos científicos.

É importante destacar a quase inexistência de dissertações dentro do Portal de Periódicos da CAPES referentes à Literatura Infantil e carnavalização, assim como dissertações que dialoguem com o autor Ricardo Azevedo e sua obra. Levando em consideração que se trata do maior acervo digital de pesquisas em território nacional, é possível inferir que a dissertação aqui apresentada conta com certo ineditismo e poderá contribuir para que futuros trabalhos sejam construídos, tanto no que tange ao pensar a Literatura Infantil como uma Literatura Carnavalizada, quanto ampliar a discussão acerca do trabalho do escritor e ilustrador Ricardo Azevedo.

Após realizar a leitura dos títulos, resumos, introduções e conclusões, estabeleci como critério de inclusão os textos em língua portuguesa que apresentavam relação direta com o meu objeto de pesquisa, ou seja, a literatura – levando em consideração que no descritor “Literatura e carnavalização” apareceram trabalhos que transportavam a noção de carnavalização para a análise em outros campos artísticos e da vida, como por exemplo a análise de enunciados políticos em manifestações, análise de obras cinematográficas, análise de enunciados em meios digitais, etc.

1.5.1 Literatura Infantil e Carnavalização

Ao perceber que vários textos se repetiam nos descritores referentes ao Ricardo e suas obras (descritores do 1 ao 3) optei por agrupá-los num mesmo quadro. No quadro a seguir, apresento um mapeamento das pesquisas encontradas nesses três descritores, levando em consideração que não foram encontrados textos utilizando o descritor “Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões”.

Quadro 3 - Mapeamento de artigos sobre a temática investigada I

Autores	Título	Palavras-chave	Ano
Descritores: escritor Ricardo Azevedo; ilustrador Ricardo Azevedo			
Gilka Girardello; Ricardo Azevedo	Uma entrevista com Ricardo Azevedo ou de como um escritor embrenha-se no discurso popular e colhe mudas de "pés de maravilha"	Não possui.	2014
Penha Lucilda de Souza Silvestre; Alice Áurea Penteado Martha	Literatura Juvenil Brasileira: A produção poética de Ricardo Azevedo	Literatura juvenil; Poesia; Ricardo Azevedo; Aspectos temáticos	2014
Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira; Ricardo Magalhães Bulhões	As raízes populares na produção literária infantil e seus impactos no leitor: análise da obra "Contos de enganar a morte", de Ricardo Azevedo	Estética da recepção; Leitor; Leitura; Contos populares	2017
Sandra Trabucco Valenzuela	O conto “A quase morte de Zé Malandro”, de Ricardo Azevedo: a literatura infantil e juvenil e o cordel	Literatura de cordel; Literatura Infantil; Ricardo Azevedo; Cordel; Morte	2021

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2023)

No primeiro texto temos uma entrevista realizada via e-mail entre Gilka Girardello e Ricardo Azevedo entre maio e junho de 2014. A entrevistadora e também professora universitária conversa com o autor sobre os recontos de contos populares que se apresentam em suas obras, assim como suas contribuições no pensar uma educação que valoriza a tradição oral e reforça a cultura brasileira.

Silvestre e Martha (2014) apontam as contribuições da leitura dos textos poéticos de Ricardo Azevedo para o público infanto-juvenil. Destacam que o trabalho do autor não é marcado por um olhar ingênuo, mas sim com questões sócio-políticas que permeiam a sociedade como um todo. Não existem delimitações entre infantil, juvenil ou adulta. As autoras defendem que os textos poéticos de Ricardo desempenham, por meio de brincadeiras com a linguagem, uma função humanizadora, porquanto tocam em questões essencialmente humanas.

Ferreira e Bulhões (2017) apresentam uma possibilidade de leitura da obra “Contos de Enganar a Morte” considerando a relação do leitor com uma linguagem híbrida que une o discurso literário ao discurso da tradição popular. Os autores destacam que a obra projeta um leitor “astuto, com capacidade de dedução, analogia e síntese” (p.90), uma vez que a escrita “azevediana” de recriação solicita do leitor exercícios de antecipação e retomada, enquanto acompanha um herói com um medo comum a todos: o medo da finitude.

Valenzuela (2021) realiza uma breve contextualização histórica da Literatura de Cordel até sua chegada no Brasil, destacando a representatividade do cordel no Nordeste, levando em consideração que antes mesmo das histórias chegarem de forma impressa, já eram cantadas e/ou declamadas em momentos de festejo. Dessa forma, a autora analisa a obra “Contos de Enganar a Morte” – especificamente a história da “Quase Morte de Zé Malandro” – indicando a valorização da tradição oral que permeia o livro como um todo e apontando aspectos da Literatura de Cordel presentes nas ilustrações da obra, assim como no tom jocoso que a acompanha.

Na sequência, utilizei o descritor “Literatura Infantil e carnavalização”, cujos resultados encontrados foram apenas cinco artigos. Ao refiná-los com base na minha busca por textos que tocassem no tema da literatura, excluí um dos artigos que analisava a presença de uma banda em um programa de televisão.

Quadro 4 - Mapeamento de artigos sobre a temática investigada II

Autores	Título	Palavras-chave	Ano
Descritor: Literatura Infantil e carnavalização			
Maria Heloisa Melo de Moraes	Literatura Infantil e Carnavalização	Não possui.	1989
Adélia Bezerra de Meneses	"Partida do Audaz Navegante", de Guimarães Rosa: Ressonâncias odisseicas, em clave minimalista	João Guimarães Rosa; Odisseia; "Partida do Audaz Navegante"	2015
Tainá Siqueira Thies	Mitologia em Monteiro Lobato: Dialogismo e Carnavalização em *O Minotauro*	Monteiro Lobato; Mitologia; Dialogismo; Carnavalização	2011
Carina Rodrigues	O mundo de pernas para o ar ou da carnavalização no álbum de Manuela Bacelar	Álbum; Ilustração e design; Carnavalização; Manuela Bacelar	2018

Fonte: elaborado pela pesquisadora (2023)

O texto de Moraes (1989) apresenta uma discussão sobre a separação que é realizada entre literatura para crianças e literatura para adultos. A autora defende que sob o ponto de vista da literariedade não há como separá-las, porém, essa mesma preocupação com o literário não deve afastar o livro infantil da criança. Essa reflexão leva a autora a perceber o humor como uma possibilidade para o texto infantil. Desse modo, ancorada nos pressupostos bakhtinianos de carnavalização, realiza uma exploração da obra "A velhota cambalhota" de Sylvia Orthof, apontando-a como uma obra que se utiliza do riso para reverter valores implantados, onde o cômico está na novidade e o que é mostrado é o contrário do que realmente se é.

Meneses (2015) dirige seus esforços em estudar a apropriação que Guimarães Rosa realiza da *Odisseia* para a construção de sua obra "A Partida do Audaz Navegante". A autora explica que a utilização pelo termo "clave

minimalista” se deve ao fato de que além do enredo ser reduzido aos elementos essenciais, as personagens são crianças e utilizam de um vocabulário miniaturizado. A análise da autora aponta a personagem Brejeirinha como a grande transgressora da narrativa mítica de Homero e destaca no conto de Guimarães Rosa a reflexão sobre a arte como resultado do brincar infantil.

É interessante que enquanto traz o contraponto do conto de Guimarães com relação à Odisseia, a autora também traz ao diálogo uma frase de Fernando Pessoa: “Navegar é preciso, viver não é preciso” e o contraponto de Caetano Veloso com a canção “Os Argonautas”. Conclui, então, que a transgressão da pequena ficcionista se aproxima da transgressão que Caetano canta nos últimos versos de sua canção: “Navegar é preciso; Viver não é preciso; Navegar é preciso Viver. ”

Thies (2011) traz em seu artigo uma análise da obra “O Minotauro”, de Monteiro Lobato, estabelecendo contrapontos entre a história e a mitologia grega, buscando explorar a carnavalização principalmente em seu aspecto de confronto entre a cultura oficial e não oficial. Nesse sentido, destaca o trabalho de Monteiro Lobato que criticava a arte moderna e defendia uma literatura nacional, feita para o povo. Lobato estiliza repertórios estrangeiros, utiliza-se do humor e da transfiguração de personagens clássicas para aproximar a mitologia grega das crianças, possibilitando uma reflexão acerca da própria cultura brasileira em contraste com outras.

Rodrigues (2018) realiza uma leitura da carnavalização presente nas ilustrações e nos textos dos álbuns de Manuela Bacelar. A autora do artigo defende que “o mundo às avessas” não se trata simplesmente de um tópico literário, mas sim de uma necessidade humana. Encontra nas obras de Manuela elementos que indicam essa “lógica do contrário”, como por exemplo personagens que invertem os papéis de gênero, personagens animais – que são por natureza predadores – transmutados em herbívoros apaixonados pela natureza. Mais do que uma inversão de valores e hierarquias, a autora cria histórias onde as crianças ocupam papel principal e os adultos saem de cena.

1.5.2 Literatura e Carnavalização

Seguindo com as buscas, utilizando o descritor “Literatura e carnavalização” foram encontrados 103 trabalhos. Após a exclusão dos textos que não se relacionavam-se a literatura e a carnavalização restaram quarenta e dois artigos e uma Dissertação de mestrado.

Quadro 5 – Mapeamento de artigos sobre a temática investigada III

Nº	Autores	Título	Palavras-chave	Ano
	Descritor: Literatura e carnavalização			
1	Irma Caputo	Cobra: quando a linguagem muda de peles ou carnaviliza-se barrocamente	Literatura latino-americana contemporânea. Escrita performativa. Neo-barroco literário. Carnavalização da literatura. Texto performativo acadêmico.	2022
2	Ana Cristina Steffen	A carnavalização de Bakhtin em Manual de tapeçaria, de Nilma Gonçalves Lacerda	Manual de tapeçaria; Nilma Gonçalves Lacerda; Problemas da poética De Dostoiévski; Mikhail Bakhtin; literatura brasileira.	2021
3	Matheus Victor Silva	Carnavalização: contribuições para o estudo da estética do grotesco	Grotesco. Carnavalização. Dialogismo.	2022
4	Lívia Maria de Oliveira; Marihá Mickaela Neves Rodrigues Lopes	“A Igreja do Diabo”: Machado de Assis, um leitor de Fausto	Goethe; Relação dialógica; Carnavalização; Diabo.	2018
5	Sérgio Schaefer	Dialogismo, polifonia e carnavalização em Dostoiévski	Sátira menipeia; Dialogismo; Polifonia; Carnavalização; Dostoiévski	2011
6	Ulisses Stefanello Karnikowski;	A carnavalização da história em Galvez, imperador do Acre	Bakhtin; Márcio Souza; Metaficção historiográfica; Sátira	2021

	Pedro Brum Santos			
7	João Marcos Cilli de Araujo	O cão e a roleta: Kynismus, Zynismus e carnavalização em Um jogador, de Dostoiévski	Filosofia cínica; Carnavalização; Dostoiévski	2021
8	Karine Miranda Campos; Regina da Costa da Silveira	A transtextualização e a carnavalização em O Assobiador, de Ondjaki	Intertextualidade, carnavalização, mito.	2013
9	Ana Maria Coelho Silva Wertheimer	A teoria da carnavalização e o romance Ensaio sobre a cegueira – ou por que ler Saramago	Carnavalização. Dialogismo. Mikhail Bakhtin. Ensaio sobre a cegueira. José Saramago.	2022
10	Raíra Vasconcelos	Entre o estranhamento e a carnavalização: considerações sobre as relações de espaço-sujeito em Os transparentes, de Ondjaki	Tradições. Inovações. Espaço. Indivíduos.	2020
11	Elinês de A. V. E Oliveira	Sir John Falstaff: gula e carnavalização em Henrique IV	Shakespeare. Falstaff. Hiperbolização. Bakhtin. Carnavalização.	2014
12	Maraiza Almeida Ruiz; Sérgio Vicente Motta	O diálogo intertextual em o grande mentecapto de Fernando Sabino	Intextextualidade; carnavalização; romance brasileiro contemporâneo.	2012
13	Samuel Carlos Melo; José Batista de Sales	O poema narrativo de Bernardo Guimarães: a ambivalência do riso em “A Origem Do Mênstruo”	Análise estrutural, carnavalização, poesia brasileira, romantismo	2017

14	Maria Cecília Rogers Paranhos	Todos os nomes, de José Saramago: um texto entre dobras	José Saramago; Barroco; dobra	2009
15	Benhur Bortolotto	Dura geografia	Cabo Verde; Germano Almeida; Paródia; Carnavalização; Riso	2017
16	Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira	Carnavalização da Vida em Quincas Berro D'Agua	Não possui	1999
17	Lídia Fachin	Polifonia, carnavalização e paródia em "Candide" de Voltaire	Polifonia; Carnavalização; paródia; enunciação enunciada; História e ficção; século das luzes	1995
18	Angela Maria Rubel Fanini	Aluisio Azevedo carnavaliza o romance de tese em Livro de uma sogra	Aluísio Azevedo, Literatura Brasileira, Real-naturalismo, Carnavalização	2007
19	Beatriz Weigert	Maria Velho da Costa em Missa in Albis	Religião; Retórica; Carnavalização; Maria Velho da Costa; História de Portugal.	2003
20	Danilo Chiovatto Serpa	Análise do discurso de Bobók, de Dostoiévski	Bobók; polifonia; carnavalização	2008
21	Maria Cecilia Marks	Encontros com o diabo	Doistoévski; Thomas Mann; representação do diabo	2015
22	Sabrina Maria de Amorim	O mundo às avessas de Fonseca: Godard e Shakespeare revisitados	Paródia, metatextualidade, contemporaneidade, carnavalização	2006
23	Cláudio Aquati	O grotesco no Satíricon, de Petrônio	Petronius; Petrônio; Satyricon; Satíricon; grotesco; sátira menipéia; carnavalização.	2006
24	Danilo Chiovatto Serpa	Mecanismos de construção da polifonia na obra O	Polifonia; Dostoiévski; O Jogador; sátira menipéia; carnavalização	2007

		jogador de Dostoiévski		
25	Hugo Eliecer Dorado Mendez	América Latina - entre heróis e carnavais: o Laberinto e a Carroza de Simón Bolívar	Simón Bolívar; romance histórico; níveis de desconstrução; literatura e história.	2020
26	Patricia Leonor Martins	O Mestre e Margarida de Mikhail Bulgákov: Um Diabo Russo	Sátira; Diabo; Mikhail Bulgákov; Literatura	2018
27	Angela Maria Rubel Fanini; Aline Prado Maciel	O Rei da Vela, de Oswald de Andrade, e a representação simbólica do contexto industrial e tecnológico brasileiro	Literatura Brasileira. Indústria Nacional. Teatro Brasileiro. Literatura e História.	2012
28	Sayonara Amaral de Oliveira	Das impertinências do corpo de Gabriela no romance de Jorge Amado	Gabriela, cravo e canela; Corpo grotesco; Carnavalização	2011
29	Acácio Luiz Santos	Processos estilísticos em Oz Gueijos, de Victor Giudice	Victor Giudice; estilística do texto literário; literatura pós-moderna.	2009
30	Paulo Sérgio de Proença	Machado de Assis e a Teologia da Prosperidade: aproximação e contrastes	Machado de Assis; Teologia da Prosperidade; “O Sermão do Diabo”	2022
31	Ermelinda Maria Araújo Ferreira	Cheias de graça: as poéticas mambembes de Guimarães Rosa e Osman Lins	Infância; circo; comédia; fábula; Guimarães Rosa; Osman Lins.	2015
32	Alexsandra Loiola Sarmento	“Um verdadeiro purgatório”: Leite derramado em diálogo com A divina comédia	Não possui	2017

33	Augusto Rodrigues da Silva Junior; Ana Clara Magalhães de Medeiros	Poética da criação verbal: a crítica polifônica nos estudos da linguagem literária	Dialogismo. Polifonia. Romance. Crítica Polifônica	2015
34	Alexsandra Loiola Sarmento	“Em meio à recamada via”: Matilde, do romance Leite derramado, e Matelda, d’a divina comédia	Chico Buarque; Leite derramado; Matilde; Matelda; A divina comédia.	2016
35	Hugo Eliecer Dorado Mendez; Rosangela de Jesus Silva; Gilmei Francisco Fleck	Mi Simón Bolívar (1930): um novo paradigma literário	Ressignificações do passado; Mi Simón Bolívar; Novo romance histórico latino-americano; metaficção historiográfica; Simón Bolívar.	2021
36	Angela Maria Rubel Fanini	O romance: uma forma ético-política na perspectiva baktiniana	Dialogismo; Polifonia; Romance; Mikhail Bakhtin	2013
37	Sandra Klafke Verbist; Marlene Teixeira	Uma análise da cosmovisão carnavalesca no gênero farsa	Farsa. Carnavalização. Literatura popular.	2014
38	Benhur Bortolotto	Revolução, camarada porco	Angola, Manuel Rui, pós-colonialismo, riso.	2015
39	Maria Teresa Salgado	Carnavalizar é preciso: uma leitura da paródia em Quem Me Dera Ser Onda	Quem me dera ser onda, A revolução dos bichos, carnavalização, paródia, realismo grotesco	2011
40	Zilia Mara Scarpari Schmidt; Edson Rosa da Silva	"A igreja do diabo" e o discurso do carnaval	Não possui	1978

41	Andrey Pereira de Oliveira	A Cosmovisão Carnavalesca em o Pagador de Promessas	Não possui	2003
42	Alice Áurea Penteado Martha	Policarpo Quaresma: a história carnavalizada	Não possui	1992

Fonte: elaborado pela pesquisadora (2023)

Quadro 6 - Dissertação sobre a temática investigada I

Nº	Autores	Título	Palavras-chave	Ano
	Descritor: Literatura e carnavalização			
1	Fernanda Barros De Oliveira	Pantaleão e as visitadoras, de Mario Vargas Llosa: as possibilidades do riso	Narrativa; Riso; Humor; Carnavalização.	2017

Fonte: elaborado pela pesquisadora (2023)

Como as obras bakhtinianas que discutem a carnavalização são as obras em que o autor explora romances – A Cultura Popular Na Idade Média e no Renascimento (2010), onde o autor explora o romance Gargantua e Pantagruel de François Rabelais; e Problemas da Poética de Dostoievski (2015), onde o autor atribui a Dostoievski o título de romancista polifônico –, o gênero literário mais analisado pelos autores dos artigos também foi o romance. Além disso, as obras de Bakhtin mencionadas anteriormente são as que mais aparecem nas referências bibliográficas.

Com a leitura dos textos trazidos pelo descritor “Literatura e Carnavalização” foi possível perceber que a maioria dos autores (trinta e nove no total) se apropriaram da noção de carnavalização utilizando-a principalmente para analisar obras literárias, ou seja, transportaram essa categoria bakhtiniana para realizar a leitura de uma obra literária específica. Entretanto, outros quatro autores trouxeram a carnavalização em diálogo com outros conceitos presentes na obra de Bakhtin – como dialogismo e alteridade, por exemplo – com o objetivo de possibilitar uma construção de uma base teórica de análise literária. A seguir apresento um breve resumo dos trinta e nove textos que tem como foco a exploração de alguma obra literária sob o conceito de carnavalização, mas antes

contextualizo o termo “ponto de encontro”, cunhado para estabelecer links entre as discussões.

Muitas vezes quando marcamos de sair com amigos ou só com um outro alguém, delimitamos um ponto de encontro, ou seja, um local que possamos nos reunir antes de irmos, em conjunto, para algum lugar importante. Geralmente esse ponto é um lugar de referência, que seja do conhecimento de todos. Um ponto de ônibus, uma esquina, alguma rua ou avenida que seja mais significativa, uma loja específica, enfim, o que caracteriza um bom ponto de encontro é o seu aspecto de ser comum a todos.

Você deve estar se perguntando por que estou escrevendo sobre pontos de encontro. Não leitor, não estou lhe convidando para sair – a não ser que você pague a conta. Acontece que devido à grande quantidade de textos encontrados que analisavam obras literárias a partir de um olhar carnavalizado percebi que mesmo que caminhassem para uma mesma festa carnavalesca, os pontos de encontro entre os textos eram diferentes. As ruas imbricavam-se, mas ainda assim, possuíam suas características comuns que constituíam pontos de encontro.

Gostaria de destacar que esses pontos não se configuram em categorias estáticas. Não pretendo classificar um texto como isso ou aquilo, mas sim promover diálogos entre as discussões e levar o resultado disso para as análises das obras literárias que eu mesma escolhi. Encontrei cinco pontos e os denominei da seguinte forma: a) Cânone literário versus Transgressão canônica; b) Desconstrução de gêneros textuais; c) Denúncia social; d) Subversão de paradigmas sociais; e) Embate entre Sagrado e Profano. A seguir, dou início a esse passeio entre os pontos, apresentando as vozes que ali se encontram.

Antes de contextualizar os artigos que aparecem no ponto de encontro ***Cânone literário versus Transgressão canônica,*** gostaria de chamar a atenção para a origem da expressão cânone.

A palavra cânone deriva da palavra grega *“kanon”* designando uma vara responsável por desempenhar uma função de instrumento de medida. Foi a partir do século IV que a palavra ganhou um novo significado por intermédio da Igreja, homologando à Lista de Livros Sagrados o caráter de cânone, na medida em que transmitiam a palavra de Deus, e esta constituía-se como verdade incontestável.

> Importante para a história posterior do conceito é, pois, a ideia de que canónica é uma selecção (materializada numa lista) de textos e/ou indivíduos adoptados como lei por uma comunidade e que lhe permitem a produção e reprodução de valores (normalmente ditos universais) e a imposição de critérios de medida que lhe possibilitem, num movimento de inclusão/exclusão, distinguir o legítimo do marginal, do heterodoxo, do herético ou do proibido. Neste sentido, torna-se claro que um cânone veicula o discurso normativo e dominante num determinado contexto, teológico ou outro, e é isso que subjaze a expressões como "o cânone aristotélico", "cânones da crítica", etc. (DUARTE, 2009)

A ressignificação da palavra cânone em discurso normativo permanece viva até os dias de hoje, constituindo-se como objeto de investigação e tema de controvérsia. Dessa forma, encontram-se nesse ponto de encontro os artigos que, ao trazerem um texto para o diálogo, evocam um outro texto para a realização de um contraponto paródico.

Melo e Sales (2014) investigam os processos de elaboração estrutural do poema narrativo *A Origem do Mênstruo*, de Bernardo Guimarães, e ao longo do artigo vão explorando as estrofes e os versos relacionando-as aos ideais presentes na noção de carnavalização. O poema atribui a origem da menstruação às brincadeiras de uma ninfa, que não tendo percebido que Afrodite estava se depilando, atirou-lhe uma pedra fazendo-a jorrar sangue pela genitália. Extremamente aborrecida com a atitude, Afrodite seduz Zeus e pede para que ele amaldiçoe todas as mulheres para que de tempos em tempos venham a menstruar. O vocabulário do poema aproxima-se do vocabulário da praça pública, e utiliza-se de palavras que remetem ao baixo material. Como o poema faz referência ao nascimento de Eneias[7] – guerreiro troiano filho de Afrodite – é possível perceber que houve um rebaixamento do mito por meio da sátira.

No texto de Amorim (2006) somos convidados a conhecer dois personagens já conhecidos, porém que foram reinventados: Romeu e Julieta. Nesse conto, os personagens sofrem de uma patologia: não conseguem visualizar a genitália do sexo oposto. Trata-se do conto *À maneira de Godard*, que pertence à obra *A confraria dos Espadas*, do escritor Rubem Fonseca. A obra, desconstruída e reconstruída como um texto que mescla teatro e conto,

[7] Rapava bem o cu, pois resolvia
na mente altas idéias:
— ia gerar naquela heróica foda
o grande e pio Enéias.

traz à cena elementos relacionados ao prazer e ao corpo, considerados tabus naquele momento.

Sarmento (2017) promove um diálogo entre *Leite Derramado*, do escritor Chico Buarque com a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, por meio da concepção de purgatório, que aparece nas duas obras. Enquanto Dante faz uma trajetória que parte do inferno e ascende pelo purgatório até atingir o topo do paraíso, o protagonista da obra de Chico Buarque, com seus cem anos de idade, queixando-se de dores no corpo, segue do paraíso da infância ao inferno da decadência em meio a exposição de pensamentos e confissões enquanto aguarda a morte no corredor de um hospital, identificado por ele como o purgatório.

No segundo ponto de encontro, identificado como ***Desconstrução de gêneros textuais*** entrelaçam-se os textos que, ao apropriarem-se da noção de carnavalização, destacam-na, principalmente nos aspectos estruturais da obra. Algumas das expressões utilizadas pelos autores, explicitadas logo nos resumos, que possibilitaram a construção desse ponto de encontro foram: “forma textual mutante” (CAPUTO, 2022, p.1); “emprego de variados gêneros textuais” (STEFFEN, 2021, p.210); “diálogo intertextual” (RUIZ e MOTA, 2012, p.1); “transgressões de tempo, espaço e pessoa” (SERPA, 2008, p.1); “investiga técnicas estilísticas” (SANTOS, 2009, p.89).

Caputo (2022) propõe uma análise da obra *“A Cobra”* de Severo Sarduy sob o prisma da escrita performativa, atribuindo a sua escolha o fato de que a obra problematiza os processos de escrita fugindo da linearidade, resultando em um texto híbrido, que mescla diferentes gêneros do discurso.

> Cobra, portanto, será investigada partindo do pressuposto que sua forma sensível – a organização contra-discursiva da linguagem dentro das suas próprias regras – abre fissuras nos códigos de linguagens preestabelecidos, visto que é produzida com pressupostos estéticos que lhe são próprios e aplicando
> um
> cor-
> te
> epistemo-
> lo(ó)gico,
> exigindo-se também, por parte do leitor, uma nova postura de leitura. (CAPUTO, 2022, p.2)

É possível perceber que o texto se aproxima da estética carnavalesca na medida em que foge dos padrões convencionais de escrita e celebra justamente

essa inversão. A autora utiliza o enunciado “gênero” de duas formas: quando trata da desconstrução do gênero textual e também quando explora a protagonista Cobra, destacando o seu desejo de morrer homem para nascer mulher, ou seja, traz ao diálogo a questão do gênero como identidade. Constrói-se assim um texto que discute a normatividade da linguagem assim como os padrões heteronormativos que permeiam a sociedade.

Steffen (2021) dirige seus esforços em apresentar uma leitura da obra *Manual de Tapeçaria* da Nilma Lacerda visando identificar aspectos que pertençam ao gênero romanesco segundo Bakhtin. A autora do artigo explora algumas características da cosmovisão carnavalesca de mundo trazendo excertos da obra para representá-las. Ela destaca que a obra de Lacerda eleva a discussão acerca da inexistência de um gênero puro porque ao utilizar diferentes gêneros intercalados não apresenta só uma possibilidade do romance, “mas o fundamento de um texto que se propõe ao formato de um tapete, tecido por fios desiguais e mesmo destoantes, mas que acabam por formar um todo harmônico de sentido.” (STEFFEN, 2021, p.227)

No texto de Ruiz e Motta (2012) a preocupação está com o diálogo intertextual entre O Grande Mentecapto do autor Fernando Sabino e outras obras de escritores mineiros que aparecem de alguma forma referendadas no texto literário. Os autores buscam verificar de que forma essas outras obras contribuem para transformar o romance em questão. A carnavalização é destacada justamente na existência desse diálogo intertextual que se apresenta como um jogo cômico de referenciar outras obras, autores e personalidades mineiras.

Weigert (2003) realiza um estudo acerca do modo como o discurso religioso integra-se ao discurso da ficção, para tanto, a autora explora o romance *Missa In Albis* da Maria Velho da Costa. A obra é executada sob a pauta do Missal – livro litúrgico que contém as missas que são celebradas ao longo do ano nas paróquias – mas enquanto o discurso religioso se realiza é possível perceber outros discursos culturais sendo admitidos na trama. Os capítulos se apresentam em sequência, de acordo com um rito da missa: “Paramento”; “I – Preparação para o Sacrifício”; “II – Instrução”; “III – Oblação”; “IV – Consagração”; “V – Comunhão”; “VI – Acção de Graças” (WEIGERT, 2003, p. 38). O romance narra a história da protagonista Sara, que nasce de uma relação

incestuosa entre cunhados, resultando no exílio do pai e no adoecimento da mãe. Mas, ao mesmo tempo, integra-se o discurso político, na medida em que a narrativa celebra o “Batismo de Portugal”, sua entrada em novos tempos políticos.

Serpa (2019) define como objetivo propor uma análise do conto *Bobók* de Dostoievski, tomando como base a semiótica francesa, principalmente a categoria de presença. O título da história remete as vozes que o protagonista passa a escutar após ter ido para um enterro. A desconstrução de um gênero textual linear nos é apresentada por meio da forma narrativa adotada por Dostoievski e destacada pelo autor do artigo “O narrador dá mostras de insegurança sobre o seu saber. Apagando-se e confundindo sua voz com a dos personagens. ” (SERPA, 2019, p.8).

Santos (2009) investiga as técnicas estilísticas no conto “Oz gueijos” de Victor Giudice. O conto narra uma reunião festiva que acontece na casa de um casal, onde todos os convidados e os anfitriões caracterizam-se como personagens abastadas que vivem de aparências e vaidades. O autor do artigo vai defender que essas características dos personagens levam o narrador a construir uma série de exercícios estilísticos empregando neologismos excêntricos buscando representar:

> (...) a falsa ostentação de cultura e para o refinamento superficial do casal, incapaz de estabelecer entre si uma intersubjetividade vivificante: a inconseqüência das trocas fúteis de discurso reflete-se no entrecortar de parágrafos no texto, que apontam para superposições de falas impermeáveis entre si e incapazes de fundamentar um diálogo. (SANTOS, 2009, p.92)

A superficialidade dos personagens da trama promove um apagamento das identidades, gerando uma tipificação manifestada através de seus nomes: Dama Obesa, Homem Gordo Homossexual. A futilidade resulta na perda da alteridade. No fim da trama as pessoas devoram-se umas às outras quando o pedido dos queijos chega à residência do casal e o único personagem que sai ileso é o Homem Gordo, coroado como uma espécie de Rei Momo na trama narrativa.

No ponto de encontro intitulado ***Denúncia social*** aparecem os artigos que analisam obras literárias que fazem referência para cenários históricos já vivenciados ou personagens que já existiram, trazendo à discussão questões como desigualdade social, discriminação, alienação, etc. A carnavalização

nesse ponto toca principalmente na questão do riso como ambivalente. Como um riso verdadeiro que mascara um acontecimento opressor. Aparecem também elementos de paródia e sátira de figuras históricas como uma forma de destronamento do poder.

Karnikowski e Santos (2021) objetivam no seu trabalho observar como a figura histórica de Galvez, da obra *Galvez, o Imperador do Acre*, pode ser carnavalizada dentro da perspectiva de Bakhtin. Dessa forma, destacam alguns elementos, como por exemplo o rebaixamento de figuras poderosas e a elevação do povo, a utilização de uma linguagem exagerada e satírica por parte do protagonista. Ao debruçarem-se sob o romance de Márcio de Souza as autoras chegam à conclusão que “Galvez joga sobre nós os confetes da história do Acre e ao som do pandeiro da carnavalização, somos obrigados a reconhecer o único povo que lutou para ser brasileiro” (2021, p.718).

Araujo (2021) realiza uma breve análise do romance *Um Jogador*, de Dostoievski pautado na Literatura Carnavalizada, indicando também a força do cinismo na idealização desse conceito. Para o autor, o personagem Aleksei Ivánovitch encarna a dialética cínica-kynike que caracteriza a modernidade. O conceito de kynismós em sua origem remete à resistência, à insolência, à recusa, porém o autor vai afirmar que na modernidade o riso perdeu seu caráter filosófico e tornou se um riso sisudo e obediente. Se o verdadeiro kynikos é como um agente voltado a carnavalizar a vida, buscando inverter as coisas e colocá-las de cabeça para baixo” (ARAUJO, 2021, p.177), temos no protagonista um relance desse conceito assim como a sua negação, levando em consideração que ao mesmo tempo em que caçoa do mundo cínico deseja tornar-se parte dele. Enquanto se opõe e denuncia o mundo burguês, deseja usufruir de seus bens materiais. O autor atenta que esta seria a crise da modernidade.

Wertheimer (2022) explora a obra *Ensaio sobre a cegueira*, do autor José Saramago buscando analisar o conceito de carnavalização. Ela aponta que a perda de princípios éticos e morais, devido à ausência de condições mínimas de sobrevivência, rebaixou os cegos à condição de loucos. A autora conclui que o texto realiza uma crítica social ao individualismo, resultado de uma sociedade capitalista, onde a cegueira torna-se um signo que remete à alienação do povo.

> A alegoria da falta de visão, aqui considerada como uma nuance da carnavalização, leva a uma reflexão crítica acerca dos valores sociais. Para além dos hábitos de higiene, valores como respeito, honestidade,

> senso de justiça, ética, entre outros, tornam-se dispensáveis em um mundo em que as pessoas não enxergam (ou não são vistas). (WELTHEIMER, 2022, p.8-9)

Vasconcelos (2020) realiza uma leitura de *Os Transparentes*, do escritor angolano Ondjaki. O título da obra remete aos personagens simples, habitantes da cidade de Luanda e o objetivo da autora consiste em investigar os elementos que compõem o cenário em que a trama se desenvolve. A obra apresenta o edifício localizado no LargodaMaianga, onde habitam pessoas que se permitem viver e sonhar, mesmo que à margem das instâncias de poder. A transparência aparece como uma fase final de uma sequência de ausências (de comida, de emprego, de dinheiro), mas essa fase transforma-se em libertação na medida em que permite que a pessoa reflita acerca das contradições sociais e do espaço ocupado pelo homem naquele momento.

O autor Benhur Bortolloto (2017) analisa o romance *O meu poeta*, do escritor cabo-verdiano Germano Almeida propondo uma leitura em que o riso atua como ferramenta de análise crítica da sociedade cabo-verdiana pós-independência. Sua crítica não se concentra nas instâncias políticas, mas no discurso que as sustenta.

Fachin (1995) delimita como objetivo mostrar que, apesar do conservadorismo de Voltaire, a obra *Candide* aponta para ideais democráticos mais atuais. O conto desmistifica a narrativa otimista, e para tanto, coloca o protagonista em situações carnavalizadas que remetem a acontecimentos históricos

> Em todos os casos – o terremoto de Lisboa em 1755; a Guerra de Sucessão da Áustria (1741 a 1748); a Guerra dos Sete Anos (1756 a 1763); a divisão da Europa, a partilha e o desaparecimento da Polônia; as rivalidades coloniais entre França e Inglaterra; a Santa Inquisição; a atuação dos Jesuítas no Paraguai; a escravidão etc – em todos esses casos a inverossimilhança, o realismo cru, a escatologia atuam como arma crítica denunciando as instituições feudais e monárquico-clericais, e desmentindo o Otimismo leibniziano. (FACHIN, 1995, p.120)

Mendez (2019) busca construir uma análise crítica das obras *El General en su laberinto (1989*) e *La carroza der Bolívar (2012)* sob a luz de teorias literárias contemporâneas. O autor parte do pressuposto de que essas obras projetam em suas narrativas duas noções acerca do General, na primeira há um Bolívar redimensionado como humanizado, porém que reivindica sua latino-

americanidade, e consequentemente a do leitor, contrapondo-se a história contada do ponto de vista eurocêntrico. Enquanto na segunda, ocorre a transgressão desse "heroísmo" a partir da construção de um carro alegórico com o objetivo de desmascarar Bolívar, criando um caminho para a descolonização da história.

As autoras Fanini e Maciel (2012) debruçam-se sob o trabalho de Oswald de Andrade, intitulado *O Rei da Vela* e destacam que por mais que se trate de uma peça de teatro o foco de sua análise está na literalidade. Direcionam o olhar para o universo simbólico criado pelo discurso literário e utilizam a obra de contraponto ao processo de implantação da indústria nacional brasileira durante a República Velha. A sátira se situa na ilusão que fez emergir uma industrialização nacional inspirada em modelos europeus, que nunca chegaram ao Brasil de fato.

> Na peça, o autor nos apresenta a realidade tecnológica brasileira em contradição entre o velho e o novo. A vela é a grande metáfora tecnológica para representar a base energética da indústria nacional. A denominação da peça, O Rei da Vela, aponta para uma tecnologia "tupiniquim" e para um cenário social e político quase "medieval", visto que a classe empresarial brasileira difere muito de uma classe produtora burguesa. O empresário nacional não é destituído de título nobiliárquico e em confronto com as aristocracias, como ocorreu nos processos de implantação das ideias e práticas liberais na Europa, mas sim alguém que se intitula "rei", vinculando-se a um poder monárquico de outrora, embora já na época da República Velha (FANINI & MACIEL, 2012, p.228-229)

No artigo de Mendez, Silva e Fleck (2021) também encontramos uma referência ao Bolívar, por meio da análise realizada do romance *Mi Simon Bolívar* do escritor colombiano Fernando Gonzalez Ochoa. O objetivo dos autores foi redimensionar a configuração discursiva desse personagem histórico. A distância que separava a grande imagem de Bolívar como herói é rebaixada à condição de homem comum, propenso ao fracasso e frustração, aproximando-o do povo.

Bortolotto (2015) explora a novela angolana de Manuel Rui *Quem Me Dera Ser Onda,* propondo, por meio da carnavalização e do realismo grotesco, uma leitura onde o riso revela uma compreensão do contexto angolano no período pós-independência. Após um período de crise de abastecimento na Angola, o protagonista da história resolve levar um porco para o seu apartamento que fica no sétimo andar, com a finalidade de engordá-lo para comê-lo com sua

família. A narrativa se passa toda no prédio, como se ele representasse a sociedade angolana, e o porco recebe o nome de “Carnaval da vitória” ao representar uma nova possibilidade de alimentação, uma transgressão às contingências nacionais que impuseram a alimentação a base de peixe. No fim da narrativa, o porco é servido para todos os moradores do prédio, até mesmo àqueles que eram contra a permanência do animal no edifício.

Salgado (2011) também realiza uma leitura da novela *Quem Me Dera Ser Onda*, porém, utilizando como contraponto a obra *A Revolução dos Bichos*, do inglês George Orwell. Enquanto a primeira obra satiriza o contexto sócio-político angolano, a segunda parodiza o discurso comunista, satirizando o fracasso das ideologias totalitárias.

Martha (1992) dirige seus esforços a análise da obra Triste Fim de Policarpo Quaresma. Ela apresenta que no confronto entre a história oficial do Brasil – governo militarista de Floriano Peixoto e a Revolta da Armada – e a história apresentada na narrativa há um desencontro. Policarpo no início da narrativa admira o militar Floriano, mas aos poucos, o narrador submete o protagonista a um processo de conscientização, resultando numa destruição da imagem tida como heroica. A obra faz uso da ironia para denunciar a violência da Revolta da Armada e a cegueira do povo brasileiro.

Nos encontramos agora no ponto de encontro nomeado ***Subversão de paradigmas sociais***, onde localizam-se os artigos que trazem à tona valores tidos como subversivos e que promovem uma reflexão acerca do homem e da humanidade. É importante destacar que a escolha pela palavra subversão não se deu de forma isolada, poderia ter escolhido a palavra inversão para remeter a algo que se opõe ao fluxo natural das coisas. Porém a palavra subversão implica não só numa oposição, mas também numa perversão da moralidade. Etimologicamente a palavra deriva do latim "subversio, onis" que significa aniquilamento, destruição. É na ruína que se encontra a chance de fazer algo novo. Nesse sentido, os artigos trarão discussões de temas como sexo, vícios, morte, ciúmes, etc. apresentando a carnavalização como uma forma de problematizar aquilo que é tão caro ao homem, sua liberdade.

Campos e Silveira (2013) buscam observar como os fenômenos da carnavalização e da transtextualidade se manifestam na novela *O Assobiador*, do autor angolano Ondjaki. O título remete a um forasteiro que, ao chegar na

cidade, assobia uma melodia proibida que leva a população a um transe erótico. As autoras atribuem à carnavalização dois acontecimentos principais da trama: a existência do personagem KaLua, tido como louco pela sociedade por defecar em público, e o transe acometido a aldeia. O ato de defecar em público torna KaLua risível, porém mascara a história do personagem que perdeu toda a família em um incêndio, e ao "exteriorizar" aquilo que normalmente é realizado em caráter privado, o personagem escancara sua fragilidade emocional. Além disso, o transe proporcionado pelo assobio, mais do que promotor de uma histeria sexual, "constitui um instrumento de desvelamento humano, embora mais próximo do profano do que do divino, sua interferência leva-as a experienciar um momento epifânico". (CAMPOS e SILVEIRA, 2013, p.139)

Oliveira (2014) promove uma análise da hiperbolização das imagens de comida na peça *Henrique IV* de Shakespeare. O enredo gira em torno do príncipe Hal, que tem como conselheiro ao seu lado direito o pai Henrique IV e ao seu lado esquerdo Falstaff, um velho boêmio e glutão que utiliza um vocabulário popular, oriundo da praça pública. Falstaff constitui-se como representante do grotesco devido ao seu corpo avantajado e aos seus vícios em comida e bebida, tanto que o personagem só se expressa usando imagens que remetem a glutonaria, por exemplo, em uma cena onde insulta o príncipe utiliza expressões como "enguia" e "bacalhau seco" para designá-lo como magro, escorregadio, alongado. O personagem tornou-se o favorito do público quando a peça foi lançada, tanto que Shakespeare aborda o personagem em sua peça conseguinte *Henrique V*, onde Falstaff encontra seu fim após ser renegado pelo príncipe.

No artigo de Paranhos (2009) é proposta uma análise sobre a presença de traços do barroco no romance *Todos os nomes* de José Saramago. A autora utiliza as reflexões de Delleuze presentes na obra *A Dobra: Leibniz e o Barroco*, e também a carnavalização da Literatura, proposta por Mikhail Bakhtin. A obra narra a vida de José, que trabalha na Conservatória de Registro Civil, e que possui um passatempo inusitado: coleciona recortes de jornal sobre pessoas famosas. Porém, um dia em uma de suas buscas no seu local de trabalho percebe que há no meio de seus recortes de pessoas célebres uma mulher comum. Nesse momento José se coloca em uma busca para tentar descobrir

informações sobre ela, abandonando seus hábitos de retidão, expondo-se cada vez mais.

No que tange à carnavalização, a autora destaca a figura do protagonista, que se constitui como um cidadão comum ao mesmo tempo em que atua como o grande anti-herói. A busca pela mulher transforma o protagonista em agente da própria história, não mais espectador passivo de acontecimentos. O Conservador, chefe de José e responsável pelo Registro Civil, também se transforma e a Conservatória torna-se um lugar onde arquivos de vida e morte são integrados. Interpretando a morte como mais um desdobramento da vida.

No artigo de Silveira (1999) é proposta uma leitura do personagem Quincas berro d'água/ Joaquim Soares da Cunha da novela de Jorge Amado sob o prisma da carnavalização literária. A autora inicia sua exploração apontando o desejo de Joaquim em abandonar a vida de pai de família e funcionário aposentado da Mesa de Rendas Estadual para viver entre “bêbados e prostitutas pelas ruas da Bahia”. (SILVEIRA, 1999, p.105). Ao abandonar sua posição de prestígio para viver no baixo, Quincas encarna o espírito do carnaval sendo coroado o “rei dos vagabundos” e mesmo no momento de sua morte exibe um sorriso de deboche, trazendo aspectos de comicidade. Em seu velório é possível perceber o elo entre os mundos oficial e não oficial na figura das multidões: assim como aparecem membros de sua família também aparecem os seus amigos: moradores de rua, bêbados, prostitutas, donos de bar, etc.

Fanini (2007) traz um estudo da obra *Livro de uma Sogra*, de Aluisio Azevedo, demonstrando a existência de uma crítica carnavalizante a estética real-naturalista. A obra traz a personagem Olimpia, que, partindo da observação social e da própria vivência conjugal – desprovida de qualquer conhecimento científico –, desenvolve uma tese mostrando a chave para o cultivo de uma boa convivência em casal: um tempo separados um do outro; esperando contribuir com o relacionamento de sua filha e seu genro. A protagonista destaca que a distância contribui para afastar o tédio e propõe diversas normas que poderiam otimizar o relacionamento.

> Em Livro de uma sogra a narradora e leiga, e uma sogra autoritária que submete o genro pobre e a filha passiva aos seus mandos. Ela impõe a felicidade a ambos. Essa personagem ora aparece como megera, ora como sogra, ora como santa. Essa oscilação é cômica e compromete a seriedade do discurso. O hipercientificismo beira ao grotesco e

> situações de realismo cru são elaboradas, contrastando com passagens hiper-românticas. (FANINI, 2007, p.120)

Em seu artigo, Serpa (2007) busca descrever semioticamente a noção de polifonia, examinando mecanismos de construção do sentido do plano do conteúdo e sua articulação com a forma do gênero na obra *O Jogador* de Dostoievski. No que tange à carnavalização, o autor relata apenas que fará alguns apontamentos. A história acompanha Alexei, protagonista e narrador da própria história que atua como tutor dos filhos de um general russo falido que aguarda a morte da tia para herdar uma fortuna. Junto com uma comitiva do general, o protagonista hospeda-se em Roulletenburg, onde a tia afortunada eventualmente aparece e perde todo o dinheiro em um jogo de roleta, deixando Alexei rico em um golpe de sorte. Após explorar a ambientação da praça pública na obra de Bakhtin, o autor destaca que:

> Dostoiévski, com seu romance polifônico, leva a representação do cotidiano e as ações dos personagens para o limiar de suas condições, assim o próprio cotidiano se transforma no inferno carnavalesco, o espaço privado burguês torna-se praça pública. Vemos no romance O jogador o hotel da cidade de Roulettenburg, que hospeda a comitiva do patrão general de Alexei, abrigando cenas de escândalo e comportamentos excêntricos (...) O próprio cassino onde se joga roleta é um espaço em que todos, submetidos ao acaso, se igualam (...). Assim, os personagens do limiar, são levados a viver, cotidianamente, um inferno carnavalesco. (SERPA, 2007, p.7-8)

Alexei possui desejos ambivalentes: não se imaginava vivendo em função do capital, o que o levava a questionar o mundo burguês que habitava, ao mesmo tempo em que desejava o prestígio social para ser reconhecido como sujeito no mundo. Dessa forma, acompanhamos o protagonista jogando até o fim da narrativa, onde suas últimas palavras – e também as últimas palavras do romance – marcam o inacabamento da obra: “Amanhã, amanhã tudo acabará!"

Aquati (2006) realiza considerações acerca da intervenção da estética do grotesco literário na gênese do *Satiricon*, obra de Petrônio. A obra tem suas raízes na literatura clássica, devido ao surgimento como entretenimento cômico contrapondo-se a literatura séria que era praticada na corte. O autor faz uso da sátira para desenvolver ideias que deveriam ser evitadas pela “Literatura séria” do período romano de Nero, seu objetivo não era negar o clássico, mas subvertê-lo empregando elementos carnavalescos de exagero, desarmonia, ambiguidade, ambivalência, etc. Satiricon zomba da tradição clássica na medida em que a destrói para recriar algo novo.

Oliveira (2011) apresenta uma leitura do romance *Gabriela, cravo e canela,* de Jorge Amado, com enfoque na representação do corpo, tomando como aporte teórico o filósofo russo Mikhail Bakhtin por meio dos conceitos de grotesco e carnavalização. A autora destaca que para situar o corpo de Gabriela como um corpo grotesco é necessário olhar não para a sua forma, mas entende-lo como uma representação anti-normativa que irá desequilibrar o contexto sócio cultural da cidade interiorana. O próprio nome Gabriela, cravo e canela deriva do cheiro que exala do corpo da protagonista, imprimindo uma forte conotação sexual, relacionando-se também ao ato de alimentar-se. “Deitar-se com ela equivale a “comer” também o seu sexo”. (OLIVEIRA, 2011, p.27). Gabriela não reconhecia padrões de normatização do corpo feminino ou papéis sociais que deveriam ser desempenhados pela mulher, levava sua vida a partir dos próprios desejos. Tanto que no fim da obra, o marido que tentou adestrá-la às condutas sociais desiste das empreitadas, rompe o casamento, e ambos retornam à condição de amantes.

Ferreira (2015) discute em seu ensaio a força das poéticas “menores” de Guimarães Rosa e Osman Lins através da análise do papel do riso e da comicidade na construção de algumas de suas obras que refletem uma visão de mundo próxima, destacando a alegria como fundamental no mundo ético e estético. A autora atribui o adjetivo de mambembe às poéticas dos autores, e por meio da exploração de alguns excertos, principalmente relacionados ao circo, aponta a relevância da simplicidade, dos temas cotidianos, da infância, entre outros, para o resgate da humanidade, que parece perdida nos dias atuais.

> O espetáculo mambembe do circo derruba as barreiras hierárquicas, sociais, ideológicas, de idade e de sexo, numa grande celebração da vida, cujo propósito é promover a reaproximação dos seres, a alegria das trocas, evocando as origens e a infância. (FERREIRA, 2015, p.366)

Verbist e Teixeira (2014) examinam a noção bakhtiniana de carnavalização tomando como objeto um recorte da obra *A Farsa da Boa Preguiça*, de Ariano Suassuna, buscando indicar como a cosmovisão carnavalesca se manifesta na obra por meio da elucidação de alguns atos da peça. As autoras contextualizam o gênero farsa como um gênero do discurso que por si só já apresenta muitos elementos atrelados ao carnaval, desde a sua origem que remete às apresentações ocorridas em locais públicos, até o tom

jocoso que caracteriza o gênero. Destacam principalmente que Suassuna não cede a modalidade do riso moderno, mas se mantem fiel as raízes da cultura popular nordestina. Além disso, as autoras indicam que a obra permite compreender que o homem é parte intrínseca de um todo, de uma coletividade e por mais que dela queira se distanciar retornará “para devolver-lhe, com a decomposição, a fertilidade que um dia lhe foi emprestada para viver/vida. O constante “vir a ser” ratifica a imortalidade do povo, que é inconcluso dentro e fora da obra”. (VERBIST & TEIXEIRA, 2014, p.264)

Oliveira (2017), autora da Dissertação intitulada “Pantaleão e as visitadoras, de Mario Vargas Llosa: as possibilidades do riso” tem como objetivo analisar a obra Pantaleão e as visitadoras, dando enfoque aos elementos constituintes da narrativa relativos ao humor, paródia, riso e carnavalização apoiando-se teoricamente nos pressupostos de Bakhtin. Na história, o protagonista, capitão recém-promovido do exército recebe a tarefa inusitada: criar um serviço de prostitutas para as Forças Armadas peruanas de forma sigilosa. É possível perceber uma intervenção paródica ao exército militar, que tem como arruinado todo o seu caráter de oficial e sério. Nesse sentido o riso aparece para degradar o poder, configura-se num riso de liberdade.

Para contextualizar este último ponto de encontro, denominado ***Embate entre Sagrado e Profano*** precisarei fazer uma breve viagem no tempo e aterrissar na Idade Média, lá por volta do século V, após a queda do Império Romano. Visualizou? Durante a Idade Média o poder estava centralizado nas mãos da Igreja – e ai de qualquer um que desafiasse esse poder. Como porta-voz de Deus, a Igreja estabelecia um discurso incontestável, uma verdade absoluta. Seu controle não alcançava somente o povo, mas também a monarquia, logo, influenciava todos os aspectos políticos, sociais e culturais do período.

Se temos uma cultura sagrada de cunho cristão estabelecida como cultura oficial que normatiza a sociedade por meio da palavra de Deus expressada no livro bíblico, o que seria a cultura não-oficial? Ela poderia ser qualquer manifestação que fugisse do padrão religioso estabelecido, como um desvio da norma. Se eu ou você chegássemos a um membro do clérigo durante esse período e afirmássemos que a Terra não era o centro do Universo, mas apenas um planeta que orbita o sol inseridos ambos em uma galáxia dentre inúmeras

existentes, seríamos considerados hereges, profanos. A profanidade desestabiliza.

Retornando agora ao ponto de encontro, quando trago sagrado e profano em enfrentamento tenho como objetivo elucidar os artigos que exploram nas obras literárias a carnavalização como choque entre as culturas oficial e não-oficial, principalmente no que concerne à religiosidade. Esse choque permite a criação de algo novo, algo que parodia a sacralização, que possibilita uma reflexão sobre o controle e uma apreciação da liberdade humana.

Oliveira e Lopes (2018) propõem uma análise do conto machadiano *"A Igreja do Diabo*" em diálogo com *"Fausto"* de Goethe, estabelecem como objetivo evidenciar a ambiguidade da condição humana, a figura do diabo, a relação intertextual entre os autores e a carnavalização da Literatura, de Bakhtin. A carnavalização se apresenta no conto como uma noção que relativiza as verdades universais mostrando que a humanidade, que existe dentro de cada um, parte de uma contradição entre os ideais de obrigatoriedade e desejo. A vontade do Diabo em fundar uma igreja representa a própria negação e valorização do erro humano, na medida em que seus princípios pautavam-se na celebração da inveja, da gula, da preguiça, etc.

O texto de Marks (2015) tem como objetivo analisar comparativamente a figuração do diabo tomando como referência dois romances*: Os Irmãos Karamazov* de Dostoievski, e *Doutor Fausto* de Thomas Mann. A autora inclui como aporte teórico conceitos bakhtinianos como carnavalização na Literatura e cronotopo. A autora destaca que o diabo dostoievskiano foi inspiração para Mann na criação de sua obra, portanto as aproximações são inúmeras de serem realizadas. O demônio se apresenta nas obras como uma projeção interior dos protagonistas, caracterizado como um *gentleman,* com vestes humanas esfarrapadas para debochar de seus interlocutores. Tratam-se de obras que ao trazerem o diálogo entre homem e diabo problematizam "os dilemas do homem diante do fenômeno histórico da modernidade: a multiplicidade de visões, as tênues fronteiras entre o bem e o mal, a instabilidade e precariedade da experiência de viver". (MARKS, 2015, p. 77)

Martins (2018) objetiva desenvolver reflexões sobre a personagem do Diabo, na obra *O Mestre e a Margarida* de Mikhail Bulgákov. Estabelece como foco a carga teológica e a teoria satírica utilizadas para dar voz à personagem

diabólica, dessa forma, recorre a Mikhail Bakhtin quando explora a carnavalização como mote para a comicidade. A autora diz que a obra se aproxima do gênero literário sátira menipeia, na medida em que aborda questões da vida e da morte com extrema universalidade, sendo que quase sempre os personagens encontram-se nesse limiar. O diabo Woland, protagonista da obra de Bulgákov, encontra-se nessa situação, pois seus interlocutores não sabem se se trata de uma alucinação ou de um ser real. A autora aponta também que uma característica fundamental da obra é a ironia e sátira feitas pelos personagens e pelo narrador, isso porque “O narrador-personagem representa a burguesia, que terá suas crenças e seus costumes questionados, muitas vezes, ridicularizados pela personagem do diabo”. (MARTINS, 2018, p.221)

Proença (2022) pretende averiguar similaridades e divergências entre a Teologia da Prosperidade e a paródia “O Sermão do Diabo” de Machado de Assis. Tanto a paródia quanto a Teologia da Prosperidade vinculam em algum grau a experiência do sagrado a bens materiais. Para a Teologia da Prosperidade a essência da vida religiosa é a riqueza material, apontando para o presente como o tempo e o lugar da fruição desses bens. O Sermão do Diabo é uma paródia ao Sermão do Monte, registrado no evangelho de Mateus, o foco está na posse do dinheiro, por qualquer meio possível. O efeito da paródia é o de aproximar enquanto se distancia do sermão bíblico.

> Identificam-se no sermão do Diabo duas relações de base: exploração x solidariedade e vida x morte: vida se associa a exploração e, por necessidade, morte a solidariedade. Começa o sermão machadiano por afirmar a vida, segundo o sermão bíblico (ouvistes o que foi dito...); passa, em seguida a negá-lo (eu, porém, vos digo...) e chega a afirmar o contrário: a vida não é solidariedade, mas a exploração: para o sermão bíblico, a vida está no amor; para o sermão do diabo, a vida está na exploração. (PROENÇA, 2022, p.183-184)

Sarmento (2016) procura estabelecer uma comparação entre a personagem Matelda de A Divina Comédia, obra de Dante Alighieri com a personagem Matilda, de Leite Derramado, escrito por Chico Buarque, a leitura das personagens evidencia um processo de carnavalização da linguagem na medida em que mistura elementos sacros com elementos profanos, assim como mescla a religiosidade com erotismo. A Matelda de Dante tem caráter ascensional e enigmático e atua como guia acompanhando-o o enquanto passa do céu ao inferno até o purgatório. Já a Matilda buarquiana aparece como a

saudade do protagonista Eulálio, que aguarda encontrá-la no pós-morte, mas enquanto a espera no hospital tem visões com ela e seu corpo, misturando-a com visões do divino.

Schimdt e Silva (1978) buscam explicar a carnavalização por meio do conto *A Igreja do Diabo* de Machado de Assis. Afirmam que “o universo de toda criação monológica se caracteriza por uma unidade de acento ideológico” (SCHMIDT & SILVA, 1978, p.51). A noção de carnavalização bane da existência o monologismo em razão de sua natureza essencialmente dialógica. Enfatizam que entre os múltiplos ritos carnavalescos destaca-se o destronamento e coroação do rei bufo, fazendo nascer o riso, que é ambivalente e fecundo. Nesse sentido encontram no conto machadiano o destronamento do discurso religioso e a palavra sagrada se estruturando por meio da profanidade, criando algo novo pela paródia.

Oliveira (2003) realiza uma leitura do texto dramático *O pagador de promessas*, de Dias Gomes, a partir das considerações teóricas de Mikhail Bakhtin no que concerne a carnavalização. O autor objetiva demonstrar como a peça se organiza como um grande ato carnavalesco, constituindo-se como uma paródia sacra. A história acompanha Zé-do-Burro, que após pedir a Iansan (Santa Barbara) que salvasse seu burro Nicolau precisa cumprir a promessa que fez a santidade: divide suas terras com os lavradores e põe-se a caminhar até Salvador onde deveria colocar uma imensa cruz no altar de Santa Barbara. Porém ele é impedido pelo Padre Olavo, que ao saber que ele prometera a um orixá, impossibilita sua entrada na igreja. Após tentar forçar a entrada Zé-do-Burro é morto e no fim da história seu corpo é carregado para dentro da igreja por seus simpatizantes. É possível perceber diversos elementos que remetem a carnavalização a partir dos exemplos referendados na peça: a praça pública em frente à Igreja como local de confronto entre a cultura oficial e a não-oficial, assim como espaço com vocabulário próprio. No fim, com a crucificação de Zé é possível perceber a analogia de que “Zé-do-Burro está para Jesus Cristo assim como o burro Nicolau está para a humanidade”. (OLIVEIRA, 2003, p.142)

Finalizado o passeio entre os pontos de encontro: a) Cânone literário versus Transgressão canônica; b) Desconstrução de gêneros textuais; c) Denúncia social; d) Subversão de paradigmas sociais; e) Embate entre Sagrado e Profano, gostaria de chamar a atenção para o fato de que todos estabelecem

vínculos entre si. Inevitavelmente, a discussão acerca do embate entre sagrado e profano remete a uma discussão onde há a subversão de paradigmas, e se falamos de uma profanidade de um modelo estamos denunciando a normatização social realizada pela padronização. Essa profanação-subversão-denúncia pode se manifestar na obra literária por meio da transmutação de um gênero textual, o que remete a própria desconstrução da concepção de cânone literário. Uma leitura pelos textos nos revela que a sobreposição do mundo oficial sob o não-oficial apaga a subjetividade humana em detrimento da ordem e do rigor, mas quando as aparências são deixadas de lado e a moralidade é colocada à prova, as máscaras caem mostrando uma face humana que sofre, que perde, que luta, que tem suas necessidades carnais, que ama, que odeia, enfim, face que se reflete em cada um de nós.

Conforme mencionado anteriormente, além dos textos encontrados que direcionem a análise para uma obra literária específica, há outros quatro textos que atribuem o foco à construção de uma base teórica de análise literária. Portanto, o destaque não é dado a alguma obra literária, mas à discussão teórica por meio dos conceitos bakhtinianos.

Silva (2022) destaca em seu texto a atualidade da discussão acerca da cultura popular proposta por Bakhtin, para os estudos da estética do grotesco. O autor discute a questão do grotesco com base no estudo bakhtiniano acerca da festa popular e do dialogismo carnavalesco, destacando a característica de renovação e a contribuição dessa cosmovisão carnavalesca para as mais distintas esferas artísticas. O autor defende que o grotesco se estende para além do medievo, levando em consideração que se trata de um conceito que implica uma evolução de ideias realizadas constantemente, numa transmutação cultural perpétua. Nesse sentido, a capacidade dialógica do grotesco representaria buscar a alteridade num mundo gravemente individualizado, operando na contemporaneidade “o estabelecimento de uma ponte para além do isolamento do sujeito e, sobretudo, para além da incomunicabilidade da violência e da ausência de sentido da atualidade”. (SILVA, 2021, p. 555)

Schaefer (2011) tem como objetivo mostrar a criação de Dostoiévski através da crítica de Bakhtin, assim, por mais que apresente obras literárias, o seu foco está nos conceitos que podem ser elucidados por meio de personagens ou de narrativas apresentadas nas obras. O autor vai atentar ao fato de que a

literatura dostoeivskiana deixa a palavra aberta, de forma entranhadamente dialógica, levando Bakhtin a afirmar que Dostoievski “criou um gênero romanesco essencialmente novo” (BAKHTIN, 20120, p.5). A sua abertura para o diálogo não conhece limites, coloca em xeque quaisquer valores tidos como absolutos. Assim, mesmo que Bakhtin reconheça a influência dos movimentos políticos russos na obra de Dostoievski, o autor destaca que, para o filósofo russo da linguagem, essas influências foram transmutadas em renovação artística, não se configurando apenas como obras que tinham como objetivo rebater as convenções ideológicas. Ao final do texto, o autor aponta a importância de enxergamos Bakhtin como o crítico literário de Dostoievski, e este como o verdadeiro artista polifônico, carnavalizador e dialógico.

Junior e Medeiros (2015) pretendem explorar as bases teóricas que auxiliaram Bakhtin a construir uma crítica polifônica da linguagem literária, assentando-se em conceitos fundamentais, tais como dialogismo, polifonia, alteridade, carnavalização e liberdade.

> Como crítico literário e grande leitor de romances, Bakhtin supera o princípio do magister socrático na execução da análise literária e propõe uma visada analítica responsiva. Seu papel, neste sentido, dilui-se na própria festa das vozes romanceadas – Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Sterne que não precisam mais ser mestres, senão habitantes de uma imensa arena discursiva chamada literatura. De regente, torna-se, ele também, instrumento dialógico e sua atividade heterodiscursiva conduz o leitor à contemplação e à audição do outro enquanto celebra a música discursiva das palavras. (JUNIOR & MEDEIROS, 2015, p. 243)

Os autores preconizam que a palavra romanesca possui raízes no cinismo e nos gêneros dialogais da Antiguidade Greco-romana – sátira menipeia e diálogo socrático – estendendo-se para o gênero de prosificação do mundo e permanecendo inacabada no grande tempo. Concluem que o movimento interno da crítica bakhtiniana é justamente o inacabamento, movimento que consiste numa alteridade de vozes, num constante deixar que o outro fale sem que a última palavra seja dita.

Fanini (2013) discute alguns conceitos de Mikhail Bakhtin a fim de construir uma perspectiva teórica, metodológica e política para análise discursiva de romances brasileiros. Ao longo do texto a autora realiza algumas análises possíveis de obras nacionais destacando a linguagem como promotora do desenvolvimento da sociedade democrática. Na Literatura brasileira romântica do século XIX, a autora vai apontar o empenho do discurso literário em construir

uma identidade nacional positiva, tendendo a uma monologia que tinha como único objetivo atender aos propósitos do Estado nacional.

> Essa monologia vai ser desconstruída somente no século XX por outros escritores, já em diverso contexto histórico, o de país subdesenvolvido. Ocorre a recuperação dos textos romântico-nacionalistas em um movimento de crítica, construindo-se assim um discurso literário que responde ao já dito, contrapondo-se a ele, reforçando-se uma dialogia interna. Macunaíma de Mario de Andrade exemplifica muito bem essa retomada crítica do discurso presente em Iracema de José de Alencar. (FANINI, 2013, p.25)

A autora explora os conceitos de romance de “primeira linha” e romance de “segunda linha”. O primeiro, refere-se aos romances que “constituem-se como uma enciclopédia do bem e justo dizer, de como a linguagem deve ser falada e escrita” (Fanini, 2013, p.36), tratam-se de discursos monológicos que maquiam a verdade. Já os romances de “segunda linha” parodiam, dessacralizam e destronam o discurso enobrecido, trata-se de um mesmo enunciado que inter-relaciona mutuamente o discurso nobre e paródico. A autora atribui a característica de romance de segunda linha a obra *O Alienista* de Machado de Assis, para exemplificar o discurso cientificista sendo carnavalizado. Conclui que a fundamentação teórica em Bakhtin é um posicionamento político que possibilita a discussão da linguagem como ontologia do ser social, responsável por desumanizar ou emancipar os sujeitos.

Realizar todo esse percurso descritivo analítico, no qual me debrucei sob os textos evocados com a revisão de literatura, possibilitou a revisitação de conceitos subjacentes ao próprio conceito de carnavalização. A questão do riso ambivalente, da dicotomia entre sagrado e profano, das máscaras subversivas que escondem problemas sociais mais profundos. Enfim, cada um dos pontos de encontro suscitados, assim como cada contribuição teórica elucidada pelos diferentes autores, aponta para o conceito maior a ser explorado no próximo capítulo.

Para discutir as categorias de carnavalização e corpo grotesco Bakhtin recorre à literatura, por meio da exploração da obra Gargantua e Pantagruel, estabelecendo pontos e contrapontos acerca do que seria a Literatura Carnavalizada. No capítulo a seguir dirijo meus esforços em contextualizar sócio-historicamente o Círculo de Bakhtin, assim como apontar as principais contribuições teóricas de seus membros, buscando destacar a caminhada de Mikhail Bakhtin até a construção da obra *“A cultura popular na Idade Média e no*

Renascimento: O contexto de François Rabelais" (2010), para que então possamos mergulhar de cabeça em seu conteúdo literário, antes de dialogarmos sobre Ricardo Azevedo e suas obras.

2. O CÍRCULO DE BAKHTIN E A COMPREENSÃO DA CARNAVALIZAÇÃO NA LITERATURA

Merda e ouro

Merda é veneno.
No entanto, não há nada
que seja mais bonito
que uma bela cagada.
Cagam ricos, cagam pobres,
cagam reis e cagam fadas.
Não há merda que se compare
à bosta da pessoa amada.

-Paulo Leminski

Quando criança costumava dizer que queria cagar, tão logo era corrigida por algum adulto: “você deve dizer que quer usar o banheiro”, mas eu queria cagar, não queria usar o banheiro para mais nada além disso. É engraçado como algumas palavras são valoradas negativamente mesmo que estejam relacionadas à uma ação tão prazerosa. Imagina só não conseguir cagar?

Estou contando essa historinha para dizer que todo mundo caga. E por que falar tanta besteira – ou merda – logo na abertura de um capítulo? Porque esse caráter universal que o ato de defecar possui também é encontrado na festividade do carnaval da Idade Média, e não só isso: a própria matéria orgânica possui valor alegre e festivo dentro deste contexto. Escolher Leminski, meu conterrâneo paranaense, para abrir um capítulo *teórico*, não foi ao acaso.

Neste capítulo concentra-se a maior parte da discussão teórica e como eu mesma tenho dificuldade em compreender a teoria sem uma contextualização histórica dos fatos, no primeiro subtópico trago a presença de Mikhail Bakhtin na história, assim como a atuação do próprio Círculo e as turbulências enfrentadas devido à conjuntura de crise. A partir do segundo subtópico é possível vislumbrar as principais discussões promovidas no Círculo e no terceiro e último subtópico o foco está na leitura da obra de Bakhtin “A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais” (2010), obra escolhida como principal aporte para a exploração do livro do Ricardo Azevedo, no terceiro capítulo.

Como havia anunciado no início do subtópico *1.4 Arquitetônica da pesquisa, percurso metodológico e referencial teórico,* não gostaria que minha

Dissertação fosse só mais um texto extremamente científico e de difícil leitura, ainda mais neste segundo capítulo que se apresenta. Desse modo, para que o texto concretize a minha intenção de conectar mundo oficial (teoria) e mundo não-oficial (vida) farei deste capítulo – a partir do subtópico 2.3 – um capítulo "teoricamente festivo" onde para além de apresentar as discussões teóricas faço dialogar diferentes gêneros, como charges, quadrinhos, poemas, ilustrações, no objetivo de auxiliar a compreensão da teoria proposta pelo Círculo de Bakhtin. Alguns podem pensar que "caguei" no meu texto. A estes, meu muito obrigada.

2.1 O Círculo e a participação de Mikhail Bakhtin

O Círculo consistia em uma comunidade informal de intelectuais que se encontravam para discutir questões e problemas em comum, compartilhavam textos uns dos outros e ofereciam suas opiniões. A nomenclatura "Círculo de Bakhtin" foi empregada pela primeira vez em uma fala de Leontiev, entretanto não havia nenhuma liderança consolidada dentro do grupo. Seriot afirma que o protagonismo de Bakhtin no Círculo não existia, tanto por sua pouca idade, quanto devido a sua baixa projeção nos círculos acadêmicos. Nesse sentido considerou a utilização da nomenclatura como uma "edificação de um mito, de uma grande narrativa onde o encantamento e a íntima convicção tomaram o lugar da prova e do argumento". (SERIOT, 2010, apud ARENA & ARENA, 2019, p.65).

Independente do protagonismo ou não de Bakhtin, o Círculo e seus ideais foram difundidos e conhecidos por meio dessa nomenclatura. Entretanto, se me apoio nos pressupostos bakhtinianos de reconhecer a autoria de cada um, é necessário dar o devido destaque às demais vozes que compuseram esses encontros.

> A crença comum que circula entre os pesquisadores ocidentais, entre os quais os brasileiros, é a de que o círculo liderado por Bakhtin fora composto por mais dois, Volochínov e Medvedev. Seriot (2010), entretanto, assinala que outros nomes foram deliberadamente esquecidos por não terem tido no Ocidente a honra de serem traduzidos: Lev Pumpianskij (1891-1940), Ivan Sollertinskij (1902-1944), Matvej Kagan, o "filósofo de Magdeburgo", (1889-1937), Boris Zubakin (1894-1938), Marija Judina (1899-1970), Aleksandr Mejche (1874-1939), Konstantin Vaginov (1899-1934). (SERIOT, 2010, apud ARENA & ARENA, 2019, p.66).

Além da ausência de tradução dos trabalhos dos demais integrantes do Círculo – como a própria citação apresenta – outro fator que influenciou um certo "apagamento" desses sujeitos foi a destruição do arquivo pessoal de Pavel Medvedev pelo NKVD[8], onde além de manuscritos nunca publicados pelo autor também havia textos de correspondências que dariam a ideia da personalidade de seus colegas (MEDVIÉDEV & MEDVIÉDEV, 2014).

Como o foco da pesquisa concentra-se na obra de Bakhtin, para apresentar os outros dois membros do Círculo que possuem obras publicadas no Brasil – Valentín Volochínov e Pavel Medvdev – proponho a realização de uma linha do tempo da vida do próprio Bakhtin. Destacarei os lugares em que passou e como envolveu-se com o Círculo e seus membros.

Mikhail Bakhtin nasceu na cidade de Oriol no ano de 1895 em uma família de origem nobre, porém já destituída de suas posses. "Na infância, segundo suas próprias palavras, começou a sofrer com a osteomielite, uma inflamação da medula óssea" (ARENA & ARENA, 2019, p.55). Antes de sua participação no Círculo que posteriormente recebera seu nome, Bakhtin frequentara outros dois Círculos: O Círculo de Omphalos, durante a adolescência, e o Círculo de Nevel.

Passou sua adolescência em Vilna – atualmente na Lituânia – onde conheceu Pumpianski (1891-1940), que estudou no mesmo liceu que suas irmãs; e em Odessa – atualmente situada na Ucrânia – onde afirma ter iniciado seus estudos universitários. Começou a frequentar o Omphalos no período em que morava em Odessa, deslocando-se até São Petersburgo para participar dos encontros, local onde concluiu seus estudos na Faculdade de Estudos Histórico-Filológicos. (ARENA & ARENA, 2019)

Com a explosão da Revolução Russa e a dificuldade em encontrar alimentos Bakhtin desloca-se para Nevel com seus pais e suas irmãs a convite de Pumpianski. Entre 1918 e 1919 atua como professor em uma escola de ensino secundário. Durante esse período aprofunda seus estudos neokantianos "principalmente por influência de um intelectual de sua referência chamado Matvei Isaevich Kagan (1889-1937) " (ARENA & ARENA, 2019, p.61). Além de Kagan também se correspondia com Iudina e no ano de 1919 conhece Volochínov.

[8] Em russo: Народный комиссариат внутренних дел. Em Português - Comissariado do Povo de Assuntos Internos.

> A comunidade de Niével, que existiu em plena composição por menos de um ano, é chamada com persistência de "escola filosófica de Niével". Isso apesar do fato de a "escola de Niével" não ter tido uma única concepção e ter sido formada pelos autores nomeados acima com base nas publicações posteriores. (MEDVIÉDEV & MEDVIÉDEV, 2014, p.28).

É importante fazer uma pausa e destacar nesse momento a presença influente de Pavel Medvdev. Nascido em São Petesburgo em família abastada, formou-se em Direito em 1891 – profissão que nunca exercera. Em 1911 começou a publicar jornais e revistas sobre literatura, arte e filosofia, tornando-se um crítico literário e professor da Universidade de Leningrado. Sempre fora muito engajado em estudar os problemas da teoria e da psicologia da criação literária e "buscava correligionários e colegas para desenvolver uma *nova* teoria da criação artística, que ele, defensor convencido e idealizador da ontologia de comunicação, via como sociológica" (MEDVIÉDEV & MEDVIÉDEV, 2014, p.30).

Dessa forma, em julho de 1919 Medvedev convida para lecionar na Universidade Popular organizada por ele na cidade de Vitebsk – onde também era prefeito – os professores Gruzenberg e Pumpianski, das Universidades de Petrogrado e Nevel, assim como Kagan, que passa a lecionar a partir do outono. No ano seguinte Bakhtin também se muda para Vitebsk e pouco depois Volochinov é convidado para o subdepartamento de artes dirigido pelo próprio Medvedev. Ou seja, como prefeito, Medvedev estava ancorado nos pressupostos marxistas do partido e dirigia seus esforços na ampliação do repertório cultural dos operários da cidade.

Neste momento, na cidade de Vitebsk, temos a formação do Círculo que recebera o nome de Bakhtin. A troca entre Bakhtin, Volochinov e Medvedev fora mais intensa porque em 1920 outros colegas da Universidade deixam a cidade. Com as provocações levantadas por Medvedev, houve em Bakhtin a transição dos estudos da filosofia para os estudos da estética. Teria escrito o livro sobre Dostoievski durante a estadia em Vitebsk, cidade onde também conheceu e casou-se com Elena Aleksandrovna Berch-Okolovich (1901-1971). (MEDVIÉDEV & MEDVIÉDEV, 2014)

Eventualmente o coletivo pensante deixa a cidade de Vitebsk para se alojar em Petrogrado onde as discussões continuavam a evoluir graças aos contatos de Medvedev com o Instituto de História da Arte e com o Instituto de Pesquisa de História Comparada das Literaturas e Línguas do Ocidente e do

Oriente (ILIAZV), onde Volochinov havia iniciado como estudante de pós-graduação em 1925.

Gostaria de realizar mais uma pausa na história de Bakhtin para destacar a presença de Volochinov. Suas publicações anteriores ao ingresso no ILIAZV relacionavam-se à música e à poesia, todavia, seu olhar esteve direcionado a uma metodologia da arte porque obra e autor são analisados em consonância com o meio social. Após a entrada no Instituto, Volochínov começa a concentrar seus estudos na área da linguagem. Imerso no contexto acadêmico de cunho marxista, o estudioso apresentou relatórios como estudante até o ano de 1929 e a partir de 1930 aparece como docente pesquisador do Instituto.

> O plano geral da obra Introdução à poética sociológica, constante do primeiro relatório (1925-1926), revela que o conteúdo dos capítulos compreendia temas tratados mais tarde tanto por Mikhail Bakhtin quanto por Pável Medviédev, podendo indicar a estreita colaboração acadêmica dos autores entre 1925-1929, quando os três se encontravam em Leningrado. (GRILLO & AMÉRICO, 2019, p.52).

Durante o período em que o Círculo esteve em Leningrado houve uma intensa participação de Bakhtin nas discussões do Instituto. Medvedev também participa quando se desloca até a cidade – provavelmente devido ao fim de seu mandado como prefeito de Vitebsk.

No ano de 1928 Bakhtin é preso pela atuação em grupos religiosos, mas posteriormente solto. Em 1929 o governo determina o seu exílio e no ano de 1930 ele é oficialmente exilado para a cidade de Kustanai, onde permaneceu com a esposa até mesmo depois do tempo de seu exílio devido a garantia do seu emprego como contador em uma fazenda coletiva. Em seu tempo exilado iniciou seu estudo sobre Rabelais.

Em 1936 vai até a cidade de Saransk por recomendação de Medvedev que disse haver um Instituto onde o filósofo poderia desenvolver algumas atividades intelectuais. Entretanto Bakhtin é expulso e permanece na cidade de Savelovo – fronteiriça com Moscou – onde em 1938 tem uma de suas pernas amputadas. Retornou a Saransk após o final da guerra, entre 1948 e 1953, e lá permaneceu até a morte de Stálin. Foi nesta cidade que teria escrito a obra Os Gêneros do Discurso. (ARENA & ARENA, 2019)

Em 1969, Bakhtin e Elena conseguiram a transferência para Moscou para submeterem-se a tratamentos médicos no Hospital Kuncevskoe. Em 1971 Elena morre na cidade de Grivno. Para ter alojamento, após a morte da esposa, Bakhtin

se associa à União dos Escritores. No ano de 1972 transfere-se para a cidade de Perelkino, para um alojamento chamado Casa da Criatividade até conseguir um alojamento em Moscou pela Associação União dos Escritores, onde permanece até 1975, ano de sua morte.

Concluída a viagem pela linha do tempo de Mikhail Bakhtin pode-se realizar alguns apontamentos. Em primeiro lugar é importante destacar a sua notoriedade como cidadão e estudioso. Mesmo que não tenha se envolvido em grupos acadêmicos de maneira mais direta como seus colegas Medvedev e Volochínov, ministrou aulas em escolas e universidades devido ao seu renome.

Também é possível perceber a instabilidade do contexto russo por meio dos deslocamentos frequentes a que se submetia na tentativa de encontrar melhores condições de vida. No final de seu exílio antes de decidir por Saransk, desloca-se para Leningrado para pedir auxílio a Medvedev e também a Moscou, para pedir auxílio a Kagan.

É interessante pensar que a vida do filósofo russo foi repleta de sujeitos-outros. Bakhtin reconhecia seu trabalho, mas não se importava em pedir ajuda ou em pedir uma opinião, muito pelo contrário, fazia muito gosto. Talvez esse senso de corpo, de comunidade, tenha inspirado o desenvolvimento de sua filosofia primeira, que seria também a filosofia primeira do Círculo.

> Inicialmente, Bakhtin ficou conhecido não tanto por seus escritos filosóficos (os tratados foram encontrados mais tarde), mas por alguns trabalhos sobre poética, o que resultou no desejo de atribuir a Bakhtin os trabalhos filológicos dos seus colegas. Permaneceu ofuscado o fato essencial de que, para a estética filosófica do "Círculo", foi de grande importância a "primeira filosofia" de Bakhtin, que se tornou conhecida mais tarde, graças ao tratado "A filosofia do ato" ("Filossófia postúpka"), escrito em Vítebsk. (MEDVIÉDEV & MEDVIÉDEV, 2014, p.33).

Ao realizar uma retrospectiva acerca do Círculo de Bakhtin é inegável a relevância da atuação de Medvedev. O grande pontapé inicial rumo a um novo pensar acerca da linguagem foi fruto de seu trabalho em Vitebsk e sua grande jogada de mestre foi ter encontrado e reunido tantos estudiosos competentes. “A ‘primeira filosofia’ de Bakhtin, a ‘poética sociológica’ de Medviédev e a ‘sociolinguística’ de Volóchinov são os elos de uma única cadeia intelectual” (idem, p.43).

No subtópico a seguir realizo apontamentos acerca das duas principais tendências criticadas pelo Círculo de Bakhtin para, posteriormente, apresentar

como o Círculo se posiciona com relação a linguagem. Ou seja, se até este momento o foco estava em descrever a conjuntura em que o Círculo emerge, assim como explorar as histórias de vida de alguns de seus membros, a partir do próximo tópico me esforço em explicitar as contribuições teóricas do Círculo de Bakhtin.

2.2 A Filosofia da Linguagem – com imagens!

Agora que já foi possível vislumbrar um pouco a vida de Bakhtin e dos demais membros do Círculo é necessário que direcionemos o olhar para duas tendências acerca dos estudos da linguagem apresentadas na obra Marxismo e Filosofia da Linguagem (MFL) de Valentín Volochínov: o objetivismo abstrato e o subjetivismo individualista. O autor apresenta as principais características das duas tendências, assim como seus principais representantes, todavia, a sua defesa para o estudo da linguagem escapa dessas tendências, na medida em que se aproxima de uma visão sociológica de cunho marxista.

Volochínov aponta os ideais saussurianos como os grandes expoentes do objetivismo abstrato. No início do século XX a Linguística passa a ser considerada ciência por meio da publicação do livro *Curso de Linguística Geral (CLG)*, escrito por Ferdinand de Saussure (1857-1913). O livro foi organizado após a sua morte por dois de seus alunos a partir de cursos ministrados por Saussure na Universidade de Genebra e constituiu-se como um marco do surgimento do estruturalismo na linguística.

A premissa formalista define a língua como “(...) um produto social da faculdade da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos” (SAUSSURE, 2006, p.17). A definição da língua como produto e como um conjunto de convenções que devem ser adotados pelo corpo social remete a uma língua imóvel e imutável, que “contrapõe-se ao indivíduo como uma norma inviolável e indiscutível, à qual só lhe resta aceitar” (VOLOCHÍNOV, 2021, p.156)

Ao interpretarmos a própria expressão “objetivismo abstrato” é possível chegarmos à conclusão de que se trata de uma língua – tomada como abstração – que independe da consciência, já que é objetiva. Ou seja, a língua não possui

vínculos com a subjetividade, como a próxima tendência que iremos explorar a seguir: o subjetivismo individualista.

Enquanto os ideais formalistas explodiam pela Europa, na Alemanha, Humboldt (1769-1859) desenvolvia outra linha de pensamento acerca da linguagem. Volochínov apresenta quatro pontos principais da tendência humboldtiana, que a enquadrariam como subjetivismo individualista. São eles:

> 1) A língua é atividade, um processo ininterrupto de criação (enérgeia), realizado por meio de atos discursivos individuais;
> 2) As leis da criação linguística são, em sua essência, leis individuais e psicológicas;
> 3) A criação da língua é uma criação consciente, análoga à criação artística;
> 4) A língua como um produto pronto (érgon), como um sistema linguístico estável (dotado de vocabulário, gramática, fonética), representa uma espécie de sedimentação imóvel, de lava petrificada da criação linguística, construída de modo abstrato pela linguística com o objetivo prático de ensinar a língua como instrumento pronto. (VOLOCHÍNOV, 2021, p.148-149)

O autor também cita a importância do pensamento de Vossler (1872-1949) para a construção do subjetivismo individualista, que entende que a formação da língua surge de um ato criativo individual discursivo. Enquanto no objetivismo abstrato a língua é tratada como algo exterior ao sujeito que deve tornar-se interior, para o subjetivismo individualista a língua surge no interior da consciência humana, sendo impulsionada pelo gosto linguístico de determinado sujeito, ou seja, “tudo que se torna gramatical foi antes um fato estilístico” (VOLOCHÍNOV, idem, p.153).

Ambas as tendências carecem de um aspecto fundamental para a concepção de linguagem defendida pelo Círculo de Bakhtin: a ligação com o conteúdo ideológico ou cotidiano. Para os estudiosos do Círculo a linguagem jamais poderia ser analisada como um monumento isolado, tampouco poderia ser uma criação individual de uma mente brilhante. Mas agora que já expliquei o que a linguagem não é, vamos para o que ela é de fato. Senhoras e senhores, apertem os cintos, a partir de agora, entraremos no maravilhoso mundo da filosofia da linguagem.

Figura 5 - Vista superior do oceano

Fonte: Website do Vecteezy [9]

Gostaria de propor algo: observem essa imagem do vasto oceano. As águas do oceano nunca param de se movimentar graças a força gravitacional exercida pelo sol e pela lua, assim como os ventos que empurram as águas de um lado para o outro. O mar nunca coincide consigo porque está sempre fluindo. Como Heráclito de Éfeso aponta “ninguém entra em um mesmo rio uma segunda vez, pois quando isso acontece já não se é o mesmo, assim como as águas que já serão outras” (BEZERRA, 2023). Dessa forma também é a linguagem.

Enquanto a linguística defende que a língua funciona como um sistema organizado, e retira o fato linguístico de sua realidade concreta para analisá-lo, a concepção de linguagem defendida pelo Círculo compreende que é impossível eximir a linguagem de sua natureza móvel, dialógica, social e instável. Parece confuso, mas eu darei um exemplo.

Quando um bebê nasce, ele nasce em um mundo repleto de linguagem. Como de costume, seus pais vão insistir o tempo todo para que ele fale “papai”, “mamãe”, “vovó”, vovô” e vão ficar orgulhosos de qualquer tentativa realizada pelo bebê ao colocar a língua para fora. Não vão abrir um dicionário, procurar sua palavra mais difícil e ficarem repetindo: “Hipopotomonstrosesquipedaliofobia”[10]. O porquê disso parece óbvio, ninguém

[9] Disponível em: <https://pt.vecteezy.com/foto/2702485-vista-de-cima-aerea-do-fundo-da-superficie-do-oceano-azul>. Acesso em mai 2023.

[10] Distúrbio caracterizado pelo medo fora do normal (fobia) de pronunciar de modo errado palavras excessivamente longas (sesquipedal) ou muito complicadas, geralmente motivado por situações em que alguém precisa pronunciar essas palavras em público.

aprende linguagem por meio de palavras fossilizadas do dicionário, a linguagem é aprendida na troca, na relação dialógica entre os homens. Ao nascer, o ser humano mergulha na corrente da comunicação verbal, e então opera a sua consciência. Para que eu diga algo, preciso ter transitado no universo discursivo.

Mas voltando para o bebê, os pais que estão ali envolvidos no diálogo não estão ali sem algum motivo, provavelmente competem para ver quem consegue ter o seu papel social reconhecido primeiro pelo filho. O que isso significa para nós interessados na Filosofia da Linguagem? Significa que a troca exige uma situação. Que a raiz de todo enunciado é uma situação concreta.

Essa situação é a situação enunciativa, ou seja, trata-se do evento em que nasce a troca dialógica. Por meio de uma situação-evento o homem sente a necessidade da utilização do signo verbal. Essa importância da situação não é verificada pelos formalistas, para eles a palavra deve ser pescada no oceano da linguagem para ser então dilacerada e compreendida, as águas não são importantes. Não há espaço para a instabilidade no mundo da ciência linguística.

Bom, voltemos ao evento que promove a troca e consequentemente a utilização do signo verbal. Os homens ao trocarem signos, manifestados em cadeia verbal/oral constroem os enunciados. Os enunciados são a manifestação concreta na troca entre seres humanos em situações reais. Quando retirados do fluxo da linguagem, ou seja, da situação-evento, tornam-se iguais a si mesmos.

Mas que signo é este, seria uma palavra? Toda palavra é signo e todo signo é palavra? Encontramos a resposta para esses questionamentos em Volochinov, novamente na obra MFL.

> Qualquer produto ideológico é não apenas uma parte da realidade natural e social – seja ele um corpo físico, um instrumento de produção ou um produto de consumo – mas também, ao contrário desses fenômenos, reflete e refrata outra realidade que se encontra fora dos seus limites. Tudo o que é ideológico possui uma significação: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um signo. Onde não há signo também não há ideologia. (VOLOCHINOV, 2021, p.91)

Para o autor, não é possível estudar uma obra de arte sozinha, isolada da base econômica e das relações humanas. Isoladas de quem a criou e de quem as consome. Toda e qualquer criação ideológica possui caráter sígnico. É importante destacar que ao falar de criação ideológica não falo de um conjunto de ideias, mas de toda criação humana. Por exemplo os campos das artes, da

filosofia, das leis, da religião, da moral, constituem-se como criação ideológica e, portanto, são criados por signos.

Entre a infraestrutura e a superestrutura existe o signo ideológico que refrata a realidade, isso significa que a realidade não é apreendida pelos seres humanos em sua totalidade, mas por meio do signo. Os seres humanos inventaram os signos para conseguirem estabelecer a troca e compreenderem a realidade. “A compreensão de um signo ocorre na relação deste com outros signos já conhecidos; em outras palavras, a compreensão responde ao signo e o faz também com signos (VOLOCHINOV, 2021, p. 95). Este processo de compreensão funciona como uma cadeia e:

> Essa cadeia ideológica se estende entre as consciências individuais, unindo-as, pois o signo surge apenas no processo de interação entre consciências individuais. A própria consciência individual está repleta de signos. Uma consciência só passa a existir como tal na medida em que é preenchida pelo conteúdo ideológico, isto é, pelos signos, portanto apenas no processo de interação social (VOLOCHINOV, 2021, p. 95)

Voltemos ao exemplo do bebê e de seus pais desejosos para que o filho aprenda algumas palavras. Suponhamos que o pai nasceu em Recife e que a mãe nasceu em Curitiba – como na canção “Eu”[11], do grupo musical Palavra Cantada. Ambos vivenciaram condições diferentes de vida. Enquanto o pai vivenciou um contexto de forte influência de cultura popular regional, e provavelmente pôde experimentar o carnaval recifense, a mãe do bebê passou a vida frequentando bares e parques em uma cidade conhecida pela infraestrutura urbana. Quando o casal se conheceu houve um choque e uma troca: os signos recifenses apreendidos durante a vida do pai confrontaram-se com os signos curitibanos apreendidos durante a vida da mãe. A consciência de cada um que se nutriu dos signos, cresceu a partir deles e refletiu em si a sua lógica e as suas leis, também formou-se e realizou-se no material sígnico criado no processo de comunicação social de uma coletividade organizada. (VOLOCHINOV,2021, p.97-98).

O signo é criado pelos homens com uma função ideológica específica e é impossível de ser separado desta função. É concomitantemente reflexo da realidade e fragmento material da realidade. Mas e a palavra? Volochinov pontua

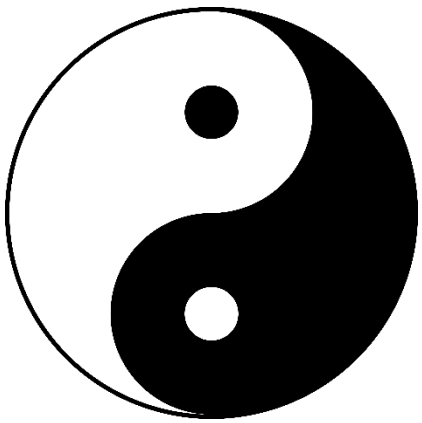
[11] Link para YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=GBMQFJXaYLA.

que “a palavra é o fenômeno ideológico par excellence” (VOLOCHINOV, 2021, p.98), entretanto “não é apenas o mais representativo e puro dos signos, mas também um signo neutro” (idem, p.99). Isso significa que a palavra penetra todas as esferas da vida, sua neutralidade reside no fato de ela alcançar todos os campos do conhecimento.

> A realidade da palavra, como a de qualquer signo, está localizada entre os indivíduos e é produzida por meio do organismo individual, sem a ajuda de quaisquer instrumentos e sem nenhum material extracorporal. Isso determinou o fato de que a palavra se tornou o material sígnico da vida interior: a consciência (discurso interior). Pois a consciência foi capaz de se desenvolver apenas graças a um material flexível e expresso por meio do corpo. A palavra foi justamente esse material. A palavra pode servir como um signo de uso interior, por assim dizer; ela pode realizar-se como signo sem ser plenamente expressa no exterior (VOLOCHINOV, 2021, p.100).

Qualquer fenômeno ideológico precisa passar pela palavra para constituir-se como discurso interior, mas a palavra por si só não é capaz de substituir nenhum signo ideológico. Uma palavra não consegue substituir uma obra de arte ou um rito religioso, por exemplo, entretanto todo signo ideológico é acompanhado da palavra. Tentarei esclarecer a diferença e a relação entre o signo e a palavra por meio de alguns exemplos. Observem a imagem abaixo:

Figura 6 - Símbolo representativo do Yin Yang



Fonte: Website Clube de chinês[12].

Provavelmente você já conhece esse símbolo, mas talvez não saiba o que ele representa. O Yin Yang é um conceito que tem sua origem na filosofia

[12] Disponível em: < https://www.clubedechines.com.br/blog/o-que-e-yin-yang/>. Acesso em: mai 2023.

tradicional chinesa. O lado escuro na parte inferior representa o Yin, e o lado claro na parte superior representa o Yang. Cada palavra possui o seu ideograma correspondente:

Quadro 7 - Ideogramas da palavra Yin e Yang

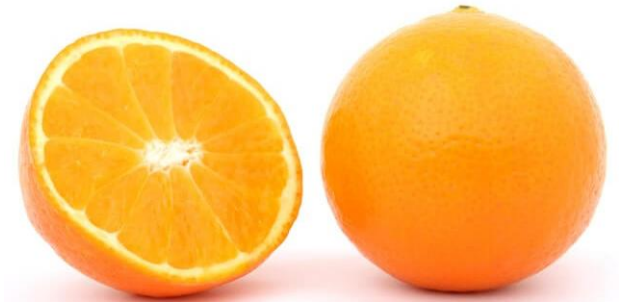
yīn 陰	yáng 阳

Fonte: Website Clube de chinês.

O lado esquerdo de ambos os ideogramas é iniciado pelo mesmo radical chinês que significa “montanha”. Já do lado direito, no ideograma Yin temos o radical que significa “lua” e no ideograma Yang temos o radical que significa “sol”. O Yin representa “o lado escuro da montanha”, enquanto Yang representa “o lado claro da montanha”. Para a filosofia chinesa Yin e Yang são duas forças do universo que são interdependentes, o equilíbrio universal depende do balanceamento dessas forças dentro de cada um.

O signo ideológico representado pelo círculo na página anterior remete a algo que não é apresentado por ele – a noção de equilíbrio – e essa função sígnica não pode ser tampouco substituída pela palavra “equilíbrio” porque ela não dá conta da totalidade do signo ideológico, criado por uma coletividade organizada. Os ideogramas nos auxiliam a compreender o signo, mas não são suficientes para explicá-lo. Passemos agora para um segundo exemplo, dessa vez não contaremos com ideogramas para ajudar.

Figura 7 - Imagem de uma laranja e meia



Fonte: Website Reconquiste o amor[13]

Não é muito difícil de perceber que se trata da imagem de uma laranja. Do lado esquerdo temos uma metade, enquanto do lado direito temos uma laranja inteira. Qual a relação disso com o signo ideológico?

Existe uma crença bastante enraizada na sociedade de que toda pessoa possui a sua metade da laranja. Essa crença é uma criação ideológica. São várias as expressões utilizadas para designar essa pessoa que falta: “tampa da panela”, “cara metade”, “alma gêmea”, etc. A partir do momento que eu retiro a laranja da sua natureza de fruta cítrica rica em vitamina C e a transporto para o mundo dos românticos sem cura ela deixa de ser “laranja-fruta” e se transforma em “laranja-signo”.

Essa laranja-signo faz sentido para mim, faz sentido para você e provavelmente faz sentido para a maioria das pessoas em território brasileiro porque somos falantes de uma mesma língua. Acho muito difícil conseguir encontrar algum gringo dizendo “half of my orange” (metade da minha laranja, em inglês), mas isso se deve ao fato de que eles possuem outras expressões para designar esse alguém que falta, como por exemplo “soulmate” (alma gêmea), “better half” (melhor metade), “significant other” (outro significativo). A “metade da laranja” se aloja na consciência como laranja-signo e não como laranja-fruta e ganha corpo no discurso interior na cadeia de relação com outros signos, como por exemplo por meio da canção bastante conhecida nas vozes da dupla Claudinho e Buchecha, intitulada “Fico assim sem você”.

[13] Disponível em: <https://reconquisteoamor.com/pare-de-tentar-reconquistar-a-sua-metade-da-laranja/>. Acesso em: mai 2023.

Fico Assim Sem Você
Claudinho e Buchecha

Avião sem asa
Fogueira sem brasa
Sou eu assim sem você
Futebol sem bola
Piu-Piu sem Frajola
Sou eu assim sem você

Por que é que tem que ser assim
Se o meu desejo não tem fim?
Eu te quero a todo instante
Nem mil alto-falantes
Vão poder falar por mim

Amor sem beijinho
Buchecha sem Claudinho
Sou eu assim sem você
Circo sem palhaço
Namoro sem abraço
Sou eu assim sem você

Tô louco pra te ver chegar
Tô louco pra te ter nas mãos
Deitar no teu abraço
Retomar o pedaço
Que falta no meu coração

Eu não existo longe de você
E a solidão é o meu pior castigo
Eu conto as horas pra poder te ver
Mas o relógio tá de mal comigo

Eu não existo longe de você
E a solidão é o meu pior castigo
Eu conto as horas pra poder te ver
Mas o relógio tá de mal comigo
Por quê? Por quê?

Neném sem chupeta
Romeu sem Julieta
Sou eu assim sem você
Carro sem estrada
Queijo sem goiabada
Sou eu assim sem você, você

Por que é que tem que ser assim
Se o meu desejo não tem fim?
Eu te quero a todo instante
Nem mil alto-falantes
Vão poder falar por mim

Eu não existo longe de você
E a solidão é o meu pior castigo
Eu conto as horas pra poder te ver
Mas o relógio tá de mal comigo

Eu não existo longe de você
E a solidão é o meu pior castigo
Eu conto as horas pra poder te ver
Mas o relógio tá de mal comigo
Por quê, neném? Por quê?

(Iê, iê)
Eu não existo longe de você
E a solidão é o meu pior castigo
Eu conto as horas pra poder te ver
Mas o relógio tá de mal comigo

Eu não existo longe de você
E a solidão é o meu pior castigo
Eu conto as horas pra poder te ver
Mas o relógio tá de mal comigo
Por quê? Por quê

A letra da música remete a “laranja-signo” sem dizer em nenhum momento a palavra laranja. A obra musical se configura em um signo que reflete e refrata a realidade e não existe uma palavra que possa representar a totalidade da canção. A palavra está presente em todo ato de compreensão e em todo ato de interpretação (VOLOCHINOV, 2021, p. 101).

E se existe alguém que não conhece a música? Alguém que diga: “essa música não faz o menor sentido para mim”. Está tudo bem. A música não precisa fazer sentido, na realidade, o fato de algo fazer ou não sentido é extremamente relevante quando falamos de Filosofia da Linguagem.

> É nossa relação que define o objeto e sua estrutura e não o contrário; só onde a relação se torna aleatória de nossa parte, meio caprichosa, e nos afastamos da nossa relação de princípio com as coisas e com o mundo, a determinidade do objeto resiste a nós como algo estranho e

> independente e começa a desagregar-se, e nós mesmos ficamos sujeitos ao domínio do aleatório, perdemos a nós mesmos e perdemos também a determinidade estável do mundo (BAKHTIN, 2011, p. 4).

Todas as palavras possuem um significado certo? Mas quando trocamos, ou seja, quando estamos envolvidos na trama do diálogo não manifestamos esses significados, manifestamos o sentido. O significado – aquele do dicionário mesmo – funciona como um fio da palavra que garante a sua estabilidade, mas que não aparece. O que se manifesta verdadeiramente são os sentidos atribuídos por cada um com base nas suas vivências e experiências de vida. É por isso que a canção pode dizer algo para alguém e também pode não dizer nada.

> Os significados lexicográficos neutros das palavras da língua asseguram para ela a identidade e a compreensão mútua de todos os seus falantes, mas o emprego das palavras na comunicação discursiva viva sempre é de índole individual-contextual (BAKHTIN, 2016, p.53)

Figura 8 - Tirinha sobre significado

Fonte: Blog Nadaver[14]

A tirinha foi retirada de um blog de humor e explicita bem a questão do significado e do sentido. A inquietação de Affonso acerca de um significado para a vida é tomada ao “pé da letra” pelo colega Mazzei, que busca no dicionário o significado para a palavra vida. Entretanto, Affonso não encontra o que estava procurando no Aurélio. Posso dizer que Affonso carece do entendimento acerca de sua dupla responsabilidade no sentido bakhtiniano porque “ser realmente na vida significa agir, é ser não indiferente ao todo na sua singularidade” (BAKHTIN, 2017, p.99).

[14] Disponível em: <https://www.nadaver.com/significado-da-vida/>. Acesso em jun 2023.

Na obra Para uma Filosofia do Ato Responsável (2017), Bakhtin estabelece uma discussão filosófica sobre um ato essencialmente humano, um ato como dar um passo adiante. Este ato que parece uma tomada de posicionamento exige também um reconhecimento por parte do sujeito de sua responsabilidade única para com este ato.

> Cada um de meus pensamentos, com o seu conteúdo, é um ato singular responsável meu; é um dos atos que compõe a minha vida singular inteira como agir ininterrupto, porque a vida inteira na sua totalidade pode ser considerada como uma espécie de ato complexo: eu ajo com toda a minha vida, e cada ato singular e cada experiência que vivo são um momento do meu viver-agir (BAKHTIN, 2017, p.44)

Entender cada ser humano como único implica no reconhecimento de que todos são responsáveis. O meu não-álibi com relação a vida, ou seja, a minha atitude de não indiferença com relação ao todo, independente da condição que me é dada, me obriga a agir de alguma forma. Essa obrigação não é como um dever que me manda, como uma arma na minha cabeça com um dedo prestes a puxar o gatilho. Essa obrigação floresce de dentro de mim quando reconheço que sou insubstituível e que o que eu faço, não pode ser feito por mais ninguém, nunca.

Até agora falei de um eu. Mas a diversidade do existir enquanto humano só se dá em correlação com um outro ser humano. O Outro, na sua unicidade enxerga coisas que eu mesma não enxergo, age diferente de mim. Ele carrega a possibilidade de completude que eu mesma não possuo porque a sua visão excede a minha, assim como a minha própria visão excede a do Outro.

> O simples fato de que eu, a partir do meu lugar único no existir, veja, conheça um outro, pense nele, não o esqueça, o fato de que também para mim ele existe – tudo isso é alguma coisa que somente eu, único, em todo o existir, em um dado momento, posso fazer por ele: um ato vivido real em mim que completa a sua existência, absolutamente profícuo e novo, e que encontra em mim somente a sua possibilidade (BAKHTIN, 2017, p. 98).

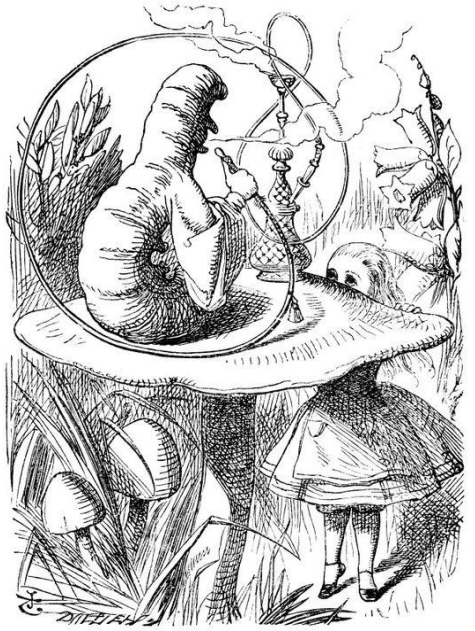
Bakhtin identifica este ato responsável na construção da arte literária, porque a arquitetônica é organizada em torno de um centro de valor que é o ser humano singular. Rubem Alves traz na contracapa de seu livro “Palavras para desatar nós” (2011) um texto que auxilia a compreender o ato responsável e o poder da arte literária:

> Você está lendo uma frase, um parágrafo. De repente, surge um sorriso em seus lábios. Todos nós já vivemos algo assim. Trata-se do poder da palavra. Para além ou para aquém do que o autor queria dizer, aquela ideia lhe trouxe à lembrança uma experiência prazerosa, ou

> talvez o tenha levado a devaneios divertidos ou interessantes. Seja como for, é evidente o poder da palavra. Ele se manifesta, por exemplo, quando um texto nos descola do aqui e agora, do pressuposto ou já conhecido, transportando-nos para outras paragens, outros modos de ver e sentir. Esse é um jeito de desatar nós. Deixar-se conduzir pela mão do autor aos cenários os mais diversos, espiando o mundo com outros olhos.

Para o filósofo da linguagem a arte literária instaura uma relação que permite a manutenção da alteridade. Ao ler, é tomada uma atitude com relação a um Outro – autor, personagem – por meio da leitura, mas mais do que isso, é atribuído um valor único, uma apreciação somente possível de ser realizada naquela situação. A literatura torna possível a compreensão do outro porque sua natureza é não-indiferente, ela exige uma participação, que se concretiza por meio da apreciação estética, por meio de um julgamento valorativo.

Figura 9 - Lagarta Azul questionando Alice



Fonte: Website Alice in Wonderland[15]

Quando Alice encontra com a Lagarta no País das Maravilhas se surpreende com a pergunta utilizada para iniciar a conversa: “Quem é você?”, a Lagarta questiona. Sua réplica se apresenta envergonhada: “Eu... mal sei, Sir,

[15] Disponível em: < https://www.alice-in-wonderland.net/resources/pictures/caterpillar/>. Acesso em jun 2023.

neste exato momento... pelo menos sei quem eu era quando me levantei de manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então". (CARROLL, 2013, p.38). Responder a essa pergunta é tarefa difícil, sempre me divido em duas nessa questão: devo responder aquilo que é esperado ou responder aquilo que gostaria? Afinal "é mais fácil criar sem responder pela vida e mais fácil viver sem contar com a arte". (BAKHTIN, 2011, p.XXXIV)

No texto Arte e Responsabilidade – contido na obra Estética da Criação Verbal (2011) – Bakhtin escreve que "arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade" (BAKHTIN, 2011, p.XXXIV). Partimos de palavras alheias, atribuímos nossa própria palavra – com nossas próprias marcas – e devolvemos essa contrapalavra ao fluxo. A linguagem constitui os sujeitos porque tudo o que dizemos nos faz assumir papeis, nos faz assumir responsavelmente um dizer. Cada manifestação da linguagem parte desse universo discursivo infinito e retorna para ele, alimentando-o. Ainda que a minha fala, o meu agir, a minha escrita reflita a de tantos Outros com os quais troquei ao longo da vida, a minha unicidade me obriga a agir, me coloca em posição de autoria.

> Pode-se dizer que a palavra existe para o falante em três aspectos: como a palavra da língua neutra e não pertencente a ninguém; como a palavra alheia dos outros, cheia de ecos de outros enunciados; e, por último, como a minha palavra, porque, uma vez que eu opero com ela em uma situação determinada, com uma intenção discursiva determinada, ela já está compenetrada da minha expressão (BAKHTIN, 2016, p.53)

Até agora expliquei como a Linguagem é viva porque brota das relações humanas. A situação-evento exige uma determinada manifestação enunciativa e os homens articulam os enunciados – encadeando signos – em torno dessa situação, ou seja, direcionam o seu dizer para alguém. Cada indivíduo envolvido no diálogo é responsável pelo seu dizer e atribui sentidos próprios por meio da valoração.

Quando vou ao bar organizo os meus enunciados para aquela situação-evento, para aqueles colegas-Outros que bebem comigo. Quando estou em um evento acadêmico não enuncio o "papo de boteco" porque os colegas-Outros são diferentes e a situação-evento é completamente distinta. Resultado? Os meus enunciados se tornam mais organizados e articulados. Essa roupagem dada aos enunciados, ou seja, essa organização da linguagem de uma forma

mais estável é o que o Círculo chama de gêneros do discurso. Estes, são elementos fundamentais quando pensamos na produção de um texto porque são responsáveis pela forma que os enunciados irão assumir.

Se fôssemos resgatar uma memória escolar do período em que aprendíamos a produzir textos, infelizmente não encontraríamos o movimento dos gêneros do discurso, mas o conceito estável de tipos de texto. Marcuschi (2002, p.22) vai dizer que a expressão tipo textual é utilizada para:

> Designar uma espécie de construção teórica definida pela natureza linguística de sua composição {aspectos lexicais, sintáticos, tempos verbais, relações lógicas}. Em geral, os tipos textuais abrangem cerca de meia dúzia de categorias conhecidas como: narração, argumentação, exposição, descrição, injunção.

O ensino da escrita de textos na escola carece da situação-evento de onde emergem os gêneros. Os textos são retirados do fluxo da linguagem e apresentados como algo pronto, como um modelo que se estrutura de uma determinada forma com determinadas regras. Como se o texto fosse texto por causa de aspectos específicos. O ensino escolar ignora que um texto representa um dizer, um dizer organizado para alguém que possui uma razão de ser – um motivo – então possui natureza social.

Figura 10 - Tirinha sobre a diferença de pronúncia

Fonte: Blog Veredas da Língua Portuguesa[16]

Trouxe a tirinha acima para exemplificar a concepção da linguística com relação ao texto. A mulher comprou um papagaio numa loja e o considerou "defeituoso" ao relatar que ao enunciar algumas palavras ele não fez o uso da

[16] Disponível em: < http://veredasdalingua.blogspot.com/2011/09/erros-comuns-na-lingua-portuguesa-parte.html>. Acesso em jun 2023.

pronúncia socialmente aceita como correta. Quando retorna à loja que o adquiriu percebe que o vendedor também não corresponde as suas expectativas com relação a pronúncia da língua. A normatização imposta pela linguística ignora a vida e nesse sentido, produzir um texto seria o equivalente a seguir um modelo. A redação não diz nada e não ensina nada, resultando no ensino de uma fórmula.

> Quando se analisa uma oração isolada, destacada do contexto, os vestígios do direcionamento e da influência da resposta antecipável, as ressonâncias dialógicas sobre os enunciados que antecedem aos outros, os vestígios enfraquecidos da alternância dos sujeitos do discurso, que sulcaram de dentro o enunciado, perdem-se, obliteram-se, porque tudo isso é estranho à natureza da oração como unidade da língua (BAKHTIN, 2016, p.69).

No livro *Os gêneros do Discurso (2016),* a concepção apontada por Bakhtin indica a insuficiência da oração linguística e destaca o enunciado como a verdadeira unidade da comunicação discursiva. Trata-se da expressão exterior da atividade interior que é construída por meio da interação com o Outro. Neste texto, Bakhtin discute as três principais peculiaridades do enunciado: 1) a alternância dos sujeitos falantes; 2) a conclusibilidade; 3) a escolha de um gênero discursivo. Passemos para a explicação de cada uma dessas peculiaridades.

A alternância dos sujeitos falantes faz referência aos limites dos enunciados concretos. Bakhtin indica o princípio e fim absoluto de todo enunciado: “antes de seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros” (BAKHTIN, 2016, p. 29). Quando um falante termina seu enunciado, passa a palavra ao Outro ou permite a ele um espaço para dar lugar a compreensão ativamente responsiva.

A primeira peculiaridade indica uma segunda: a conclusibilidade. Ela funciona como “uma espécie de aspecto interno da alternância dos sujeitos do discurso; essa alternância pode ocorrer precisamente porque o falante disse (ou escreveu) tudo o que quis dizer em dado momento ou sob dadas condições” (BAKHTIN, 2016, p.35).

> Essa plenitude acabada do enunciado, que assegura a possibilidade de resposta (ou de compreensão responsiva), é determinada por três elementos (ou fatores) intimamente ligados na totalidade orgânica do enunciado: 1) a exauribilidade semântico-objetal; 2) o projeto de discurso ou vontade de discurso do falante; 3) as formas típicas da composição e do acabamento do gênero (BAKHTIN, 2016, p.36).

O primeiro elemento diz respeito ao aspecto inesgotável do objeto do enunciado, a depender do campo da comunicação discursiva. Novamente vou me ater ao exemplo do bar: se estivesse neste local e conversasse sobre desilusões amorosas, poderia ficar horas e horas contando histórias, escutando histórias e conselhos, assim por diante. Porém, quando o objeto "desilusão amorosa" se torna tema de um enunciado, por exemplo de uma poesia, ganha relativa conclusibilidade porque a poesia é desenvolvida com base em uma ideia predefinida. A predefinição por parte de um autor de poesia já nos dá pistas para o segundo elemento que é a intenção discursiva do falante, ou seja, a sua vontade em produzir um sentido, fator responsável por determinar a totalidade do enunciado. Além disso, a escolha pelo gênero poesia configura o terceiro elemento a garantir certa conclusibilidade: as formas típicas da composição e do acabamento do gênero.

A intencionalidade de um falante determina tanto a própria escolha do objeto quanto os seus limites e a sua exauribilidade. Configurando a terceira peculiaridade do enunciado: a escolha de um gênero discursivo.

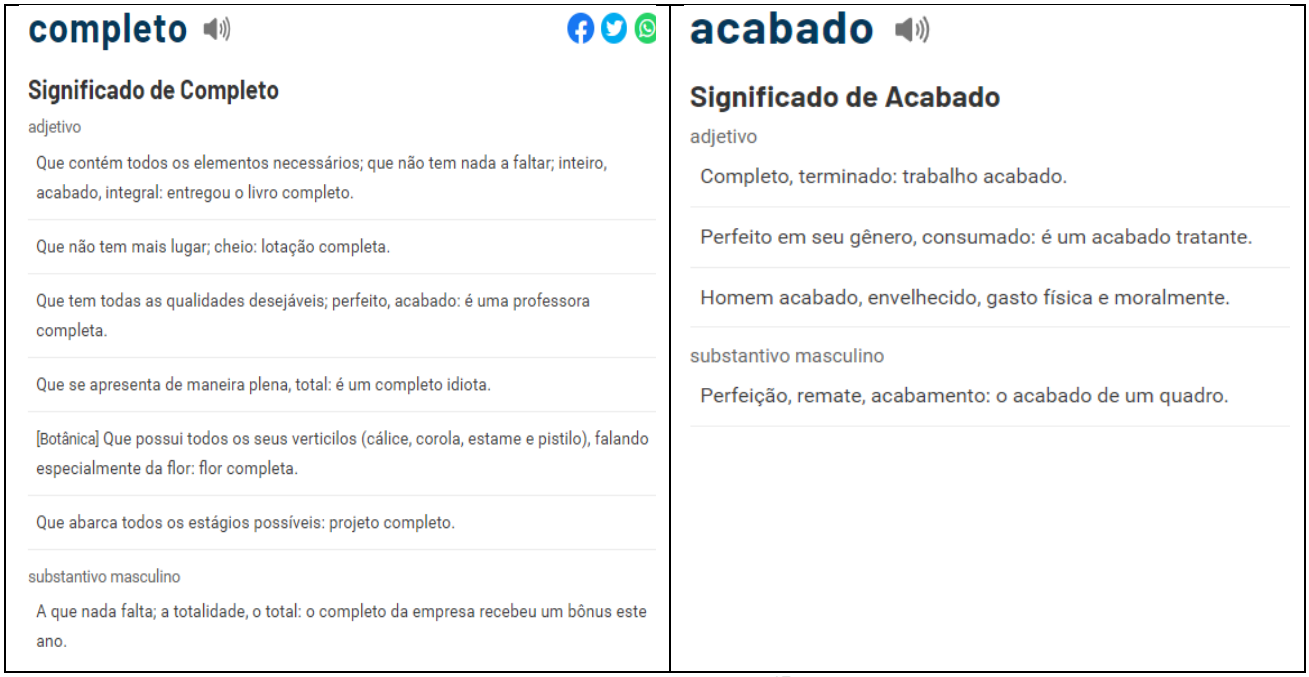
> Essa escolha é determinada pela especificidade de um dado campo da comunicação discursiva, por considerações semântico-objetais (temáticas), pela situação concreta da comunicação discursiva, pela composição pessoal dos seus participantes, etc. Em seguida a intenção discursiva do falante, com toda a sua individualidade e subjetividade é aplicada e adaptada ao gênero escolhido, constitui-se e desenvolve-se em determinada forma de gênero. Tais gêneros existem sobretudo em todos os gêneros mais variados da comunicação oral cotidiana, incluindo o gênero mais familiar e o mais íntimo (BAKHTIN, 2016, p.38).

"Mas então como é possível caracterizar um gênero do discurso?" Para responder essa pergunta, lanço neste momento um desafio inspirado em uma postagem da internet, mas desconstruído do seu corpo de postagem para ser incorporado no texto que se apresenta:

Como explicar a diferença e a relação entre "completo" e "acabado"?

De acordo com o Website do Dicio – Dicionário online de português – esses são os significados de cada uma das duas palavras:

Quadro 8 - Significado de completo e acabado de acordo com o Dicio



completo

Significado de Completo

adjetivo

Que contém todos os elementos necessários; que não tem nada a faltar; inteiro, acabado, integral: entregou o livro completo.

Que não tem mais lugar; cheio: lotação completa.

Que tem todas as qualidades desejáveis; perfeito, acabado: é uma professora completa.

Que se apresenta de maneira plena, total: é um completo idiota.

[Botânica] Que possui todos os seus verticilos (cálice, corola, estame e pistilo), falando especialmente da flor: flor completa.

Que abarca todos os estágios possíveis: projeto completo.

substantivo masculino

A que nada falta; a totalidade, o total: o completo da empresa recebeu um bônus este ano.

acabado

Significado de Acabado

adjetivo

Completo, terminado: trabalho acabado.

Perfeito em seu gênero, consumado: é um acabado tratante.

Homem acabado, envelhecido, gasto física e moralmente.

substantivo masculino

Perfeição, remate, acabamento: o acabado de um quadro.

Fonte: Website Dicio [17]

As palavras “completo” e “acabado” são apresentadas como sinônimos, então realmente é tarefa muito difícil diferenciá-las pensando no que elas significam. Relacioná-las então parece mais complicado ainda. Todavia numa competição linguística em Lisboa onde foi realizada a mesma pergunta, a reposta vencedora dizia o seguinte:

> “Ao casar com a mulher certa, você está completo. Ao casar com a mulher errada você está acabado. E quando a mulher certa o apanha com a mulher errada você está acabado por completo”.

A resposta não recorreu aos significados do dicionário. O que podemos observar é a manifestação dos sentidos das palavras. O que isso representa para o debate acerca dos gêneros do discurso? O vencedor construiu o enunciado tendo como base palavras alheias e ainda adicionou o seu próprio toque pessoal nesse jogo com os sentidos, organizou a sua resposta para atender as necessidades da situação-evento, como se estivesse se inserindo em uma espécie de caixinha.

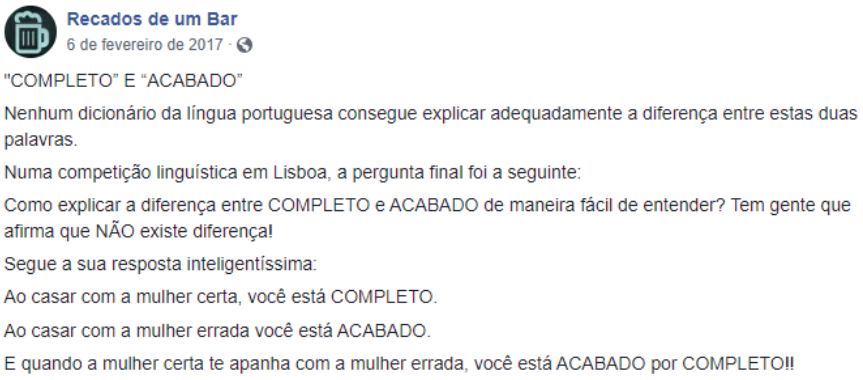
[17] Disponível em: <https://www.dicio.com.br/completo/>. E <https://www.dicio.com.br/acabado/>. Acesso em: jun 2023.

Se todo enunciado oral e escrito está dentro de uma caixinha (gêneros), então é necessário discutir acerca dessas caixinhas, mas o que acontece é que essas caixinhas não possuem fronteiras. O gênero não é fixo porque a situação não é fixa. A sua caracterização como “mais ou menos estável”, se deve ao fato dele possuir entrelaçamento com a vida. Não há divisão clara entre um gênero e outro, se entrelaçam, se modificam e até desaparecem.

> (...) são o retrato dos usos já feitos anteriormente, em várias atividades humanas, e são a memória e o acúmulo da história de suas utilizações; assim os enunciados vão se constituindo em tipos e formas mais consistentes para uso em esferas específicas, com estilos específicos, tratando de temas específicos, se compondo com formas específicas (GEGe, 2019, p.50).

Ao trazer a pergunta da página anterior – como explicar a diferença e a relação entre “completo” e “acabado”? – dentro do texto na forma de um desafio, eu tinha uma convicção: queria metamorfosear um gênero do discurso para conseguir explicar o próprio conceito de gênero do discurso. A seguir apresento a postagem original que encontrei na internet:

Figura 11 - Print da página do Facebook “Recados de um bar”



Fonte: Facebook[18]

Qual seria a “caixinha” por trás desse enunciado? O enunciado se configura em uma anedota, ou seja, um texto curto com o objetivo de levar ao riso. Geralmente são textos populares contados de forma informal, na maioria das vezes com autoria desconhecida. Se a anedota fosse contada realmente numa conversa a situação seria de uma forma, mas a postagem no Facebook

[18] Disponível em: <https://www.facebook.com/recadosdeumbar/posts/1235346833200812/?wtsid=rdr_0UgChYxU8ynUm4aAK>. Acesso em mai 2023.

altera a situação-evento assim como os interlocutores, constituindo um gênero mais ou menos estável. Realizo o mesmo movimento ao trazer a anedota no meu texto: altero o sentido do enunciado e a atitude responsiva perante o enunciado torna-se outra.

Bakhtin relata que os enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada campo da atividade humana por meio de três elementos: pelo seu conteúdo temático, pelo estilo da linguagem empregado e pela construção composicional.

O conteúdo temático ou tema é uma referência utilizada para a troca de enunciados dentro de um determinado gênero. Não se configura exatamente como assunto, mas como o elo que que estabelece uma ligação, uma liga entre os enunciados todos. Essa liga não é dada por forma, mas sim pelo encontro desses enunciados. O estilo e a construção composicional da linguagem possuem um traço subjetivo, mas antes deste, possui um traço social. Se escrevo de determinada maneira é porque me relacionei com Outros até aqui que me constituíram como autora.

> Em realidade, a questão é bem mais complexa. Todo enunciado concreto é um elo na cadeia da comunicação discursiva de um determinado campo. Os próprios limites do enunciado são determinados pela alternância dos sujeitos do discurso. Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros. Esses reflexos mútuos lhes determinam o caráter. Todo enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Todo enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo. (BAKHTIN, 2016, p.57)

A discussão suscitada pelo Círculo de Bakhtin busca um afastamento da dicotomização defendida pelos estruturalistas e formalistas. Seus esforços se dirigem a buscar os elos entre vida e arte. Quanto mais diversidades de situações de conversa e de escrita, quanto mais gêneros entrarem na vida mais serão apropriadas as palavras, não no sentido de ampliar vocabulário, mas no sentido de compreender os gêneros do discurso e a importância do ato ético e estético. O ensino só faz sentido quando faz parte da vida.

Meu objetivo com este tópico foi o de trazer para perto as discussões que se circunscrevem no campo da Filosofia da Linguagem por meio da fusão de diferentes gêneros discursivos. Para tanto, utilizei de bibliografias de diferentes

membros do Círculo. Considerei pertinente desvelar a Filosofia da Linguagem de uma forma mais ampla antes de adentrar o universo carnavalesco estudado por Bakhtin para ser fiel a ordem dos fatos. Levando em consideração que Bakhtin teria escrito a obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais* enquanto estava exilado em Kustanai – onde permanecera até a morte de Volochinov.

Nesse sentido, no tópico a seguir me concentro especificamente na obra escrita por Bakhtin, na qual o autor se debruça sobre os personagens gigantes Gargantua e Pantagruel, de François Rabelais e desenvolve as ideias de carnavalização na literatura – que já haviam sido delineadas no capítulo quarto da obra *Problemas da poética de Dostoievski* (2015).

2.3 Sobre Rabelais e a arquitetônica da obra de Bakhtin

Bakhtin se encontra com o carnaval pela leitura das obras do escritor François Rabelais. O filósofo russo afirma que a grande genialidade do autor reside no fato de que sua obra consegue exprimir a cultura popular cômica em sua essência, como nenhuma outra jamais conseguira. Dessa forma, na obra CPIMR Bakhtin assume o papel de crítico literário da obra rabelaisiana.

Não realizei a leitura da obra rabelaisiana. A minha leitura é da obra de Bakhtin sobre a obra de François Rabelais. É desse canto específico que eu escrevo esse tópico. Meu objetivo é percorrer essa grande celebração que é o Carnaval da Idade Média para descortinar o conceito de carnavalização na literatura. É na carnavalização da literatura que quero chegar ao fim deste capítulo. Para tanto, como Rabelais se constitui como um Outro que inspira o pensamento de Bakhtin, é imprescindível destacar a sua vivência antes de explorar de fato, a arquitetônica da obra bakhtiniana.

Rabelais nasceu no ano de 1494 na cidade de Chinon, na França, e faleceu no ano de 1553. A força religiosa da Idade Média influenciou diretamente a sua vida levando-o a exercer a função de sacerdote, de monge franciscano e até de padre. Por mais que estivesse imerso nesse meio religioso seus olhos não se fechavam para o resto do mundo, movimentando-o a buscar conhecimento e a desenvolver o hábito da escrita. As feiras populares e os

espetáculos de rua que aconteciam na praça pública influenciaram diretamente os seus escritos. A vida fervilhante do povo era matéria prima para o autor.

Suas narrativas cômicas satirizavam em maior ou menor grau a Igreja, o que não agradou seus contemporâneos, cidadãos de bem. Passou a interessar-se por medicina e eventualmente conseguiu uma permissão para deixar a ordem religiosa. Durante sua vida acadêmica Rabelais descobre o universo das atividades recreativas universitárias e da boemia.

> Presume-se que Rabelais tomava parte ativa nos folguedos estudantis. J. Plattard supõe que durante os seus estudos (especialmente em Montpellier) ele escrevera numerosas anedotas, facécias, debates alegres, esboços cômicos, adquirindo na literatura recreativa a experiência suscetível de explicar-nos a rapidez insólita com que escreveu Pantagruel (BAKHTIN, 2010, p. 135).

Durante a Idade Média, a cultura cômica manifestava-se durante os períodos de festa e estava relegada ao domínio do não-oficial, ou seja, levando em consideração que a Igreja determinava o que era certo e errado, também determinava a cultura oficial. No fim desse período é iniciado um processo de enfraquecimento das fronteiras entre cultura cômica e grande literatura, e as "formas inferiores" começam a se infiltrar nos "domínios superiores" da literatura. A cultura cômica ultrapassa as festividades e penetra a vida ideológica.

A partir do Renascimento, com a publicação do romance rabelaisiano – *Les horribles et épouvantables faits et prouesses du très renommé Pantagruel, roy des Dipsodes* –, o riso encontra sua expressão máxima. "Ele se tornou a forma adquirida pela nova consciência histórica, livre e crítica. Esse estágio supremo do riso tinha sido preparado ao longo da Idade Média". (BAKHTIN, 2010, p.84). Entretanto, se o riso alcança seu apogeu no século XVI, no século seguinte o absolutismo e o racionalismo trazem um novo sentido à cultura oficial e os elementos da cultura popular começam a se perder.

Retornando para o livro de Bakhtin, é possível perceber que o título faz referência justamente a esse período. *A cultura popular na Idade Média*, manifestada nas mais diferentes linguagens durante os tempos de festa, *e no Renascimento*, onde é manifestada finalmente na grande literatura oficial por meio da publicação da obra rabelaisiana. O subtítulo *o contexto de François Rabelais* nos indica a fonte da qual o autor se abastece.

Quadro 9 - Títulos da obra CPIMR em outros idiomas

Idioma	Título original	Título traduzido
Alemão	Rabelais und seine Welt: Volkskultur als Gegenkultur	Rabelais e seu mundo: Cultura popular como contracultura
Francês	L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance	A obra de François Rabelais e a cultura popular na Idade Média e no Renascimento
Inglês	Rabelais and his world	Rabelais e seu mundo
Italiano	L'opera di Rabelais e la cultura popolare	A Ópera de Rabelais e a cultura popular
Russo	ТВОРЧЕСТВО ФРАНСУА РАБЛЕ И НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И РЕНЕССАНСА	A Criação de François Rabelais e a Cultura Popular da Idade Média e do Renascimento

Fonte: elaborado pela autora (2023)

Elaborei o quadro que se apresenta movida apenas pela curiosidade em saber se a obra bakhtiniana recebera o mesmo título em outros idiomas. Fiquei muito feliz por ser curiosa e tomei a liberdade de realizar algumas ponderações. Em primeiro lugar, todos os títulos do quadro colocam Rabelais e sua obra em primeiro plano, diferentemente do título brasileiro, que traz a referência ao autor no subtítulo.

Em segundo lugar os títulos em francês, em italiano e em russo são bastante parecidos, e cada um utiliza de um substantivo diferente para designar o trabalho de Rabelais, tais como “obra”, “ópera” e “criação”. Já o subtítulo brasileiro utiliza “o contexto de”, indicando o ambiente, algo que está ao redor de alguém, nesse caso, de François Rabelais.

O título da obra em inglês “Rabelais e seu mundo” deixa espaço para se pensar em inúmeros aspectos tendo em vista que é o único título que não faz referência à cultura popular. Já o título alemão amplia o título inglês com o

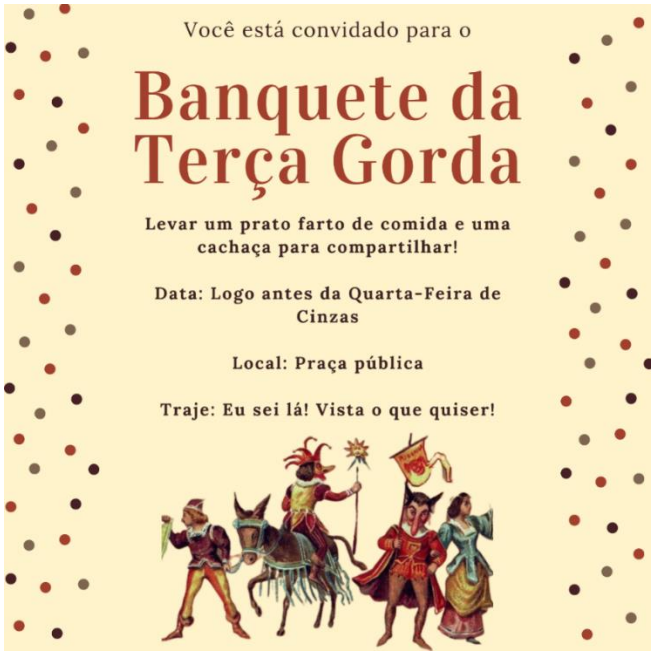
subtítulo “Cultura popular como contracultura”, trazendo a força dessa cultura como forma de resistência e remetendo ao seu caráter de não-oficialidade. Continuaremos com a exploração do sumário da obra de Bakhtin.

Na introdução, intitulada “Apresentação do problema”, o autor estabelece como objetivo “colocar o problema da cultura cômica popular na Idade Média e no Renascimento” (2010, p. 3). Entretanto, no final do texto introdutório o autor pontua: “(...) o objetivo específico do nosso trabalho não é a cultura cômica popular, mas a obra de François Rabelais” (2010, p.50). Soa contraditório, porém o que o filósofo quer dizer é que buscar a essência profunda da cultura cômica popular implica em transportar-se à obra de Rabelais, na medida em que ela é capaz de revelar sua unidade e seu valor como concepção de mundo.

Além da introdução o texto divide-se em sete capítulos: 1) Rabelais e a história do riso; 2) O vocabulário da praça pública na obra de Rabelais; 3) As formas e imagens da festa popular na obra de Rabelais; 4) O banquete em Rabelais; 5) A imagem grotesca do corpo em Rabelais e suas fontes; 6) O “baixo” material e corporal em Rabelais; e 6) As imagens de Rabelais e a realidade do seu tempo. Em cada capítulo Bakhtin traz diferentes elementos e características carnavalescas presentes na obra de Rabelais, fazendo referência a diferentes aspectos e momentos do carnaval na condição de festa que acontecia na praça pública do medievo.

Agora pode chamar a vovó, o periquito, o vizinho, a médica, o papa, a pessoa em situação de rua, o rico, o malandro, o pobre, a mulher grávida, o corno, o amante e quem mais desejar. Não esquece de deixar de lado o preconceito e a sua posição social. Se deseja celebrar a vida e viver sob as normas da liberdade...

Figura 12 - Convite para o Banquete da Terça Gorda



Fonte: Elaborado pela autora (2023)

2.4 A Cosmovisão carnavalesca e a carnavalização na literatura

Já adianto que esse carnaval é bem diferente do brasileiro. De fato, até em território brasileiro os carnavais (pernambucano, cariosa, paulista, baiano etc.) se diferem em diversos aspectos porque o povo não coincide consigo mesmo. A origem etimológica da palavra “carnaval” não remonta ao samba e muito menos à Marquês de Sapucaí. A palavra originada do latim medieval *“carne levare”* significa “afastar-se da carne”, e remete ao período que antecede a Quarta-Feira de Cinzas, quando é iniciada a Quaresma.

Durante o carnaval medieval uma nova ordem é instaurada: a do contato livre e familiar entre as pessoas. Os títulos de nobreza de nada servem e as hierarquias caem por terra. Ricos e pobres coexistem no espaço da praça pública e festejam como uma unidade. Enfim, se dizem por aí que uma imagem vale mais que mil palavras, então é de uma imagem que vamos partir.

Figura 13 - O Combate entre o Carnaval e a Quaresma, obra de Pieter Bruegel

Fonte: Website Instituto Poimênica[19]

A obra acima representa o festejo do carnaval, a grande manifestação da cultura popular enquanto cultura do riso. Durante o carnaval, a Igreja – representante do poder máximo na Idade Média – é destituída de seu poder e se transforma em alvo paródico. O povo experimenta uma espécie de liberdade provisória, concedida de certa forma pela própria Igreja, que "legaliza" a festividade e as suas manifestações cômicas apenas enquanto perdura o carnaval, para que as pessoas "extravasem" antes de iniciarem a penitência da Quaresma.

Por mais incrível que pareça, o Carnaval foi incorporado pela Igreja Católica durante a Idade Média como forma de "controlar" os exageros herdados das festas pagãs que eram regadas a bebida, comida e prazeres carnais. É como aquele ditado de autoria desconhecida: "se não pode com eles, junte-se a eles", só que nesse caso foi mais um "se não pode com eles, junte-se a eles temporariamente e depois mostre a eles que é você quem os manda".

Se a cultura oficial da Idade Média se consolidava nas mãos da Igreja e da monarquia, à essas instâncias, cabiam a decisão do que era risível ou não. Dentro da Igreja não havia espaço para o riso. Ele não poderia estar presente nos cultos religiosos, marcados pela repetição e pelo tom sério. No interior da

[19] Disponível em: <https://institutopoimenica.com/2015/02/19/a-batalha-entre-o-carnaval-e-a-quaresma-bruegel/>. Acesso em jun 2023.

corte, o riso geralmente estava à cargo dos bobos da corte, que eram pagos para entreter membros da nobreza. O riso popular era quase inexistente, mas cá entre nós? É difícil encontrar motivos para sorrir quando você está ocupado tentando sobreviver a doenças, a fome ou até mesmo a fogueira.

O regime de classes tornou impossível outorgar direitos iguais a todos, de modo que as formas cômicas se transformaram em manifestações das sensações da população desfavorecida. As festas não-oficiais ofereciam uma nova visão de mundo e de homem, assim como uma nova possibilidade de relacionar-se com os outros. Viver de acordo com as leis do carnaval significa romper regras e tabus, desobedecer a mandamentos, liberar-se de hierarquias e ridicularizar o oficial, apontando para um futuro incompleto.

Significa também estar em conjunto e ser aquilo que normalmente não se é, mas que se deseja ser. “O carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso” (BAKHTIN, 2010, p. 7). O Carnaval é muito mais do que uma celebração. Bakhtin compara o carnaval a algumas formas do espetáculo teatral, mas ressalta que a festividade não é puramente artística então não se situa no domínio da arte, mas nas fronteiras entre a arte e a própria vida.

> Os espectadores não assistem o carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a própria essência do carnaval, e os que participam dos festejos sentem-no intensamente. (BAKHTIN, 2010, p.6)

O riso tem as suas raízes nas tradições da cultura cômica popular. Não haveria de existir carnaval sem riso ou riso sem carnaval. O riso é condição *sine qua non* para que o carnaval aconteça. O princípio do riso de que fala Bakhtin não poderia ser jamais um riso solitário, um riso íntimo, um riso de menosprezo direcionado a alguém, mas sim um riso popular e grotesco. Um riso universal que “englobava e arrastava a todos, de tal maneira que ninguém podia resistir-lhe” (BAKHTIN, 2010, p.71).

> O riso da Idade Média visa o mesmo objeto que a seriedade. Não somente não faz nenhuma exceção ao extrato superior, mas ao contrário, dirige-se principalmente contra ele. Além disso, ele não é dirigido contra um caso particular ou uma parte, mas contra o todo, o universal, o total. Constrói seu próprio mundo contra a Igreja oficial, seu Estado contra o Estado oficial. O riso celebra sua liturgia, confessa seu

> símbolo da fé, une pelos laços do matrimônio, cumpre o ritual fúnebre, redige epitáfios, elege reis e bispos. (BAKHTIN, 2010, p.76)

Esse fragmento aponta uma das características principais do riso: o seu caráter universal. O que significa que o riso penetra todas as manifestações culturais possíveis. O mundo do riso não-oficial pode e faz tudo que o mundo da seriedade oficial realiza, a seu próprio modo, e com suas próprias leis, como uma paródia. Outra característica do riso carnavalesco é a sua ligação essencial com a liberdade. Trata-se de uma liberdade relativa, relegada aos dias de festa, mas que consegue se fundir com a atmosfera de alegria, com a autorização de comer carne e de retornar à atividade sexual (BAKHTIN, 2010).

A essas duas características do riso, Bakhtin acrescenta uma terceira: a relação que o riso estabelecia com a verdade popular não-oficial. O riso se opunha ao medo e a intimidação. A linguagem do riso jamais poderia empregar a violência, a autoridade, a restrição etc.

> O homem medieval sentia no riso, com uma acuidade particular, a vitória sobre o medo, não somente como uma vitória sobre o terror místico (“terror divino”) e o medo que inspiravam as forças da natureza, mas antes de tudo como uma vitória sobre o medo moral que acorrentava, oprimia e obscurecia a consciência do homem, o medo de tudo que era sagrado e interdito (“tabu” e “maná”), o medo do poder divino e humano, dos mandamentos e proibições autoritárias, da morte e dos castigos de além-túmulo, do inferno, de tudo que era mais temível que a terra. (BAKHTIN, 2010, p.78)

O riso esclarecia a consciência humana, revelava ao homem uma nova possibilidade. Mesmo que dentro de uma liberdade efêmera, o riso possibilitava que o homem formasse para si uma nova realidade. O homem vê por meio da linguagem do riso, o medo vencido. O riso grotesco é justamente o riso que emerge da imagem grotesca, onde “o terrível, transforma-se num alegre espantalho” (BAKHIN, 2010, p.79).

Todavia, a cultura carnavalesca do riso não se restringe à festa do carnaval, ela se infiltra em outros campos da vida humana. Na introdução de seu livro, Bakhtin (2010, p.4) subdivide as manifestações da cultura carnavalesca em três categorias: 1. As formas dos ritos e espetáculos; 2. As obras cômicas verbais de diversa natureza: orais e escritas, em latim ou em língua vulgar; e 3. Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar. Neste momento irei me deter na primeira categoria.

No livro *Palavras e Contrapalavras: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin* do GEGe (2009), são apontadas quatro características da festividade carnavalesca que auxiliam a compreender melhor a sua atmosfera única, são elas: a) livre contato; b) excentricidade; c) "mésalliances"; e d) profanação.

O livre contato está relacionado a inexistência de relações hierárquicas e ao espaço da praça pública, onde o homem sentia-se verdadeiramente humano entre seus semelhantes. Além disso, nesse espaço onde todos são iguais criavam-se "formas especiais do vocabulário e do gesto na praça pública, francas e sem restrições, que aboliam toda a distância entre os indivíduos em comunicação, liberados das normas correntes da etiqueta e da decência" (BAKHTIN, 2010, p.9).

A característica excêntrica refere-se à possibilidade de vestir-se e transvestir-se do modo que se deseja. Homens podem se vestir de mulher, acrescentar elementos que representem os seios e aumentar o traseiro; mulheres podem vestir-se de padres; e assim por diante. Protuberâncias, deformidades e exageros são bem-vindos. A máscara exerce papel fundamental na festividade carnavalesca na medida em que

> (...) traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, características das formas mais antigas dos ritos e espetáculos (BAKHTIN, 2010, p.35).

A palavra "mésalliance"[20] de origem francesa refere-se a uma união matrimonial de pessoas de extratos sociais distintos. No contexto carnavalesco representa a união entre o mundo oficial e o não-oficial. Pieter Bruegel traz na sua obra justamente o enfrentamento da cultura oficial com a não-oficial. Convido-os a revisitar a pintura, olhando-a agora, um pouco mais de perto:

[20] Alliance significa aliança, e o acréscimo do prefixo "més" indica oposição. A palavra ventura (boa sorte) em francês, por exemplo, é traduzida como aventure, mas com o acréscimo do prefixo torna-se mésaventure, ou seja, desventura.

Figura 14 - Detalhes da obra de Pieter Bruegel

Fonte: Website Instituto Poimênica

É possível enxergar dois carros alegóricos puxados ou empurrados por diferentes sujeitos. Do lado direito temos o carro que representa a Quaresma, nele há uma mulher magra trajada como freira. Ela está sentada em uma cadeira carregando no lugar da espada uma pá de padeiro com dois peixes – fazendo referência aos milagres de Jesus –, sendo puxada aparentemente por membros do clero. Já do lado esquerdo há uma figura completamente contrária representando o Carnaval: um homem barrigudo montado em um barril de vinho, portando no lugar da espada um espeto com carne de porco, vestindo como capacete uma torta. O carro-barril é empurrado por pessoas com ornamentos festivos.

A quarta e última característica remete a profanação do sagrado. Essa "dessacralização" se manifestava em diversos aspectos festivos: nas vestimentas do povo, nas formas de troca verbal, nos gêneros recreativos, nos espetáculos de rua, etc. Bakhtin oferece alguns exemplos de festas que se aproximam do carnaval ao destronarem a Igreja, são elas: as Festas dos Loucos e a Festa do Asno. A primeira, celebrada por estudantes e clérigos acontecia "no dia de Santo Estevão, Ano-Novo, no dia dos inocentes, da Trindade, de São João" (BAKHTIN, 2010, p.64). A grande maioria dos ritos dessa festa se constituíam como degradações grotescas de diferentes símbolos e rituais religiosos. Já a Festa do Asno resgata a fuga de Maria, que leva o menino Jesus para o Egito montado em um asno. Nessa celebração o asno e seus zurros ocupam o lugar principal.

Seguindo as categorias bakhtinianas, com relação as obras cômicas orais ou escritas enquanto manifestações da cultura carnavalesca, Bakhtin oferta alguns exemplos. Dentre as obras orais o autor cita com maior destaque as “soties” e a tradição do riso pascal. A primeira consiste em um gênero do teatro profano, no qual os artistas – chamados de bufões – interpretam papéis de personagens loucos – do francês “sots”, que significa estúpido – e criticam abertamente os costumes da época com a justificativa de não possuírem lucidez. Já o riso pascal consistia em uma tradição que ocorria dentro da Igreja. Cabia ao sacerdote suscitar o riso dos fieis durante a missa para fazer sobressair a alegria da páscoa durante a tristeza da quaresma. Já entre as obras escritas Bakhtin cita “A Ceia de Ciprião”, um texto paródico que transforma as escrituras sagradas em um jogo festivo.

> É o que se chama de paródia sacra, um dos fenômenos mais originais e ainda menos compreendidos da literatura medieval. Sabemos que existem numerosas liturgias paródicas (Liturgia dos beberrões, Liturgia dos jogadores, etc.), paródias das leituras evangélicas, das orações, inclusive as mais sagradas (como o pai-nosso, a ave-maria, etc.), das litanias, dos hinos religiosos, dos salmos, assim como de diferentes sentenças do Evangelho, etc. Escreveram-se testamentos paródicos (“Testamento do Porco”, “Testamento do burro”), epitáfios paródicos, decisões paródicas dos concílios, etc. (BAKHTIN, 2010, p.12-13)

Mas é claro que eu não podia deixar de trazer um exemplo. Não estava viva durante a Idade Média para trazer um exemplo que fosse fiel ao recorte temporal, porém, como uma boa apreciadora do sangue de Cristo – especialmente quando acompanha um macarrão ao molho branco – encontrei um exemplo do século XXI que auxilia o entendimento da paródia sacra e ainda faz referência à comida e à bebida num clima festivo. Trata-se de uma paródia da oração do pai-nosso que destrona a Igreja e coroa a bebedeira e a comilança, elementos típicos do banquete carnavalesco.

Figura 15 - Oração do bêbado

Fonte: Blog Marmotas da web[21]

Já a terceira categoria: as diversas formas e gêneros do vocabulário familiar, faz referência à atmosfera comum a todos que pairava sobre a praça pública, suscitando no povo um tipo específico de troca verbal por meio do uso de grosserias, blasfêmias ambivalentes, juramentos, e outras formas de obscenidade. Não é que as pessoas ao se cruzarem nas ruas xingavam umas às outras, mas que a praça estava marcada por uma atmosfera verbal específica levando em consideração que todos os anúncios, reclames, decretos, ordenações, leis, eram trazidos ao conhecimento do povo por meio da via oral, ali no espaço público.

Como exemplo dessa categoria, Bakhtin aponta a propaganda popular, também conhecida como pregão de feira. Essa forma vocabular da praça pública consistia em um reclame realizado pelos mercadores da praça para promover seu produto. Esses reclames “estão impregnados do riso do povo em festa. Eles brincam com o objeto da sua propaganda, englobam nesse jogo desenvolto tudo que há de sagrado, de elevado” (BAKHTIN, 2010, p.138). Os mercadores brincavam com seus produtos para suscitar interesse nos compradores, assim, parodiavam receitas e apostas. Por exemplo, diziam que seus produtos eram

[21] Disponível em: <https://marmotasdaweb.files.wordpress.com/2007/08/oraac2a7aodobebado.jpg>. Acesso em: jun 2023.

remédios prodigiosos ou ainda que se o produto não fosse realmente bom, o mercador pagaria para o comprador.

> Os 'Pregões de Paris', como os 'pregões' dos mercadores de remédios miraculosos e dos charlatães de feira, pertencem ao registro elogioso do vocabulário da praça pública. Eles são naturalmente ambivalentes, cheios de riso e de ironia; mas eles estão também prontos a mostrar a cada momento a sua outra face, isto é, a converter-se em injúrias e imprecações. Cumprem também funções degradantes, materializam e corporificam o mundo, e estão substancialmente ligados ao 'baixo' material e corporal ambivalente. Contudo, o polo positivo é que domina: a comida, a bebida, a cura, a regeneração, a virilidade, a abundância (BAKHTIN, 2010, p. 162)

Bakhtin diz que "o vocabulário da praça pública é um Jano de duplo rosto[22]" (2010, p.142) porque sua natureza é ambivalente. Nesse contexto, a paródia opera como dessacralização do evangelho, que só garante impunidade ao autor enquanto paródia. Nenhum charlatão de feira seria acusado de heresia enquanto escrevesse ou enunciasse de modo bufo. Todos esses elementos da praça pública estão ligados:

> (...) à alegre matéria do mundo, ao que nasce, morre, dá a vida, é devorado e devora, mas que definitivamente cresce e se multiplica sempre, torna-se sempre cada vez maior, melhor e abundante. Essa alegre matéria ambivalente é ao mesmo tempo o túmulo, seio materno, o passado que foge e o presente que chega; é a encarnação do devir (BAKHTIN, 2010, p. 169).

Bakhtin explica que a matéria alegre do mundo está ligada as formas e imagens da festa popular, e estas, por sua vez, estão ligadas aos elementos do grotesco corporal encontrados nas personagens rabelaisianas. A seguir dou início à exploração do significado de grotesco e do que essa concepção representa, para que posteriormente, possa desvelar as imagens da festa em todas as suas ambivalências.

A palavra "grotesco" tem sua origem no italiano "grotttesco" que deriva da palavra "grotta", que significa "gruta". Bakhtin diz que o termo remete ao século XV, quando escavações realizadas nos subterrâneos das Termas de Tito, na Roma, revelaram um tipo de pintura ornamental desconhecido até aquele momento. Trata-se de um:

> (...) jogo insólito, fantástico e livre das formas vegetais, animais e humanas que se confundiam e transformavam entre si. Não se distinguiam as fronteiras claras e inertes que dividem esses "reinos naturais" no quadro habitual do mundo: no grotesco, essas fronteiras são audaciosamente superadas. Tampouco se percebe a imobilidade

[22] Jano é o deus romano das mudanças e transições. Possui duas faces em uma: uma voltada para trás e a outra voltada para a frente.

> habitual típica da pintura da realidade: o movimento deixa de ser o de formas completamente acabadas – vegetais e animais – num universo também totalmente acabado e estável; metamorfoseia-se em movimento interno da própria existência e exprime-se na transmutação de certas formas em outras, no eterno inacabamento da existência (BAKHTIN, 2010, p. 28).

O jogo baralhado de formas trazia à tona um sentimento de liberdade e de leveza capaz de suscitar o riso. Essa concepção acerca do grotesco não é percebida nos dias de hoje – tente perguntar para alguma pessoa o que ela acha que significa o enunciado “grotesco” ou peça para que o empregue como adjetivo. Frequentemente o adjetivo é empregado de maneira pejorativa, associando-se a algo que causa repulsa. A ausência da “consciência teórica clara acerca da originalidade e da unidade do mundo grotesco” (BAKHTIN, 2010, p.29) é fruto da comparação realizada por posicionamentos classicistas que reinaram durante os séculos XVII e XVIII. O cânone clássico do corpo perfeito, único, acabado e belo jamais admitiria o paradoxo corporal trazido pelo grotesco.

Esse paradoxo somava-se ainda a relação que as festas medievais estabeleciam com as estações do ano tanto de maneira objetiva como subjetiva. Ou seja, se cada estação influenciava a terra e a fertilidade de alguma forma objetiva, a ligação subjetiva com a terra estava ligada à morte e a vida. A celebração do Equinócio da Primavera por exemplo, tinha como objetivo comemorar o término do inverno e a possibilidade de renovação do solo por meio da nova estação que se iniciava. Uma festividade para celebrar o renascimento depois de um período de invernada e morte.

Bakhtin nomeia o sistema de imagens da cultura cômica popular como realismo grotesco. Nesse sistema de imagens há a predominância dos princípios material e corporal, sentidos de maneira extremamente positiva pelo povo em decorrência de seu caráter universal e cósmico. Essas imagens caracterizam-se pelo exagero e pela hipertrofia do corpo, que aparece representado em momentos de satisfação das necessidades fisiológicas, por meio das imagens de banquete, de festança, da vida sexual, do ato de urinar ou defecar, etc. O sentimento de alegria decorre da relação que essas imagens estabelecem com a fertilidade, ao crescimento e a superabundância.

> No realismo grotesco, a degradação do sublime não tem um caráter formal ou relativo. O “alto” é o céu; o “baixo” é a terra; a terra é o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo tempo, de nascimento e ressureição (o seio materno). Este é o valor topográfico do alto e do baixo no seu aspecto cósmico. No seu aspecto corporal,

> que não está nunca separado com rigor do seu aspecto cósmico, o alto é representado pelo rosto (a cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro (BAKHTIN, 2010, p.18-19).

As imagens da festa popular possuem dois traços característicos: o rebaixamento e a degradação. O ato de rebaixar significa aproximar-se da terra, concebendo-a pelo seu princípio de absorção e de nascimento. Já a degradação remete ao ato de entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, dos órgãos genitais e do ventre. A terra que devora é a mesma terra que frutifica. O baixo é sempre o começo e nunca o fim.

Este caráter ambivalente é um dos principais traços constitutivos da imagem grotesca, decorrente da relação que a imagem estabelece com o tempo no sentido de exibir um constante estado de devir. A imagem exibe um fenômeno que se encontra incompleto, num estado perpétuo de transformação e que expressa o elo entre o antigo e o novo, o que morre e o que nasce.

> Uma das tendências fundamentais da imagem grotesca do corpo consiste em exibir dois corpos em um: um que dá vida e desaparece e outro que é concebido, produzido e lançado ao mundo. É sempre um corpo em estado de prenhez e parto, ou pelo menos pronto para conceber e ser fecundado, com um falo ou órgãos genitais exagerados. Do primeiro se desprende sempre, de uma forma ou outra, um corpo novo (BAKHTIN, 2010, p.23).

A vertente classicista ao olhar para a imagem grotesca do corpo não a enxerga de fato porque não compreende a noção do inacabamento temporal, do elo eterno de corpos ambivalentes representados. Utilizam o cânone clássico para medir o caráter artístico sem levar em consideração que o próprio realismo grotesco não segue nenhuma medida, não obedece a nenhuma lei. É no seu desajuste que reside o seu caráter libertador. O corpo grotesco não conhece nenhuma completude. É eternamente criado e criador.

Para compreender o grotesco é necessário direcionar o olhar para a unidade da cultura popular e da visão carnavalesca de mundo. O realismo grotesco transforma tudo que é temido em terra que devora para gerar o novo. A imagem grotesca brinca com o medo, ela faz pouco daquilo que é temido. “O riso deve desembaraçar a alegre verdade sobre o mundo das capas da mentira sinistra que a mascaram, tecidas pela seriedade que engendra o medo, o sofrimento e a violência” (BAKHTIN, 2020, p. 150). Posso resumir tudo o que escrevi até o momento em uma simples pergunta: por que o realismo grotesco

se constitui como o sistema de imagens da cultura cômica popular? Volto a citar Bakhtin para responder essa pergunta.

> Com todas as imagens, cenas, obscenidades, imprecações afirmativas, o carnaval representa o drama da imortalidade e da indestrutibilidade do povo. Nesse universo, a sensação da imortalidade do povo associa-se à de relatividade do poder existente e da verdade dominante (BAKHTIN, 2010, p.223).

O corpo velho que está prenhe, prestes a morrer e carrega o corpo novo em si, representando o tempo em um estado de eterno devir, evidencia que a esperança é possível. Parece frase de para-choque de caminhão, eu sei. Mas a relevância em se ter esperança no contexto da Idade Média permitia que o povo experimentasse uma sensação universal de vitória. A vitória do riso sobre o sério. A vitória do povo sobre o medo da fogueira. O riso do carnaval é um riso ambivalente porque denuncia as dores de um povo que não é autorizado a rir.

> O povo não tem de forma alguma a sensação de que obtém alguma coisa que deveria aceitar com veneração e reconhecimento. Não lhe dão absolutamente nada, deixam-no em paz. Essa festa não tem objeto pelo qual seria necessário manifestar surpresa, veneração, um respeito piedoso, isto é, justamente tudo o que se oferece em cada festa oficial (BAKHTIN, 2010, p. 214).

O jogo carnavalesco de bufonaria e tolice jamais poderia ser tratado como imbecilidade festiva. Os tolos não se assemelham aos sábios, consagrados como donos da verdade, portanto, são porta-vozes da não-verdade. São transgressores das ideias do velho mundo, morto e reconstituído no carnaval.

Diante de tudo que foi exposto até o momento fica mais fácil construir o conceito de uma literatura carnavalizada. Trata-se da literatura que abarca as categorias carnavalescas e faz sobressair as imagens do realismo grotesco. Bakhtin delimita algumas ideias acerca da carnavalização em sua obra PPD, e na obra CPIMR realiza a discussão dos conceitos elaborados previamente, tomando os romances Gargântua e Pantagruel para desenvolver sua tese.

> Chamaremos literatura carnavalizada à literatura que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval). Todo o campo do sério-cômico constitui o primeiro exemplo desse tipo de literatura. Para nós, o problema da carnavalização da literatura é uma das importantíssimas questões de poética histórica, predominantemente de poética dos gêneros. (BAKHTIN, 2015, p.129)

O autor aponta o campo do sério-cômico como fonte para o desenvolvimento de diversos gêneros literários carnavalizados, inclusive o romance polifônico de Dostoievski, foco da obra PPD. Nesse livro, ele indica

três peculiaridades que caracterizam os gêneros inseridos nesse campo: 1) sua atualidade; 2) seu embasamento na experiência e na fantasia livre; e 3) a pluralidade de estilos e variedade de vozes.

A atualidade como peculiaridade do campo sério-cômico refere-se ao novo tratamento que é dado à realidade. “Nesse gênero, os heróis míticos e as personalidades históricas do passado são deliberadas e acentuadamente atualizadas, falam e atuam na zona de um contato familiar com a atualidade inacabada” (BAKHTIN, 2015, p.129). A distância que existia na literatura épica trágica é reduzida e os personagens falam e atuam numa realidade mais próxima da vida cotidiana.

A segunda peculiaridade decorre da primeira. Se os gêneros não se baseiam nas lendas ou mitos que distanciam leitor e personagem, estão baseadas na experiência e na fantasia livre. Essas lendas são destronadas e recriadas com base no jogo do livre contato, constituindo um personagem livre.

A terceira peculiaridade está atrelada a renúncia de uma unidade estilística e a fusão de diferentes estilos e vozes.

> Caracterizam-se pela politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, empregam amplamente os gêneros intercalados: cartas, manuscritos encontrados, diálogos relatados, paródias dos gêneros elevados, citações recriadas em paródia, etc. Em alguns deles observa-se a fusão do discurso da prosa e do verso, inserem-se dialetos e jargões vivos (e até o bilinguismo direto na etapa romana), surgem diferentes disfarces de autor (BAKHTIN, 2015, p.130).

Para explicar o surgimento e a formação do romance polifônico dostoievskiano, Bakhtin resgata dois gêneros do campo sério-cômico e os examina mais minuciosamente: o diálogo socrático e a sátira menipéia. Como o foco desse capítulo não é a obra de Dostoievski, mas o conceito de literatura carnavalizada, a seguir realizo uma breve exposição acerca desses dois gêneros, destacando-os pela sua natureza carnavalesca.

O diálogo socrático, como o nome já indica, remete à concepção socrática e ao método dialógico de busca pela verdade. Este método “se opõe ao monologismo oficial que se pretende dono de uma verdade acabada, opondo-se igualmente à ingênua pretensão daqueles que pensam saber alguma coisa” (BAKHTIN, 2015, p.131). Por meio da síncrese – confrontação de diferentes pontos de vista sob um objeto – e da anácrise – métodos responsáveis por provocar a palavra do outro – os homens estabelecem a troca dialógica. Nesse

cenário, os homens do diálogo se convertem em ideólogos. Não há um herói, mas ideólogos envolvidos pela mesma corrente discursiva.

Por mais que o diálogo socrático não se relacione diretamente com o riso, ou o humor, ele convoca as pessoas a dialogarem e se configura num contestador de verdades absolutas. Entretanto, eventualmente o monologismo se infiltra no diálogo socrático e ele deixa de relacionar-se à cosmovisão carnavalesca de mundo:

> Mais tarde, quando o gênero do "diálogo socrático" passa a servir a concepções dogmáticas do mundo já acabadas de diversas escolas filosóficas e doutrinas religiosas, ele perde toda a relação com a cosmovisão carnavalesca e se converte em simples forma de exposição da verdade já descoberta, acabada e indiscutível, degenerando completamente numa forma de perguntas-respostas de ensinamento de neófitos (catecismo) (BAKHTIN, 2015, 132).

A sátira menipéia, por sua vez, possui vínculo maior com o elemento cômico. A narrativa geralmente parte de um problema essencialmente humano e da busca do homem em solucioná-lo, encontrando aventuras pelo caminho, percorrendo o alto (Olimpo, céus) e o baixo (bordéis, inferno).

> A particularidade mais importante do gênero da menipeia consiste em que a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas e focalizadas aqui pelo fim puramente filosófico-ideológico, qual seja, o de ciar situações extraordinárias para provocar e experimentar uma ideia filosófica: uma palavra, uma verdade materializada na imagem do sábio que procu- ra essa verdade. Cabe salientar que, aqui, a fantasia não serve à materialização positiva da verdade mas à busca, à provocação e principalmente à experimentação dessa verdade (BAKHTIN, 2015, p.136)

A menipéia mostra um homem que não é perfeito como os heróis épicos, um homem que experimenta crises psicológicas e morais. "As fantasias, os sonhos e a loucura destroem a integridade épica e trágica do homem e do seu destino: nele se revelam as possibilidades de um outro homem e de outra vida, ele perde a sua perfeição e a sua univalência, deixando de coincidir consigo mesmo" (BAKHTIN, 2015, p.139). Elementos relacionados à excentricidade também aparecem nesse gênero: violação de normas, existência de discursos inoportunos, momentos escandalosos etc., são alguns exemplos que compõem a narrativa. A incorporação de diferentes gêneros também é característica da sátira menipeia.

No livro *Palavras e Contrapalavras: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin* do GEGe (2009) é possível encontrar na conceituação de

“literatura carnavalizada” uma exemplificação brasileira por meio da exploração de elementos da obra *Macunaíma* de Mário de Andrade, no qual o autor busca elementos da cultura popular brasileira para criticar o colonialismo vigente na época.

> Mário de Andrade mistura a linguagem indígena (não-oficial) com a oficial, cria neologismos, macacos podem falar; Macunaíma, que é analfabeto, escreve em português perfeito. Para roubar, Macunaíma se disfarça de mulher, mostrando a inversão sexual por paródia. Ou ainda, podemos ler Macunaíma como uma paródia da índia romântica Iracema, de José de Alencar, a virgem dos lábios de mel, perfeita, idealizada. O magnata Pietro é deposto pelo herói do seu povo (GEGe, 2019, p. 70).

O diálogo socrático e a sátira menipeia se configuram como literatura carnavalizada, mas suas diferenças são inúmeras. Gargântua e Pantagruel e Macunaíma são romances completamente distintos, mas conservam elementos em comum. O que podemos concluir sobre a literatura carnavalizada – se é que podemos fazer isso – depois de todo o passeio pelo carnaval e pelo aprofundamento na imagem grotesca do corpo?

A literatura carnavalizada brinca com o sério, com o medo dos homens. Não há espaço para medo porque a vitória sempre será do povo. Assim como o opressor se julga todo-poderoso, “o princípio da festa popular do carnaval é indestrutível” (BAKHTIN, 2010, p.30). O velho que morre e carrega o gérmen do novo mostra que tudo é possível. A literatura carnavalizada apresenta o riso como arma contra qualquer forma de dominação.

A próxima parada deste trem desenfreado que é a minha Dissertação são as obras do Ricardo Azevedo. No capítulo a seguir levo a discussão acerca da literatura carnavalizada para explorar suas obras, mas antes disso, gostaria de deixar este capítulo com um poema que também é do Ricardo e compõe o livro *Aula de Carnaval e outros poemas (2009)*. Espero que a mensagem fique clara.

Festejar

Se alguém não gosta de festa
Nem consegue festejar
É tão sério e preocupado
Que não sabe mais brincar

Vive a vida atarefado
Não tem tempo pra folia
Esse alguém tá condenado
A viver sem alegria

Toda festa é uma mensagem
Diz que além do próprio umbigo
Existe um mundo lá fora
E o mundo é cheio de amigo

Festejar é reencontrar
Dar em troca e receber
Repartir, comemorar
Reviver e agradecer

Fazer festa é cultivar
O que se tem em comum
Sentir os laços de novo
Pois ninguém é apenas um

E quando alguém me pergunta
Qual o porquê da folia
Qual a razão da festança
Eu respondo: é a esperança!

3. APRESENTAÇÃO E ANÁLISE CARNAVALESCA DAS NARRATIVAS POPULARES NOS CONTOS DE RICARDO AZEVEDO

> "Gosto de contá história (...). Qualqué história eu gosto de contá. Se é um caso alegre, de brincá com os outro, eu vô contano e vô rino. Se é história de sofrimento, eu vô falano, o coração vai doeno e tem vez que dá choro. Aí nós chora junto e lembra tudo de difíci que nós passo. É um choro manso, uma chuvinha fininha..
> *-Clóvis Barbosa, contador de histórias de Minas Gerais.*

Alegre-se leitor! É chegado – finalmente – o momento de falar das obras literárias, e quem não gosta de boas histórias? Como nenhum livro brota do nada, tomarei como ponto de partida o grande outro responsável pela criação das obras, o autor Ricardo Azevedo. Para tanto, busquei em seu website informações biográficas e entrevistas que concedera, a fim de coletar o maior número de informações possíveis a seu respeito. Desvendar a vida do autor é de extrema pertinência para que seja estabelecida uma compreensão de como cada uma das obras surgiu.

Após esse grande resgate da história do Ricardo, meu objetivo é apresentar a obra *Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões (2009)* de uma maneira mais geral, para então debruçar-me sobre os contos presentes no livro.

Como é declarado no título deste capítulo, além da apresentação, realizarei também uma análise carnavalesca, ou seja, após a elucidação de cada um dos contos, resgato os elementos que remetem ao conceito de carnavalização delineado por Bakhtin e entrelaço-os aos contos, construindo assim, uma nova leitura da obra azevediana por meio dos conceitos em dualidade previamente estabelecidos: *a) Sagrado e Profano; b) Permutações entre o alto e o baixo; c) Corpo perfeito e corpo grotesco; d) Riso individual e riso popular; e) Vida oficial e Segunda vida*.

Por fim, tendo finalizado essa “leitura carnavalizada”, escrevo sobre o encadeamento histórico da cultura popular que parte da obra de Rabelais,

estudada por Bakhtin, e se apresenta na atualidade, por meio da obra de Azevedo, atuando como força regeneradora das conexões humanas.

Na obra *Literatura: ontem, hoje e amanhã (2018)*, a autora Marisa Lajolo propõe uma viagem no tempo e tenta construir uma compreensão do que é, de fato, a literatura. Ela indica que existem “vozes donas da verdade, vozes que não convivem bem com a diferença, usam óculos que veem o diferente como pior e estão habituadas a ter sempre razão” (LAJOLO, 2018, p.15). Essas vozes resmungonas definem como literatura apenas uma pequena quantidade de obras de autores específicos.

Por que eu estou dizendo tudo isso? Porque refletir sobre a contribuição da literatura infantil azevediana traz à tona essa problematização acerca da literatura como um todo: *“Qual a necessidade de um livro que traga histórias de tolos? Onde estão os heróis e princesas?”.* Existe um ditado popular que diz que se barba fosse sinal de sabedoria, o bode seria profeta, acho que esse ditado se aplica perfeitamente às vozes resmungonas. Felizmente minha Dissertação não resmunga, muito pelo contrário, é plena de riso. São assim também as obras literárias do Ricardo Azevedo.

3.1 O autor Ricardo Azevedo

Toda criação estética está indissoluvelmente ligada à vida do homem. Ética e estética nunca estão desvinculadas, ou seja, o homem da vida e o homem da arte não se separam. Dessa forma, compreender a obra de um artista nos remete à própria vida dele. Estou dizendo isso porque antes de falar do autor criador Ricardo Azevedo eu gostaria de falar do autor pessoa Ricardo Azevedo. Como o desenrolar da sua vida o teria influenciado a desejar ser escritor e ilustrador? Quais os sucessos e os perrengues que teria enfrentado? Em que momento o interesse pela cultura popular se manifesta na sua vida? Espero conseguir responder essas e outras perguntas que vou criando ao longo do caminho.

3.1.1 Ricardo Azevedo por Ana Caroline

Conheci o Ricardo no final de março de 2023. Conhecer na verdade é uma palavra muito forte porque não trocamos muitas palavras. Fiquei sabendo que ele estaria em um Simpósio organizado pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo e que iria participar de uma mesa redonda que discutiria as poéticas da oralidade e pensei: “Londrina não é tão distante de São Paulo né”. Coloquei minha coragem na bolsa, comprei as passagens de ônibus e fui.

São Paulo é uma cidade gigantesca e o Terminal Rodoviário Barra Funda tem tanta gente que me senti acuada, mas estava tão ansiosa e envolvida na aventura de conhecer outra cidade sozinha que só pensava no quão especial estava sendo toda a experiência de ser mestranda. Ser mestranda é muito mais do que estudar e escrever uma Dissertação, acho que essa foi a maior lição que tirei de toda essa vivência.

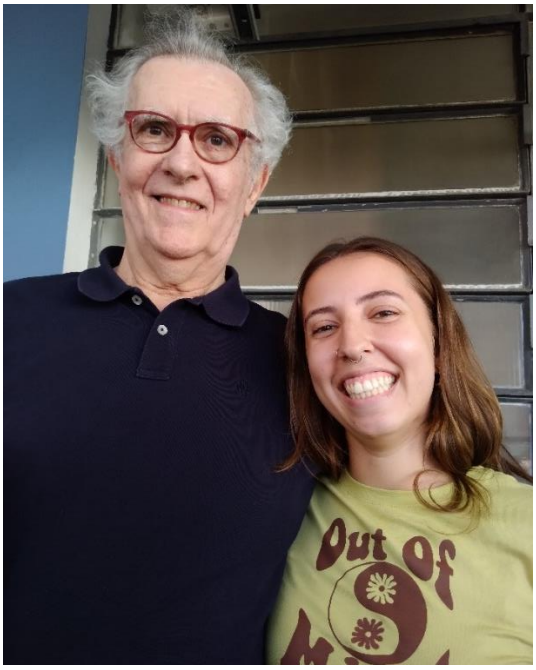
Enfim, voltemos ao foco da aventura: conhecer o Ricardo. Cheguei muito cedo na PUC e fui tomar café em uma cafeteria ali na frente – que por sinal tem uma omelete deliciosa. Queria esperá-lo chegar do lado de fora para conversar com ele e tirar minhas próprias conclusões sobre a sua pessoa, mas também não queria parecer uma “stalker”, então resolvi que iria aguardar a palestra e tentar a sorte depois. Sentei no auditório e fiquei aguardando. Fui tomada por uma vontade súbita de fazer xixi (provavelmente por conta do nervosismo, afinal sou um ser humano) e adivinhem só? Saí do auditório e esbarrei com o cara no caminho para o banheiro! Queria muito parecer normal, então o cumprimentei com um contido “bom dia” e segui meu caminho. (Vou poupá-los das dancinhas que realizei no banheiro feminino da PUC).

Retornei para o auditório e assisti a sua palestra – não vou entrar em muitos detalhes sobre ela, afinal, ela está disponível no YouTube[23] –, mas o Ricardo discutiu as diferenças entre o discurso escrito e o discurso oral da maneira mais próxima possível. Achei belíssimo o seu apontamento sobre discurso popular, ele comentou que a característica “popular” é erroneamente atribuída as camadas pobres, quando na verdade um discurso popular é um discurso que alcança a todos, um discurso comum, capaz de ser entendido e de modificar a vida de toda a população que se relaciona com ele.

[23] Link para acesso à palestra: https://www.youtube.com/watch?v=5gb0u7UkAMM.

Quando encerrou sua fala e saiu do auditório eu me levantei correndo para tentar conversar com ele. Pedi autógrafos, tirei uma foto e contei para ele que estava cursando o Mestrado e investigando obras de sua autoria. Ele disse que se precisasse de qualquer coisa poderia entrar em contato pelo Facebook, que é a rede social que ele utiliza com mais frequência. Segue a fotografia que consegui depois da palestra:

Imagem 16 – Eu e o Ricardo Azevedo.



Fonte: Acervo da autora (2023).

Fiquei extremamente contente com a sua discussão no Simpósio e com aqueles cinco minutos de conversa. Cheguei à conclusão de que tinha escolhido o autor certo para investigar, Ricardo é uma pessoa leve, divertida e acessível, assim como seus textos. Achei até que temos um jeito meio parecido, mas isso não vem ao caso.

Enfim, agora que já relatei como foi o meu contato com o Ricardo, tentando desvelar um pouco mais do seu lado autor-pessoa, trago um pouco da sua história, construída neste texto por meio de entrevistas disponíveis em seu website.

3.1.2 Ricardo Azevedo por Ricardo Azevedo – com intervenção da Ana Caroline

Ricardo José Duff Azevedo nasceu em 1949 na cidade de São Paulo. O autor relata em uma entrevista (2015) que a sua trajetória como leitor ocorreu de maneira bastante natural. Seu pai era geógrafo, professor universitário e autor de livros didáticos de geografia, dessa forma, em sua casa existia uma biblioteca numerosa com diferentes exemplares à disposição. O fato de seus pais estarem sempre envolvidos em alguma leitura foi o que o motivou a desenvolver esse mesmo hábito. Além disso, o autor também conta que a sua aproximação com a literatura ocorreu por meio de discos musicais literários. Seus pais costumavam escutar poesias declamadas e ele sempre estava por perto para se deliciar com as declamações.

> Na época eu devia ter meus oito ou nove anos e escutava também. Meu primeiro encontro com a poesia dos extraordinários Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Vinícius de Moraes deu-se através desses discos. Escutar "José", "O caso do vestido" e "A morte do leiteiro" na voz do próprio Drummond; "Estrela da manhã" e "Vou me embora pra Pasárgada" com Manuel Bandeira, o belíssimo e surreal "Jandira", de Murilo Mendes, ou "Dia da Criação" de Vinícius de Moraes declamados pelos maravilhosos Jograis foi uma experiência inesquecível e fundamental pra mim. Acho que percebi ali a força que um texto pode ter. (AZEVEDO, 2020, p.13)

Durante a adolescência desenvolveu o hábito da escrita. O autor conta em outra entrevista (2002) que os professores gostavam de seus textos e os levavam para ler até em outras classes, o que o incentivou bastante. Como consequência, escreveu seu primeiro livro aos 17 anos intitulado *"Um autor de contos para crianças"*, que só fora publicado treze anos depois pela editora Ática com o título de *"Um homem no sótão"*. Além disso, cita como inspiração na escrita o poeta suíço Peter Bichsel (1935-) que, em sua opinião, não escrevia exclusivamente para as crianças, mas ainda assim, escrevia para elas.

Finalizou o colegial com a intenção de cursar Jornalismo e realizou a inscrição no curso de Comunicações da Faculdade Armando Álvares Penteado (FAAP) porque lá havia a opção de cursar no período noturno e precisava trabalhar durante o dia. Todavia, como a faculdade era recém-inaugurada acabou desistindo porque achou o curso fraco. Decidiu então que cursaria Artes Plásticas por considerar o curso mais estruturado, motivado por seu desejo em

ilustrar os textos que escrevia. Em uma entrevista para a Cosac e Naify o autor comenta sobre o curso de Artes:

> Foi um curso excelente! Continuei escrevendo mas, durante esse período, mergulhei de cabeça nas artes visuais, no desenho, na história da arte, nas questões de estética. Vale notar, porém, que não se falava em ilustração na faculdade. Lá, ela também era considerada algo menor. Mas eu tinha clareza de que queria ilustrar os meus textos. Nunca me interessou ser pintor ou programador visual. Eu queria aprender a desenhar para fazer a ponte com os meus textos. (AZEVEDO, 2012, p.93)

Formou-se no ano de 1975 e em 1978 iniciou o trabalho como professor na FAAP, onde permaneceu até o ano de 1988, tendo ministrado aulas de projeto de comunicação visual. Concomitantemente atuou na área de publicidade, mas nunca se considerou um publicitário, mas um escritor e ilustrador.

Iniciou sua carreira como publicitário na agência Benson Publicidade, onde começou trabalhando no departamento de arte e posteriormente conseguiu um cargo na redação. Em seguida trabalhou no setor de comunicação visual da Hidroservice, da Editora Nacional, e a partir do ano de 1977 até o ano de 1983 atuou em uma empresa publicitária chamada Pirelli.

Em 1980 publicou o seu primeiro livro "*O peixe que podia cantar"*, pela editora Melhoramentos e desde então não parou mais de escrever e ilustrar. Foi convidado para ilustrar livros de outros autores e pensou que talvez com os direitos autorais de seu livro mais o pagamento das ilustrações conseguisse viver exclusivamente da sua arte. Desse modo, em 1983 criou coragem e largou o seu emprego na empresa de publicidade Pirelli.

No que tange o campo da ilustração, o autor conta que o aprendizado do desenho se deu na marra. Na entrevista que compõe o livro *Traço e Prosa (2012)* ele conta que assim que se casou, ganhou um "dinheirinho" e comprou uma moto do seu irmão. Posteriormente decidiu vendê-la, e com o dinheiro recebido conseguiu viver com a esposa durante dez meses. Assim, permanecia em casa, desenhando oito horas por dia e estudando por meio de revistas estrangeiras de artes gráficas. Criou um portfólio com desenhos e capas de discos, que guarda até os dias de hoje. Por meio das leituras de outros ilustradores que contavam sobre suas influências, percebeu que deveria buscar um caminho que estivesse ao encontro com a sua própria realidade.

> Foi aí que, pela primeira vez, olhei com atenção a nossa iconografia popular. No fundo, o que eu estava descobrindo não era nem a concepção de ilustração ainda, mas sim a de autoria. Passei a

> perceber que cada ilustrador que eu admirava partia de certas fontes, de um certo contexto e estes eram os elementos de sua linguagem pessoal. (AZEVEDO, 2012, p.99)

Com o passar do tempo surgiram novas oportunidades de trabalho e novas publicações, e com tantas portas se abrindo, Ricardo sentiu a necessidade de aprofundar seus estudos, sem falar que se deparou com uma nova demanda em sua vida: dar palestras para professores.

> Ocorre que lá pelo início dos anos 90, cerca de dez anos após a publicação do meu primeiro livro, comecei a sentir necessidade de estudar e aprofundar certas questões relativas à literatura e à estética. Tanto porque passei a ser convidado a dar palestras para professores e quis ter mais segurança com relação a alguns conceitos, como também porque queria compreender melhor que linguagem afinal eu utilizava para escrever meus livros, um discurso que sabia ser diferente do modelo paradigmático apresentado pela literatura "oficial" pautada pelas universidades, pelas teorias literárias e pela crítica especializada. (AZEVEDO, 2015, p.1)

A partir daí temos o delineamento de mais uma face do autor Ricardo Azevedo, a de pesquisador. No ano de 1997 conclui o Mestrado no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP) e publica sua Dissertação intitulada *"Como o ar não tem cor, se o céu é azul? Vestígios dos Contos Populares na Literatura Infantil"* na qual defende que a Literatura Infantil acima de tudo, é uma Literatura Humana, no sentido de que lida com sentimentos e emoções da vida. Para o autor, a Literatura Infantil é mais popular do que infantil de fato.

Em 2004 defende sua tese no Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, que recebeu o título de *"Abençoado e danado do samba - O discurso da pessoa, das hierarquias, do contexto, da religiosidade, do senso comum, da oralidade e da folia".* No seu trabalho investiga letras de samba e dirige seu olhar para a poética do discurso popular que possui raízes na vida humana.

A produção literária de Ricardo é vasta e diversificada. O autor passeia entre prosas e poesias até letras de música; viaja entre narrativas fantásticas e realistas e cria pontes entre essas narrativas; propõe brincadeiras com as palavras e cria algo totalmente novo; visita o cotidiano e resgata tradições que há muito estavam adormecidas. Mas ele não só as desperta, também mexe aqui

e ali, faz uma cosquinha nelas, e assim, dá uma nova roupagem a contos populares.

Falando em popular, a cultura popular exerceu – e continua exercendo – grande influência tanto em suas obras quanto em seus estudos. Isso se deve ao fato de que:

> Desde 1980, Ricardo Azevedo pesquisa contos maravilhosos, adivinhas, quadras, anedotas, ditados e frases feitas do Brasil todo para recontá-las a seu modo, o que resultou em várias antologias sobre a cultura popular. Ricardo Azevedo é um escritor que podemos considerar de múltiplas faces, pois, além da produção literária infantil e juvenil, destaca-se, também, como pesquisador (AZEVEDO, 2020, p.2)

Se alguém me pedisse para definir Ricardo com uma só palavra acho que utilizaria a palavra “plural”, porque são múltiplas as vivências profissionais do autor. Ele transita entre escritor, ilustrador, estudioso da leitura, pesquisador da literatura e da cultura popular, crítico literário. Uau, né? Eu também acho! Mas não tinha como ser diferente.

Ao esmiuçar bem o olhar percebemos as marcas de sua infância manifestadas em seu trabalho. O seu amor pela música, pela poesia e pela cultura brasileira são frutos das sementes lançadas quando ainda era criança, sementes cultivadas pelo pai geógrafo, pelas poesias em CDs, pelos livros que estavam sempre à disposição.

Já na vida adulta, podemos observar que o seu trabalho com publicidade o auxiliou a compreender melhor a sua atuação como autor e ilustrador de livros. Aprendeu a dedicar-se de corpo e alma ao seu trabalho no tempo que passara estudando arte em sua casa. Também as pesquisas que realizara recolhendo contos de bocas alheias para reformulá-los e publicá-los motivaram os seus estudos acadêmicos. O discurso popular que se tornou seu objeto de estudo começou a alcançar todos os seus textos, que se aproximam de cada leitor que se aventura na leitura de suas obras. O próprio autor diz que sua felicidade é fruto do envolvimento de sua vida com o seu trabalho:

> Me considero um sortudo pois gosto muito do meu trabalho. Para falar a verdade, o meu trabalho e a minha vida de certa forma se misturam. Acho legal uma ideia do grande filósofo John Dewey. Diz ele que o “ser” e o “interesse” são duas palavras que querem dizer a mesma coisa. Posso garantir que tenho muito interesse no meu trabalho. Sinto que ele é uma das minhas mais importantes formas de ser no mundo. Não é que eu só pense em trabalho. É que eu não costumo pensar em coisas que não me interessam. A ideia de um dia por acaso ganhar um monte de dinheiro e não precisar mais trabalhar não faz nenhum sentido para mim. Seria como alguém me dizer: olha, agora você tem

> dinheiro, agora você não precisa mais viver. Eu hein? Tô fora! (AZEVEDO, 2015, p.2)

Neste tópico quis realizar um panorama geral acerca da vida do autor para possibilitar um vislumbre das suas experiências na tentativa de mostrar qual a sua posição autoral, ou seja, como ele articula o universo pluridiscursivo em suas obras. A partir do tópico a seguir dirijo meu foco exclusivamente ao envolvimento do autor com o folclore e a cultura popular.

3.1.3 Ricardo Azevedo e a Cultura Popular

Em seu website, o autor relata que em agosto de 1981 publicou na Folhinha de São Paulo o texto “Monstrengos de nossa terra” junto com algumas ilustrações, e a partir dessa publicação começou a se envolver com a cultura popular e não parou mais. Tratava-se de uma espécie de inventário de seres maravilhosos criados pelo povo. Posteriormente, no ano de 1986, “Monstrengos da nossa terra” se transformou em um pequeno livro publicado pela Editora FTD, e tanto o texto quanto as ilustrações ganharam uma cara nova.

Figura 16 – Ilustração do Boiúna para a Folhinha de S. Paulo

Fonte: Website Folha UOL (2013).[24]

[24] Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/18451-riaturas-do-folclore-brasileiro>. Acesso em 14 ago 2023.

Figura 17 - Ilustração do Boiúna para o livro da FTD

Fonte: Livro Monstrengos da nossa terra (1986).

Ainda no ano de 1981, Ricardo foi convidado pela Editora Moderna para ilustrar o livro “Vavá entre o medo e a coragem”, do autor Jair Vitória e como a história se passava no Nordeste, encontrou a oportunidade perfeita para explorar a linguagem da xilogravura popular a seu próprio modo, utilizando-se do nanquim como recurso artístico. Posteriormente, foi convidado para ilustrar uma HQ intitulada “A guerra do reino divino” de Jô Oliveira. Ricardo conta ainda, que sua maior inspiração nos estudos sobre a xilogravura popular era o trabalho realizado por Gilvan Samico (AZEVEDO, 2012).

Em uma entrevista para a Revista Carta Fundamental (2009), Ricardo relata sua motivação em querer pesquisar contos populares além do próprio interesse: o desejo em entender como funciona uma linguagem acessível, porque há um paradoxo entre os discursos presentes nos textos eruditos e populares: “enquanto muitos textos eruditos tratam de assuntos banais por meio de um discurso complexo, os contos populares costumam tratar de assuntos complexos numa linguagem que qualquer pessoa entende” (AZEVEDO, 2009, p.1). Mas o que seriam esses contos populares? Quais as suas principais características?

Bom, visitar os contos populares solicita que em primeiro lugar seja realizada uma investigação do enunciado “popular”. A sua origem etimológica remete ao latim *“populus”* que significa “povo”, “é possível então chegar à conclusão de que os contos populares podem ser considerados contos do

povo”? Com certeza! Mas isso também implica em uma revisitação do enunciado “povo”. Esta discussão está relacionada à questão da cultura oficial e a cultura não oficial, elucidadas no capítulo anterior.

No Brasil, a cultura oficial, representada pelo poder político e pelas elites, está organizada de forma relativamente sistematizada e transmite seus valores e princípios em alguns espaços (físicos ou não) como a escola, as universidades, a mídia televisiva, os jornais, os métodos e teorias etc. Já a cultura não oficial constrói-se no cotidiano, de forma espontânea e não sistematizada. Ela possui diferentes manifestações que dependem dos valores das diferentes regiões do país. Esta cultura não depende da escola, porque ela é aprendida por meio da oralidade, da troca “boca a boca”.

Evidentemente, todos pertencem ao povo: ricos e pobres, pessoas alfabetizadas e pessoas analfabetas, doutores e garçons, mulheres e homens, crianças e adultos, patrões e empregados e assim por diante, mas é nítida a existência de pessoas menos interessadas em participar desse corpo.

Um “ricaço” de carteirinha, por exemplo, teria uma alergia terrível se precisasse se alimentar em um restaurante *popular*, jamais cogitaria comprar um carro *popular*, e nunca frequentaria um carnaval de rua porque “Deus o livre ter que se aproximar do *povão*”! E por que eu estou dizendo isso? Para ilustrar a afirmação de que a cultura popular é resvalada atualmente ao domínio da cultura não oficial. A cultura popular é tratada como uma contracultura, ou seja, como uma cultura que se opõe à cultura erudita, logo, ela não alcança os espaços escolares. Aquilo que deveria nos unir como povo é totalmente ignorado e o motivo todo mundo já conhece...[25]

Assim como Bakhtin (2010) defende que os universos oficial e não oficial são interdependentes e, portanto, devem ser igualmente valorizados, Ricardo sugere que os espaços escolares podem fomentar discussões acerca dessa dualidade.

> Acreditar que a tradição, por si só, vá resolver qualquer problema é erro tão grave quanto acreditar mítica e acriticamente na modernidade. Tradição e modernidade são ligadas umbilicalmente e atuam sinergicamente. A lógica das culturas é, como sabemos, permanecer e simultaneamente mudar. Outra coisa é veleidade, arrogância e preconceito.

[25] “É que o de cima sobe e o de baixo desce”. Trecho da Música do Grupo “As Meninas, intitulada: Xibom Bombom.

> Com o modelo moderno talvez fique mais fácil compreender e valorizar o desenvolvimento individual, nossas singularidades, nossas experimentações com ideias, linguagens etc.
> Com o modelo tradicional talvez fique mais fácil compreender e valorizar o fato de sermos pessoas vinculadas aos grupos e comunidades a que pertencemos.
> Ambos os aprendizados são fundamentais. (AZEVEDO, 2008, p. 20)

Falar de contos populares não significa falar de contos para pessoas menos abastadas, significa falar de histórias para o povo por meio de um discurso acessível. Estes “contos populares” também são conhecidos como “contos de fadas”, “contos de encantamento” e até “contos maravilhosos” e tratam-se de narrativas míticas, provenientes das mais diversas culturas que teriam sofrido um processo de dessacralização, ou seja, com o passar do tempo, deixaram de ser interpretadas com fé religiosa (AZEVEDO, 2009, p.2).

Contos que foram transmitidos pela oralidade, de narrador em narrador. Como nada na vida é permanente, de conto em conto ao longo dos séculos, as histórias sofreram alterações, cortes e até substituições, ganhando versões distintas de acordo com os diferentes lugares por onde foram contadas e de acordo também com a posição valorativa de cada narrador que se aventurou em contar.

A narratividade, portanto, é um elemento fundamental dos contos populares, levando em consideração que os contos nem sempre puderam contar com material escrito. “Mesmo em versões contemporâneas feitas por escrito, o conto popular continua marcado pela narrativa oral, pois tende a manter certas características do discurso falado e pressupõe sempre uma voz que narra e um ouvinte” (AZEVEDO, 2009, p.5).

Ricardo (2009) apresenta algumas características dos contos populares: 1) são contos assumidamente fictícios, ou seja, não são histórias que aconteceram de fato; 2) trazem a possibilidade de elementos do maravilhoso; 3) não possuem uma demarcação temporal histórica, o que significa que seu desenvolvimento acontece “há muito tempo atrás”, “certa vez”; 4) muitos dos personagens não possuem nome; 5) a passagem do tempo é inexistente, então uma personagem pode despedir-se da mãe e viajar para a casa da avó com uma cesta de doces.

Outro elemento importante dos contos é a não obediência a uma moral de princípios, ou seja, a uma moral geral. Nos contos populares “tudo o que

favorece o herói é o Bem e tudo o que prejudica o herói é o Mal" (AZEVEDO, 2009, p.4). Trata-se de uma moral relativa, enfocada nos acontecimentos do presente.

Na obra *Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões* (2009), os holofotes estão nos protagonistas que são muita coisa, mas não inteligentes. Assim como as máscaras se constituem em artifícios que ocultam a verdadeira face e permitem uma nova vida durante o carnaval, por trás do riso suscitado por cada narrativa azevediana existem questões carregadas de sutileza humana.

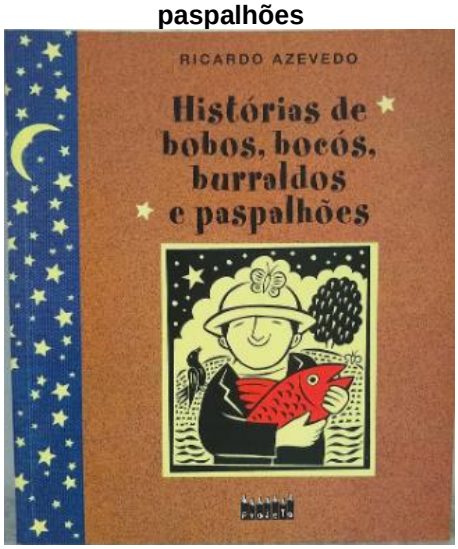
A partir do tópico a seguir começamos a adentrar essa obra literária. Em um primeiro momento, o foco está na apresentação do livro de uma forma mais organizacional: trago algumas informações sobre as diferentes edições e ilustrações da obra, assim como apresento sua estrutura.

3.2 A obra: alguns apontamentos iniciais

Inicialmente, construiria este tópico com o auxílio das entrevistas cedidas pelo autor que aparecem em seu website. Entretanto, como não havia tantas informações específicas sobre a obra que investigo, resolvi eu mesma entrar em contato com ele. Conversamos primeiro por Facebook e ele sugeriu que eu fizesse uma lista com minhas dúvidas e enviasse por e-mail. Fiquei extremamente contente com a abertura concedida pelo autor e todos os meus questionamentos foram respondidos. A seguir inicio a exploração da obra após o recolhimento das informações.

O livro *Histórias de Bobos, bocós, burraldos e paspalhões* foi publicado pela primeira vez em 2001 pela Editora Projeto e trazia versões de quatro contos populares. As ilustrações da obra eram em preto e branco e foram feitas com tinta nanquim, frutos de estudos do Ricardo a partir dos recursos da xilogravura popular.

Figura 18 - Capa da primeira edição de Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões



Fonte: Website Sebo Terapia (2019)[26]

No ano de 2009 o livro foi editado e republicado, dessa vez, pela Editora Ática. Nesta edição o autor acrescentou outros dois contos – “Pega trouxa de papo furado” e “Chico Zoeira” – totalizando um total de seis contos. Além disso, Ricardo optou por adicionar cores às suas ilustrações inspiradas na xilogravura para diferenciar a obra da edição anterior. Foi essa a versão que li e escolhi para compor a minha Dissertação.

A edição atual do livro possui 24cm x 20cm e contém 88 páginas. Na capa da obra o nome do autor consta no topo em fonte caixa alta apresentado normalmente. Já o título é apresentado em uma fonte diferenciada e não linear, como se acompanhasse as nuvens na ilustração da capa. Sobre isso Nikolajeva e Scott (2011, p.312) apontam o quanto “títulos de livros ilustrados são uma parte muito importante da interação texto-imagem e contribuem para todos os tipos de interação que observamos dentro dos próprios livros”.

Figura 19 - Capa da edição atual da obra Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões

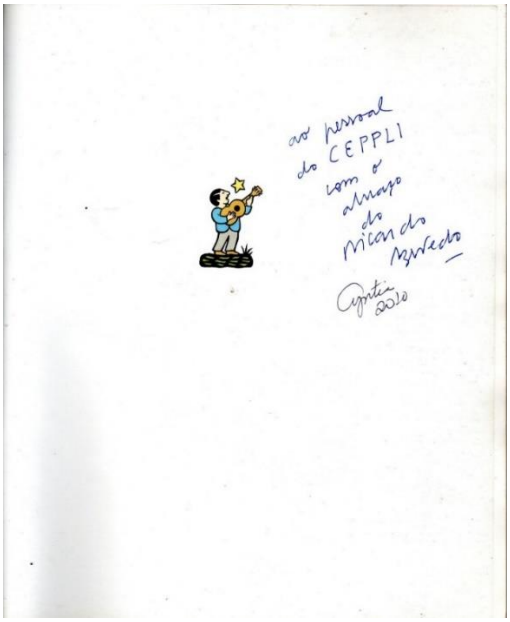
[26] Disponível em < https://www.seboterapia.com.br/historias-de-bobos-bocos-burraldos-e-paspalhoes-ricardo-azevedo>. Acesso em 14 ago 2023.

Fonte: Acervo da autora (2023).

A ilustração presente na capa é bastante similar à ilustração da página 12, do conto *“Pega-trouxa-de-papo-furado”*, porém existem algumas distinções. Na capa do livro, o mesmo moço montado no burro, ao contrário, está sorrindo, assim como o próprio burro. Além disso, outros animas aparecem na cena como o cachorro – que também parece estar sorrindo – um pássaro e uma borboleta que aparentam estar mais longe do que na ilustração do conto.

Em seguida, levando em consideração que a leitura de uma obra literária ilustrada implica na leitura dos signos visuais e dos enunciados verbais, importa destacar também que, tanto na primeira página como na última, há uma pequena vinheta no meio da página em branco que apresenta um homem tocando seu violão e aparentemente, cantando alguma canção. Para Nikolajeva e Scott (2011) na maioria dos casos, as guardas iniciais e finais são idênticas, entretanto também podem fazer o movimento contrário e destacar algo que mudou ao longo do livro.

Figura 20 - Vinheta que aparece nas páginas 1 e 88



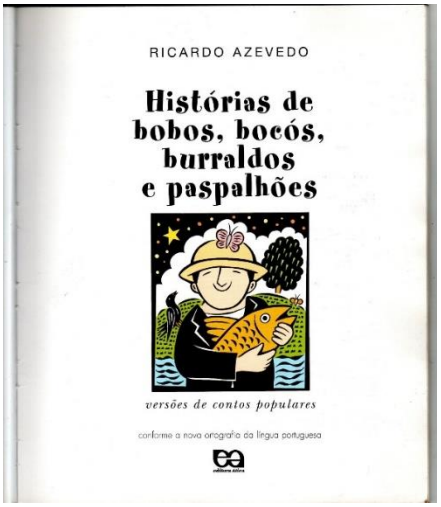
Fonte: Acervo da autora (2023).

As vinhetas, na área da ilustração, referem-se às ilustrações pequenas, que ocupam um espaço pequenino da página. O nome vinheta remete a uma pequena vinha de uvas. Isso porque, antigamente, as vinhetas eram apenas pequenas linhas curvas decorativas como os galhos da parreira. Conforme Azevedo revela em uma entrevista cedida por e-mail, tanto as vinhetas como as ilustrações e a forma em que estão dispostas nas páginas, assim como a relação entre as imagens e os blocos de texto, foram determinadas exclusivamente pelo autor e ilustrador. Com relação à importância deste elemento na obra literária, Oliveira (2008) destaca que:

> A narração em um livro para crianças e jovens não é contada unicamente pelo texto e pelas ilustrações. A história de um livro é também narrada pelas vinhetas, pelos espaços em branco, pelas iluminuras e capitulares, pelas tipografias escolhidas, enfim, são muitos os estímulos visuais que concorrem para a narração. (p.59)

Azevedo resgata a ilustração da capa de sua primeira edição da obra Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões (2001), e acrescenta cores, trazendo-a para compor a folha de rosto de sua segunda edição (2009).

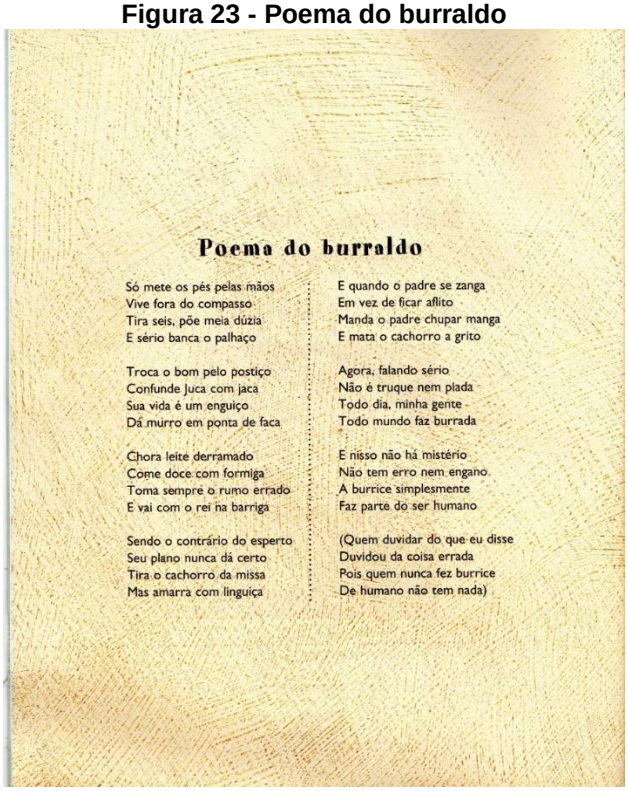
Figura 22 – Folha de rosto do livro Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões (2009)



Fonte: Acervo da autora (2023)

Na página seguinte, o livro nos presenteia com um poema introdutório intitulado “Poema do burraldo”, onde o autor nos dá um gostinho dos heróis que iremos conhecer ao longo da obra.

Figura 23 - Poema do burraldo



Poema do burraldo

Só mete os pés pelas mãos
Vive fora do compasso
Tira seis, põe meia dúzia
E sério banca o palhaço

Troca o bom pelo postiço
Confunde Juca com jaca
Sua vida é um enguiço
Dá murro em ponta de faca

Chora leite derramado
Come doce com formiga
Toma sempre o rumo errado
E vai com o rei na barriga

Sendo o contrário do esperto
Seu plano nunca dá certo
Tira o cachorro da missa
Mas amarra com linguiça

E quando o padre se zanga
Em vez de ficar aflito
Manda o padre chupar manga
E mata o cachorro a grito

Agora, falando sério
Não é truque nem piada
Todo dia, minha gente
Todo mundo faz burrada

E nisso não há mistério
Não tem erro nem engano
A burrice simplesmente
Faz parte do ser humano

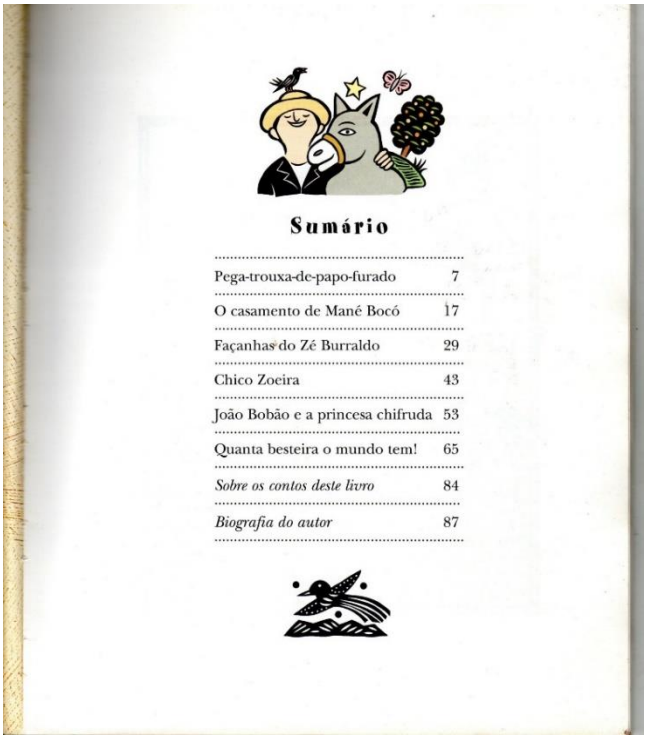
(Quem duvidar do que eu disse
Duvidou da coisa errada
Pois quem nunca fez burrice
De humano não tem nada)

Fonte: Acervo da autora (2023).

Já no sumário, são apresentados os títulos dos contos em ordem: “Pega-trouxa-de-papo-furado”; “O casamento de Mané Bocó”; “Façanhas do Zé

Burraldo"; "Chico Zoeira"; "João Bobão e a princesa chifruda" e, por fim, "Quanta besteira o mundo tem!". Além das histórias, há um capítulo reservado para explicar *a origem de cada um dos contos*, e um outro capítulo com uma breve *biografia do autor*. O próprio sumário é ornamentado com ilustrações tanto na parte superior da página quanto na parte inferior e todos estes elementos funcionam como pistas oferecidas para a compreensão da obra.

Figura 24 – Sumário da obra



Fonte: Acervo da autora (2023).

Para Ricardo Azevedo, é muito diferente ilustrar um texto elaborado inteiramente por ele e um conto popular, mesmo tendo construído uma versão autoral, pois o conto popular evoca certa bagagem de tradições de um povo.

> Quando vou ilustrar um texto meu, estou livre para inventar a linguagem que quiser. O conto popular traz uma tradição dentro dele, tem uma aura, tem marcas de uma certa mentalidade. Diante dele, sempre recorro a uma linguagem marcada pela iconografia popular, porque ela carrega essa tradição e essa visão de mundo (AZEVEDO, 2012, p. 104).

A maneira como as imagens estão dispostas nas páginas, como se estivessem enquadradas e não sangradas no papel todo, foi inspirada nas xilogravuras populares, inclusive nas medievais, as quais utilizam um recurso

similar a uma moldura. Sobre suas inspirações na arte de ilustrar, Azevedo conta em entrevista cedida pelo e-mail que:

> Para isso fiz uma pesquisa bastante extensa das gravuras feitas em xilo por diferentes artistas como Gilvan Samico, J. Borges e vários outros. Para definir minha linguagem olhei também pinturas e esculturas populares. Não faria nem faz sentido, creio, eu utilizar a linguagem que utilizo nos livros inteiramente criados por mim para ilustrar narrativas e versos criados pelo povo. (AZEVEDO, 2023, p.1)

Percebi que existiam muitos pássaros e borboletas espalhados pelas ilustrações do livro e movida apenas pela curiosidade, resolvi questionar o autor se haveria algum motivo específico para a representação desses elementos, se haveria, quem sabe um significado secreto por trás dessas escolhas. Azevedo replicou da seguinte forma:

> Veja, faço um desenho e de repente sinto que tem um espaço meio vazio. Posso colocar um pássaro pousado ou voando, uma borboleta, uma aranha, o sol, uma lua, sei lá eu. Importante deixar isso claro: trabalho com ficção e arte o que significa trabalhar com recursos estéticos e, neste caso, utilizo uma lógica pessoal, arbitrária, intuitiva, afetiva, improvisativa. Nada a ver com uma lógica matemática e formal (AZEVEDO, 2023, p.3).

A seguir, retomo o meu objetivo principal, que é o de analisar o conceito de carnavalização nos contos da obra azevediana *Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões*. Conforme explicitado no tópico 1.4.2, para que o texto não fique tão repetitivo, após uma segunda leitura da obra bakhtiniana, estabeleci alguns eixos que se apresentam como conceitos em oposição, são eles: *a) Sagrado e Profano; b) Permutações entre o alto e o baixo; c) Corpo perfeito e corpo grotesco; d) Riso individual e riso popular; e) Vida oficial e Segunda vida*. Trago a voz de Azevedo por meio de suas citações e vou trabalho apontando os indícios de carnavalização observados por meio da mediação dos conceitos em dualidade.

3.2.1 Pega-trouxa-de-papo-furado

O conto “Pega-trouxa-de-papo-furado” é o primeiro conto do livro e apresenta a história de dois irmãos: Zé Goiaba e Chico Goiaba, os eixos que aparecem com destaque são *a) Sagrado e profano* e *b) Permutações entre o alto e o baixo*. No início da história, Zé vai até a cidade e deixa seu irmão em casa,

que recebe a visita de um malandro que afirma ter chegado do céu. Movimentado pela curiosidade, Chico questiona o visitante:

> - Mas me conte tudo direitinho. Como vai meu pai?
> As notícias, infelizmente, eram as piores possíveis.
> O sujeito contou que o pai de Chico Goiaba, o homem nem alto nem baixo, nem magro nem gordo, nem forte nem fraco, nem velho nem moço, que usava calça e camisa e andava para a frente e para trás vivia no céu na maior miséria.
> - Não me diga uma coisa dessas!
> - O coitado do seu pai anda mendigando, esfarrapado, pedindo esmola e morrendo de fome no paraíso. (AZEVEDO, 2009, p. 10)

Durante o carnaval, a Igreja – representante do poder máximo na Idade Média – é destituída de seu poder e se transforma em alvo paródico. O povo experimenta uma espécie de liberdade provisória, concedida de certa forma pela própria Igreja, que "legaliza" a festividade e as suas manifestações cômicas apenas enquanto perdura o carnaval, para que as pessoas "extravasem" antes de iniciarem a penitência da Quaresma.

É possível perceber neste instante, a presença do eixo que indica a dualidade entre *o sagrado e o profano*, manifestado no fato de o malandro ter retratado o céu como um lugar de desigualdade, onde a miséria existe – tal como na terra –, aproxima-se de um rebaixamento da liturgia, de uma profanação sacra, tipicamente carnavalesca.

Zé resolve ir atrás do tal malandro montando em seu burro, na tentativa de reaver o dinheiro da família, entretanto, como nunca aprendera a montar nenhum tipo de animal, "botou a sela ao contrário, montou no bicho sentado para trás e foi embora dando chicotada". (AZEVEDO, 2009, p.11)

Imagem 25 – Zé Goiaba montando o burro a contrário, p. 12.

Fonte: Acervo da autora (2023).

A “montaria invertida” do animal remete as *permutações entre o alto e o baixo corporal*. A cabeça, que normalmente está relacionada à racionalidade a verdade, aparece, nessa cena, virada em direção ao rabo do burro, de onde saem o peido e a bosta. Essa mesma situação rebaixa de forma grotesca o medo e o sofrimento.

> O rebaixamento do sofrimento e do medo é um elemento da maior importância no sistema geral dos rebaixamentos da seriedade medieval, impregnada de medo e de sofrimento. (...) O riso deve desembaraçar a alegre verdade sobre o mundo das capas da mentira sinistra que a mascaram, tecidas pela seriedade que engendra o medo, o sofrimento e a violência (BAKHTIN, 2010, p.150).

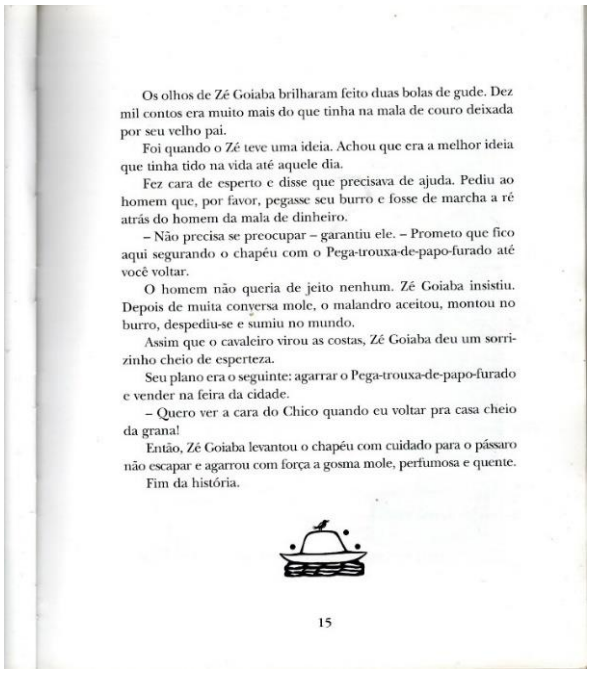
A própria existência do animal burro representa uma *mésalliance* - aliança de opostos -, levando em consideração que o animal é resultado do cruzamento de um asno e uma égua. A ilustração – muito parecida com a da capa da obra – celebra a lógica da inversão por si só.

Mesmo em seu ímpeto, Zé acabou caindo nas enganações do malandro, que o entregou um chapéu com fezes de animal em troca do burro. Entretanto, os excrementos também são elementos ambivalentes que estão relacionados ao carnaval, trata-se da matéria alegre que conecta a morte e a vida.

> Os excrementos têm o valor de alguma coisa a meio caminho entre a terra e o corpo, alguma coisa que os une. São assim algo intermediário entre o corpo vivo e o corpo morto em decomposição, que se transforma em terra boa, em adubo; o corpo dá os excrementos à terra durante a vida; os excrementos fecundam a terra, como o corpo do morto (BAKHTIN, 2010, p.151).

As aventuras dos irmãos bobos são um convite ao riso do início ao fim, e o desfecho da história foge completamente de um final feliz perfeito: o bandido foge com o burro dos irmãos, ambos ficam sem dinheiro e o Zé Goiaba ainda acaba sujando as mãos nos excrementos da vaca, como no conto de Malazartes[27].

Imagem 26 – Vinheta final do conto “Pega-trouxa-de-papo-furado”, p.15.



Os olhos de Zé Goiaba brilharam feito duas bolas de gude. Dez mil contos era muito mais do que tinha na mala de couro deixada por seu velho pai.

Foi quando o Zé teve uma ideia. Achou que era a melhor ideia que tinha tido na vida até aquele dia.

Fez cara de esperto e disse que precisava de ajuda. Pediu ao homem que, por favor, pegasse seu burro e fosse de marcha a ré atrás do homem da mala de dinheiro.

– Não precisa se preocupar – garantiu ele. – Prometo que fico aqui segurando o chapéu com o Pega-trouxa-de-papo-furado até você voltar.

O homem não queria de jeito nenhum. Zé Goiaba insistiu. Depois de muita conversa mole, o malandro aceitou, montou no burro, despediu-se e sumiu no mundo.

Assim que o cavaleiro virou as costas, Zé Goiaba deu um sorrizinho cheio de esperteza.

Seu plano era o seguinte: agarrar o Pega-trouxa-de-papo-furado e vender na feira da cidade.

– Quero ver a cara do Chico quando eu voltar pra casa cheio da grana!

Então, Zé Goiaba levantou o chapéu com cuidado para o pássaro não escapar e agarrou com força a gosma mole, perfumosa e quente.

Fim da história.

15

Fonte: Acervo da autora (2023)

Na vinheta que aparece no final do conto podemos observar o chapéu cheio de merda representado, indicando que a história terminou, nesse caso, sem um final feliz ideal. O chapéu que normalmente cobre a cabeça, parte nobre, do alto do corpo, aparece sobre a bosta do animal, indicando novamente, permutações entre o alto e o baixo corporal.

3.2.2 O casamento de Mané Bocó

No segundo conto, intitulado “O casamento de Mané Bocó” é narrada a história de um homem atrapalhado, mas de coração bondoso que mora com a

[27] Conto III de Pedro Malazartes, disponível em: https://www.contacausos.com.br/post/seis-aventuras-de-pedro-malazarte#:~:text=Malazarte%20encontrou%20uma%20ruma%20de,%E2%80%93%20Que%20est%C3%A1%20guardando%20a%C3%AD%3F. Originalmente retirados do livro Contos Tradicionais do Brasil (1986), de Luís da Câmara Cascudo.

mãe. Nesse conto, especificamente, encontram-se quatro dos cinco eixos em dualidade, são eles: *a) Sagrado e Profano, b) Permutações entre o alto e o baixo, e d) Riso individual e riso popular.*

Um dia, a mãe solicita a Mané Bocó a venda de verduras na cidade e Mané vai parar dentro de uma Igreja confundindo-a com uma mansão. Sua confusão foi tamanha que acreditou que a estátua do santo fosse o proprietário daquele imóvel e resolveu deixar as verduras ali. A confusão feita por Mané Bocó ao encontrar a estátua do santo na Igreja, confundindo-a com um homem comum, transformam o santo e a Igreja em alvos paródicos. Durante o Carnaval, os parodistas não recuavam diante da liturgia, muito pelo contrário, tinham como principal objetivo tornar o sério cômico.

No dia seguinte, quando retornou para acertar o pagamento a cesta de verduras já não estava mais lá, porém a estátua permanecia no lugar. Mané resolve, então partir para cima do santo. Escutando a baderna, o sacristão da Igreja aparece para apaziguar a situação, mas acaba levando uma cabeçada.

Novamente presencia-se o *sagrado e profano,* dessa vez pelo uso de injúrias à estátua do santo, como por exemplo: “mocorongo lazarento” (AZEVEDO, 2009, p.19) que faz referências à Lázaro, personagem do evangelho, portanto, do sagrado. O fato de Mané ter espancado uma estátua, ridiculariza a violência e consequentemente o santo de madeira. Bakhtin (2010, p.176) nos convida à reflexão:

> A flagelação é tão ambivalente como as grosserias que se transformam em elogios. No sistema das imagens da festa popular, a negação pura e abstrata não existe. As imagens visam a englobar os dois polos do devir na sua unidade contraditória. O espancado (ou morto) é ornamentado; a flagelação é alegre; ela começa e termina em meio a risadas.

Se pensarmos no período medieval, podemos perceber que se trata de uma violência direcionada a um representante da cultura oficial, ou seja, a Igreja. Todas as cenas de batalhas, brigas, golpes, ridicularizações e destronamentos são apontadas por Bakhtin como ambivalentes porque implicam no renascimento, em uma nova coroação.

Mais adiante, Mané Bocó se encontra com um peixe que lhe concede desejos e pede ajuda para cortar lenha. Com o pedido concedido, sobe em cima do monte de lenha e pede novamente para ser levado voando para casa.

> Perto dali, vivia uma princesa que nunca ria. O rei, seu pai, andava preocupado com a tristeza da filha e até já tinha feito uma promessa. Quem conseguisse arrancar um sorriso da menina receberia sua mão em casamento.
> Naquela tarde, a princesa estava na janela do castelo, com a mesma cara amarrada de sempre.
> Mané Bocó passou na frente da janela, montado no feixe de lenha voador. Ficou admirado. Nunca tinha visto uma pessoa tão bonita na vida.
> Ao dar com aquela figura voando no céu, sentada num monte de lenha, segurando um buque de flores, a moça arregalou os olhos e teve um ataque de riso (AZEVEDO, 2009, p.21-22)

Imagem 27 – Mané Bocó voando no monte de lenha, p.23

. Fonte: Acervo da autora (2023).

O Carnaval como festividade não-oficial trazia o *riso popular* como força opositora à seriedade do riso individual promulgado pela Igreja e pela monarquia. A princesa deste conto descrita como “a princesa que nunca ria” faz referência a seriedade medieval apontada por Bakhtin (2010, p.63):

> O riso tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal e estatal, da etiqueta social e de todos os gêneros da ideologia elevada. O tom sério exclusivo caracteriza a cultura medieval oficial. O próprio conteúdo dessa ideologia: suas formas de opressão e de extrema intimidação, determinaram esse tom exclusivo, essa seriedade congelada e pétrea.

Após o ataque de riso da princesa, que representa a vitória do riso sob a seriedade, Mané Bocó sente-se ofendido e deseja ao peixe mágico pela prenhez da donzela, remetendo as *permutações entre o alto e o baixo corporal*. A parte

baixa do corpo da princesa é lugar do nascimento e da renovação além de lugar da união entre o rico e o pobre.

O pedido pela gravidez da princesa, motivado por um sentimento negativo de ofensa, pode ser interpretado como uma degradação positiva no sentido bakhtiniano, porquanto “degradar” significa:

> Entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação. Precipita-se não apenas para o baixo, para o nada, a destruição absoluta, mas também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o renascimento, e onde tudo cresce profundamente (BAKHTIN, 2010, p.19).

Um dia, Mané “sem querer, viu um burrinho recém-nascido mamando numa burra e teve uma lembrança” (AZEVEDO, 2009, p.24), decidindo ir visitar o filho que teve com a princesa. Assim, “colheu um punhado de flores do campo, encheu uma cesta com leite, mel e frutas coloridas e montou no seu burro de estimação” (AZEVEDO, 2009, p.24). O burro se apresenta como animal estigmatizado: representante do pobre supostamente imbecil que pode enganar o rico supostamente inteligente.

No final da história Mané Bocó enquanto representante do mundo não-oficial cativa a princesa por meio da comicidade e a história termina com o casamento desses personagens tão distintos. A seriedade é deixada de lado e a alegria reina na monarquia.

3.2.3 Façanhas do Zé Burraldo

O terceiro conto, intitulado como “Façanhas do Zé Burraldo” é bastante autoexplicativo. Zé Burraldo perde o pai no início da narrativa e resolve sair pelo mundo. Como quem procura acha, Zé acaba se envolvendo em diversas façanhas ao longo do caminho. Quatro eixos são encontrados neste conto: *a) Sagrado e profano, b) Permutações entre o alto e o baixo, d) Riso individual e riso popular* e *e) Vida oficial e Segunda vida.*

O segundo eixo aparece logo em sua primeira façanha: após muito andar, Zé acaba sentindo sede e encontra um poço. Depois de cair e ficar preso no

fundo, pensa consigo: “Meu pai dizia que a Terra é redonda (…) Então se eu for cavando, acabo chegando do outro lado do mundo” (AZEVEDO, 2009, p.29). Esse pensamento inverte a lógica e indica uma *precipitação para o baixo*, para a terra, que leva Zé até mesmo a negar o auxílio vindo de um viajante que por ali passou. Trata-se da negação do alto e coroação do baixo, de uma gangorra grotesca que em seus movimentos, funde o céu e a terra, dando ênfase à queda e não à subida, afinal é o céu que desce à terra e não o inverso (BAKHTIN, 2010, p.325).

Graças a chuva que encheu o poço, Zé conseguiu boiar para fora e seguiu puxando seu burro com uma corda, até que dois malandros resolveram pregar-lhe uma peça: “chegando por trás, um deles conseguiu soltar o burro, sem que Zé Burraldo percebesse. Depois, rápido, deixou o bicho com o colega, amarrou a corda no pescoço e seguiu, amarrado, como se fosse o próprio burro” (AZEVEDO, 2009, p.30). Este fragmento indica a *segunda vida* promovida durante a festividade do carnaval porque há uma troca de papeis, o malandro que antes era homem, transforma-se em burro e pode agir como tal, mesmo sendo homem. As fantasias utilizadas nunca eram só fantasias, mas novas oportunidades de viver, de manifestar os seus desejos livremente sem o controle social.

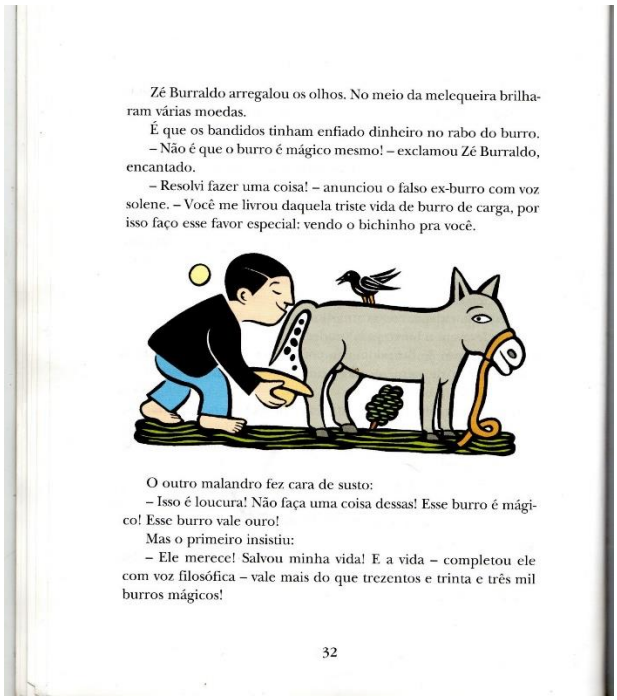
Após ter seu burro roubado, Zé segue seu caminho e acaba topando com os bandidos e os confronta querendo saber que animal era aquele, tão parecido com seu burro.

> -Igualzinho coisa nenhuma! - exclamou outro bandido - esse animal é diferente de todos os outros. É um caso raro! - E em voz baixa: -Ele é mágico!
> Os dois mandaram Zé Burraldo colocar o chapéu debaixo do rabo do burro.
> Daí a pouco, o animal resolveu fazer suas necessidades. Levantou o rabo, fez força e – cataploft – encheu o chapéu do moço de porcaria.
> Zé Burraldo arregalou os olhos. No meio da melequeira brilharam várias moedas.
> É que os bandidos tinham enfiado dinheiro no rabo do burro. (AZEVEDO, 2009, p.31-32)

Esse trecho chega até a remeter a poesia de Leminski na epígrafe do segundo capítulo ao aproximar a merda do burro ao ouro. Entretanto, essa brincadeira festiva com o dinheiro e a bosta são ainda ampliados quando pensamos que o dinheiro saí do ventre do burro. O baixo ventre do animal produz a riqueza, e, portanto, a segurança de uma vida sem fome. Trata-se novamente

das permutações entre o alto e o baixo corporal, a ênfase é sempre dada ao ventre e as partes intimas. A ilustração da página 32 até traz o riso de contentamento do Zé em estar ali coletando as fezes do animal, como quem vai até o caixa eletrônico num quinto dia útil.

Imagem 28 – Zé Burraldo recolhendo as fezes do burro, p.32.



Zé Burraldo arregalou os olhos. No meio da melequeira brilharam várias moedas.

É que os bandidos tinham enfiado dinheiro no rabo do burro.

– Não é que o burro é mágico mesmo! – exclamou Zé Burraldo, encantado.

– Resolvi fazer uma coisa! – anunciou o falso ex-burro com voz solene. – Você me livrou daquela triste vida de burro de carga, por isso faço esse favor especial: vendo o bichinho pra você.

O outro malandro fez cara de susto:

– Isso é loucura! Não faça uma coisa dessas! Esse burro é mágico! Esse burro vale ouro!

Mas o primeiro insistiu:

– Ele merece! Salvou minha vida! E a vida – completou ele com voz filosófica – vale mais do que trezentos e trinta e três mil burros mágicos!

32

Fonte: Acervo da autora (2023).

Zé acaba comprando o burro que era seu, mas decide vende-lo na praça pública por meio da oralidade: “– Esse animal é diferente de todos os outros! – Dizia ele, imitando a fala dos bandidos. – É um caso raro! – e em voz baixa: - Ele é mágico! (...) – Esse burro é mágico! Esse burro vale ouro!” (AZEVEDO, 2009, p. 33).

Lembremos que durante a Idade Média e o início do Renascimento todos os anúncios, reclames, decretos, ordenações, leis, eram trazidos ao conhecimento do povo por meio da via oral no espaço da praça pública. Além disso, ela era considerada o território próprio da cultura popular não-oficial na medida em que se constituía em um segundo mundo, devido à atmosfera verbal específica que pairava durante os dias de festa e de feira.

O eixo *e) Vida oficial e segunda vida* aparece logo depois de Zé ter se decepcionado com as fezes do burro. Na intenção de fazer o animal defecar,

começou a espancá-lo com um pedaço de pau, fazendo as pessoas que passavam pela praça cair na risada, chamando a atenção de um diretor de teatro que o convida para atuar como médico em sua peça. Na obra CPIMR, Bakhtin defende que o médico, por participar tanto do início quanto do fim da vida, constitui-se como um representante da luta entre a vida e a morte que se materializam no corpo humano.

Ao entrar no terceiro ato da peça e exclamar “Eu sou o médico!”, Zé logo descobre que não há mais nada a ser feito pela jovem atriz desfalecida, levando-o a replicar: “– A culpa é do diretor! Assassino desgramado! Desde o primeiro ato, estou tentando entrar e ele não deixa! Agora, olha só o que aconteceu!” (AZEVEDO, 2009, p. 36).

Sua crença na veracidade da peça destrói os limites entre a representação teatral e a própria vida, na medida em que começa a destruir todo o cenário devido à revolta pelo “falecimento” da atriz. A destruição do palco faz com que a atriz se levante assustada e saia correndo, levando Zé a exclamar “Milagre!”, ao mesmo tempo em que cai de joelhos. Percebe-se que Zé destrói o palco porque em sua cabeça, não havia distinção entre o que era teatro e o que era vida, assim como era no Carnaval.

> Nesse sentido, o carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval. Isso pode expressar-se da seguinte maneira: durante o carnaval é a própria vida que representa e interpreta (sem cenário, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem os atributos específicos de todo o espetáculo teatral) uma outra forma livre da sua realização, isto é, o seu próprio renascimento e renovação sobre melhores princípios (BAKHTIN, 2020, p. 6-7).

Zé continua sua viagem após o trabalho no teatro e encontra um homem no caminho. Acreditando ser o moço um adivinho, Zé resolve perguntar o dia exato de sua morte. Para fazer uma brincadeira, o cavaleiro responde que a morte de Zé seria anunciada quando puxasse o rabo de um burro e ele soltasse exatos três puns. A morte enquanto ideal temido de fim da vida, é rebaixada ao ser atribuída à responsabilidade da liberação de gases do intestino de um burro. O baixo ventre torna-se o lugar inteligente das previsões, trata-se novamente das permutações alto/baixo. Além disso, observa-se a presença do eixo *a) Sagrado e Profano* quando pensamos nos peidos do burro como um oráculo sagrado capaz de realizar previsões.

Seu não-velório mobiliza a comunidade que marcha em conjunto até o cemitério como um grande desfile carnavalesco, onde o morto ornamentado configura-se como uma espécie de rei momo coroado: “Zé Burraldo foi colocado num caixão recheado de flores e o cortejo fúnebre partiu. O sol estava de rachar. O padre seguiu na frente suando e rezando pai-nossos e ave-marias” (AZEVEDO, 2009, p.40).

Quando Zé revelou estar vivo “o padre e o povo largaram o caixão no chão, gritaram “Cruz-credo!” e saíram correndo. Dizem que continuam correndo até hoje” (AZEVEDO, 2009, p.41). Esse cenário de não-morte, que une mundo oficial e não-oficial num cortejo ilógico de familiaridade contrapõe-se um velório tradicional e carnavaliza as convenções. No final da história Zé retorna para sua casa, cansado de ficar deitado no caixão, e vive sua vida durante muito tempo.

3.2.4 Chico Zoeira

A história do Chico Zoeira é marcada pela repetição: o protagonista saí para trabalhar; ganha um presente mágico como pagamento; este presente é roubado enquanto ele dorme; e ao retornar para a família de mãos vazias a pobreza permanece escancarada. A situação só muda quando ele mesmo percebe como estava sendo enganado. Neste conto a maior predominância é do eixo *b) Permutações entre o alto e o baixo e o eixo*.

A festa do carnaval dá a cada um o direito de ser tolo. No início do conto, Chico é apresentado como um homem bom, mas atrasado de ideias, o que faz com que ele encontre dificuldades para arranjar emprego e suscite o riso no povo, que enunciava: “lá vai o Chico bobão. Lá vai o bocoió trapalhão. Lá vai o Chico Zoeira” (AZEVEDO, 2009, p.43).

Bakhtin caracteriza a tolice como profundamente ambivalente na medida em que, ao mesmo tempo em que ela tem um polo negativo marcado pelo rebaixamento por meio do uso de injúrias, o seu polo positivo aponta para a renovação e para a verdade. Dessa forma, Chico enquanto pobre e “atrasado das ideias” representa a mente livre de verdades absolutas. O tolo é coroado. O *baixo está no alto*.

> A tolice é o reverso da sabedoria, o reverso da verdade. É o inverso e o inferior da verdade oficial dominante; ela se manifesta antes de mais

> nada numa incompreensão das leis e convenções do mundo oficial e na sua inobservância. A tolice é a sabedoria licenciosa da festa, liberada de todas as regras e restrições do mundo oficial, e também das suas preocupações e da sua seriedade (BAKHTIN, 2010, p.227).

Quando finalmente percebe que estava sendo enganado, Chico golpeia os donos da pousada com o porrete, e mesmo tendo reavido todos os seus itens mágicos ele continua flagelando os proprietários, até perceber que “os dois já estavam mais para lá do que para cá (AZEVEDO, 2009, p.51). Novamente vemos a predominância do baixo sob o alto. Essa legalização da violência é totalmente carnavalesca pois reflete a vitória do oprimido sob o opressor. Os golpes são direcionados ao velho mundo, para que o novo possa nascer. “Todas essas personagens são escarnecidas, injuriadas e espancadas porque representam individualmente o poder e a verdade moribundos: as ideias, o direito, a fé, as virtudes dominantes” (BAKHTIN, 2010, p. 184).

A ilustração presente na página 49 mostra o dono da fazenda presenteando o Chico Zoeira com o porrete de madeira e podemos enxergar que ambos demonstram um semblante tranquilo, ou seja, mesmo que seja um instrumento de violência, a flagelação é retrata como alegre.

Imagem 29 – Chico Zoeira recebendo o porrete mágico de presente, p.49

. Fonte: Acervo da autora (2023).

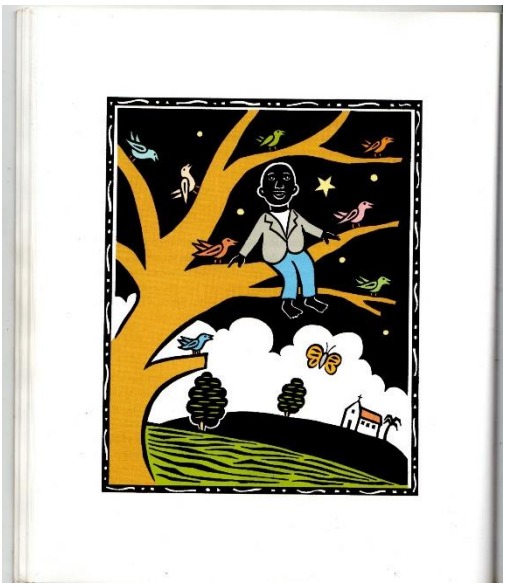
O conto se encerra com um banquete familiar e Chico finalmente consegue prover alimentos para a família e eles comem como nunca haviam comido. Durante a antiguidade o comer constituía-se em um ato coletivo, todos

trabalhavam e comiam porque estavam em igualdade de condições. Entretanto, a divisão de classes e de trabalho elevou muros entre as pessoas e o comer tornou-se privilégio de alguns. Dessa forma, na festa do carnaval, o banquete popular representava o triunfo sobre o mundo, os homens engoliam o mundo ao invés de serem engolidos por ele. A natureza do banquete é a sensação de vitória pelo ato de comer.

3.2.5 João Bobão e a princesa chifruda

O presente conto apresenta uma viúva que morava com seus dois filhos em uma casinha simples. Um deles era muito inteligente e vivia ajudando a mãe no trabalho com a terra, já o outro vivia com a cabeça nas nuvens, sempre trepado em árvores observando os pássaros, seu nome era João Bobão. O conto traz os eixos *b) Permutações entre o alto e o baixo, c) Corpo perfeito e corpo grotesco* e *e) Vida oficial e Segunda Vida.*

Imagem 30 – João Bobão no alto de uma árvore, p.52.



Fonte: Acervo da autora (2023).

A ilustração que marca o início da narrativa é a ilustração acima. Nela podemos observar o herói tolo da narrativa no topo de uma árvore “admirando a paisagem e imaginando coisas” (AZEVEDO, 2009, p.53). Podemos associar, ainda que com algumas ressalvas, como na ilustração acima o aspecto topográfico se encharcava de imagens carnavalescas. Os centros de valores do

alto e do baixo são representados na ilustração em relação: o personagem tido como bobão é quem está sempre no alto, e não no baixo.

Enquanto seu irmão mais velho é apresentado como muito inteligente e após comer a cabeça da ave torna-se um sábio, João é apresentado como um distraído, apaixonado pela natureza que virá a tornar-se rei. Em primeiro lugar, essa diferença entre os irmãos é tipicamente carnavalesca, remetendo aos pares cômicos baseados nos contrastes, como observamos em Dom Quixote e o Sancho Pança. Em segundo lugar, é possível relacionar a coroação do João Bobão com a coroação carnavalesca dos reis-momos, levando em consideração que ele não faz parte da nobreza e é tido como um outro que "não consegue pensar coisa com coisa" (AZEVEDO, 2000, p.53).

Com o objetivo de sustentar os filhos, a viúva aceitou a proposta de um comerciante em cozinhar uma ave em troca de dez moedas, sem saber que estava sendo ludibriada.

> A viúva matou a ave, depenou e colocou na panela. Seus filhos ficaram ao lado do fogão, só espiando. Como a família era muito pobre, os dois viviam passando fome. O cheiro da comida foi ficando cada vez melhor. Com pena dos filhos, a mulher resolveu dar um pouquinho da galinha para cada um. Ao mais velho, deu a cabeça. A João bobão, deu o coração.
> "São partes de que ninguém gosta", pensou ela enquanto os filhos comiam (AZEVEDO, 2009, p.54).

Observa-se as permutações entre alto e baixo no fato de que foram partes normalmente desprezadas do corpo da ave que concederam aos filhos da viúva poderes mágicos. A viúva que não conseguira ler a profecia na casca do ovo da galinha porque não era alfabetizada, cozinha a ave para vender ao negociante, mas vendo seus filhos passarem fome não consegue deixar de dar-lhes um pouco da ave e oferece as partes que normalmente não possuem valor. O conhecimento não-oficial da viúva triunfa sob o conhecimento oficial letrado do negociante.

Por mais que a refeição dada aos filhos não possa ser considerada um grande banquete festivo, na medida em que a viúva despedaçara e dividira pequenas partes da ave (o que foge da ideia de abundância), algumas aproximações ainda são possíveis de serem feitas. Por exemplo, o próprio fato de a profecia ser concretizada pelo ato de comer partes da ave, remete ao alimentar-se como vencer sob o mundo agonizante e desigual. Entretanto,

lembremos que a refeição individual do sujeito privado é diferente do banquete coletivo da festa popular:

> Ao contrário, as imagens da festa popular do comer e do beber não têm nada de comum com a vida cotidiana imóvel e o contentamento de um indivíduo privado. Essas imagens são profundamente ativas e triunfantes, pois elas completam o processo de trabalho e de luta que o homem, vivendo em sociedade, efetua com o mundo. Elas são universais porque têm por fundamento a abundância crescente inextinguível do princípio material. Elas são universais e misturam-se organicamente às noções de vida, morte, renascimento e renovação. Misturam-se organicamente também a ideia de verdade, livre e lúcida que não conhece nem o medo nem a piedade, e portanto também à palavra sábia. Enfim, penetra-as a ideia do tempo alegre, que se encaminha para um futuro melhor, que mudará e renovará tudo à sua passagem (BAKHTIN, 2010, p.264).

Neste conto assim como o anterior, o protagonista também é roubado e enganado até que "aprenda" com os seus erros. Neste caso, entretanto, a pessoa que tanto o engana é a própria princesa, por quem o protagonista da história se apaixonara perdidamente. Entretanto, para que seu plano de se casar com a moça funcionasse, João precisou disfarçar-se de vendedor de maçãs. Lembremos que todos os disfarces, fantasias e máscaras tinham como objetivo possibilitar a troca de corpos, de renovação de si, portanto, *enfatizavam a vida não-oficial em detrimento do oficial*.

Ao comer as maçãs pretas o corpo da princesa se transformou "numa espécie de floresta espinhuda, cheia de pontas, cornos e chifres" (AZEVEDO, 2009, p.60). Novamente o herói se disfarça como quem veste um papel social, prometendo curar a princesa, porém, antes de curá-la de fato, a coloca no tapete mágico e os dois partem até a Igreja, onde finalmente, se casam. O padre fica assustado com a aparência da princesa, mas aceita fazer o casamento.

> Quando se elimina e se rejeita o velho corpo que morre, corta-se a mesmo tempo o cordão umbilical do corpo novo e jovem. Trata-se de um único e mesmo ato. As imagens rabelaisianas fixam o próprio instante da transição, incluindo os seus dois polos. Todo golpe dado ao mundo velho ajuda o nascimento do novo; é uma espécie de cesariana que é fatal para a mãe, mas faz nascer a criança. Golpeiam-se e injuriam-se s representantes do mundo velho, mas nascente. Por causa disso, os golpes e injúrias se transformam em alegre ato festivo. (BAKHTIN, 2010, p.179)

Ao comer as maçãs, o corpo perfeito da princesa é destruído e transforma-se num corpo disforme, neste momento podemos evocar *o corpo grotesco*. A eliminação da perfeição foi necessária para que a princesa compreendesse o sentimento de João, e no final da história, se arrependesse de seus erros.

Quando o protagonista oferece a maçã azul, as deformidades desaparecem e a princesa fica “mais linda do que nunca” (AZEVEDO, 2009, p.63). Ao sair de seu individualismo e compreender a existência de um Outro que possui visão exotópica, a princesa retornou a sua verdadeira aparência.

3.2.6 Quanta besteira o mundo tem!

A história narra as aventuras de um homem sábio que busca encontrar pessoas mais tolas do que a família de sua futura noiva. Os eixos encontrados foram: *b) Permutações entre alto e baixo e c) Corpo perfeito e corpo grotesco.*

Ao contrário de todas as outras histórias do livro que focam nas aventuras do herói tolo, este conto traz como protagonista um rapaz comum que monta um cavalo alazão. O próprio fato de o jovem montar um cavalo já indica suas diferenças com os outros heróis dos outros contos, na medida em que, na maioria das narrativas, o burro é o principal animal de montaria desses personagens.

Há uma contradição na forma como ele saí pelo mundo com o objetivo de encontrar gente “mais burra” do que a família de sua noiva, e a cada encontro tem sua “sabedoria” questionada. Por exemplo, assim que encontra os dois homens tentando capturar o reflexo da lua e os informa que estão enganados, os homens passam a caçoar dele e até direcionam algumas grosserias como: “besta quadrada” e “anta” (AZEVEDO, 2009, p.67). Novamente observamos o destaque dado à tolice ao invés da sabedoria. Além disso, esses homens que estavam no alto da ponte desaparecem quando caem no rio. O baixo engole o alto.

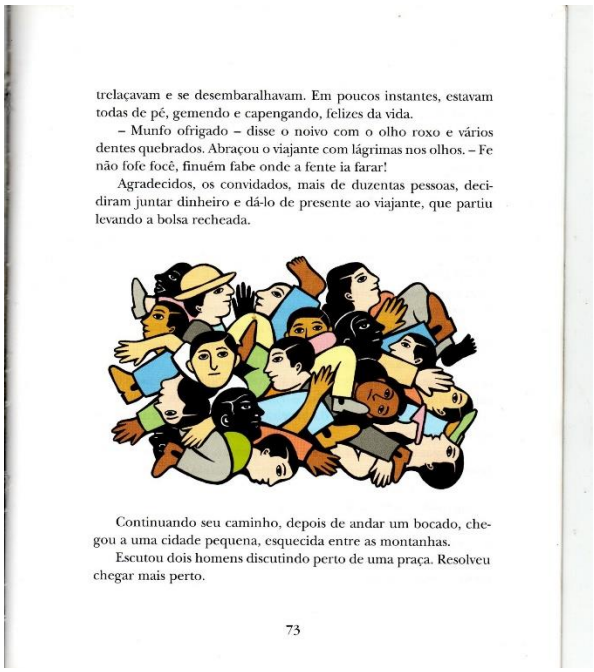
Ao seguir viagem, acaba em uma cerimônia de casamento e nota que “as pessoas do lugar eram muito baixas, do tamanho de anões, menos a noiva, uma moça comprida de olhos azuis” (AZEVEDO, 2009, p.70). A relação do alto e do baixo topográficos são claramente explicitados neste episódio, e conseguimos observar a *vitória do baixo sobre o alto* quando a noiva aceita ser cortada para passar pela porta da igreja, dizendo:

> Tá bom, gente. Se for pra cortar alguma coisa, entre a cabeça e as pernas, eu prefiro a cabeça. Cabeça não serve pra quase nada, a não ser carregar penteados e chapéus. Já as pernas – completou a noiva –, isso nunca! Sem elas, como é que vou andar pra lá e pra cá? (AZEVEDO, 2009, p.70)

A cabeça, geralmente atrelada ao pensamento e à racionalidade, é rebaixada pela noiva a uma parte do corpo que tem como função segurar chapéus e penteados. As pernas, entretanto, são coroadas como necessárias para o caminhar. Há uma inversão de valores típica do carnaval: a cabeça, mais próxima do céu e do sagrado não é importante, o verdadeiro poder é dado as pernas, que estão mais próximas da terra. Se consideramos a noite de núpcias que normalmente precede um casamento, pode-se chegar à conclusão que o desejo da noiva em manter suas pernas seja o de manter suas partes íntimas para que possa copular.

Após solucionar a “questão” dos noivos, o jovem é convidado para a festa de casamento, e lá, acaba encontrando mais um “nó para desatar”, só que dessa vez o nó era realmente um nó, só que de gente. Acontece que no meio de uma dança, os convidados acabaram se embolando e sobrou para o viajante resolver o problema. A mistureba de gente foi tanta, que as fronteiras entre um convidado e outro foram se dissolvendo, levando o noivo a exclamar: “A gente não consegue desatar o nó porque, nessa tremenda enrascada, ninguém sabe mais de quem é a perna, o braço e o corpo de quem!” (AZEVEDO, 2009, p. 72).

Imagem 31 – Emaranhado de convidados do casamento, p.73.



trelaçavam e se desembaralhavam. Em poucos instantes, estavam todas de pé, gemendo e capengando, felizes da vida.

– Munfo ofrigado – disse o noivo com o olho roxo e vários dentes quebrados. Abraçou o viajante com lágrimas nos olhos. – Fe não fofe focê, finuém fabe onde a fente ia farar!

Agradecidos, os convidados, mais de duzentas pessoas, decidiram juntar dinheiro e dá-lo de presente ao viajante, que partiu levando a bolsa recheada.

Continuando seu caminho, depois de andar um bocado, chegou a uma cidade pequena, esquecida entre as montanhas.

Escutou dois homens discutindo perto de uma praça. Resolveu chegar mais perto.

73

Fonte: Acervo da autora (2023)

Esta fusão de corpos dos noivos, familiares dos noivos, padre, e demais convidados pode ser relacionada, ainda que de uma forma limitada, a concepção de *corpo grotesco*, na medida em que assim como o corpo grotesco apresenta uma amálgama que desconhece limites, assim estava o bolo de gente. Entretanto, o corpo grotesco coloca ênfase nas partes do corpo que se abrem para o mundo, e geralmente, apresenta dois corpos em um – um que está velho e prestes a morrer e o outro que nasce justamente dessa morte.

Mais adiante na história podemos encontrar outra alusão ao corpo grotesco, porém, de uma forma mais aprofundada na cena em que o viajante encontra o adulto-bebê, esparramado no berço “king size”.

> Esparramado num berço do tamanho de uma cama de casal, de touca e roupinha de tricô cor-de-rosa, usando fralda, chupeta e babador, dormia um homem gordo e barbudo segurando um chocalho. Pelo chão, muitas e muitas mamadeiras vazias. O homenzarrão, ainda por cima, roncava feito um besouro (AZEVEDO, 2009, p. 80).

O homem traz dois centros de valores em contraste: o do adulto e o do bebê. É sabido que o corpo de um bebê desconhece o controle, logo está aberto para o mundo. Podemos perceber essa abertura do corpo na imagem do homenzarrão que utiliza objetos típicos de bebê: a fralda, que está relacionada ao defecar, e a chupeta e as mamadeiras, que estão relacionadas à boca e ao ato de devorar. Bakhtin caracteriza as imagens grotescas do corpo contrapondo-as às imagens da estética clássica, tidas como perfeitas:

> São imagens ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas, s consideradas do ponto de vista da estética “clássica”, isto é, da estética da vida cotidiana preestabelecida e completa. A nova percepção histórica que as trespassa, confere-lhes um sentido diferente, embora conservando seu conteúdo e matéria tradicional: o coito, a gravidez, o parto, o crescimento corporal, a velhice, a desagregação e o despedaçamento corporal, etc., com toda a sua materialidade imediata, continuam sendo os elementos fundamentais de sistema de imagens grotescas. São imagens que se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito e em plena maturidade, depurado das escórias do nascimento e do desenvolvimento (BAKHTIN, 2010, p.22).

É interessante destacar também o papel temporal que o barril de cachaça no porão da casa dos pais da moça exerce na narrativa. A cachaça que escorria do barril marca o início e o fim das aventuras do viajante, que saiu da casa dos sogros com um objetivo enquanto o barril escorria e um lago se formava no chão, e ao retornar com seu objetivo cumprido, encontra o barril de pinga seco.

3.3 A carnavalização de Bakhtin na obra de Azevedo

Bakhtin realizou um trabalho investigatório das fontes populares da obra rabelaisiana por meio do conceito de carnavalização. O filósofo russo mostrou a força do riso, da imagem grotesca, das sátiras e paródias contra a cultura oficial nas narrativas e personagens criados por Rabelais, lá no período renascentista. A obra de Bakhtin, tem sua publicação na contemporaneidade e evoca a cultura medieval e renascentista da obra rabelaisiana. Trata-se de uma cadeia histórica que alcança os dias de hoje pela obra azevediana.

Os seis contos que compõem o livro *Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões*, são frutos de estudos de Azevedo acerca da cultura popular. O autor e ilustrador recolheu e recontou a seu próprio modo as narrativas que viajaram pela história sendo contadas de boca em boca em volta da fogueira. São restos de contos da Idade Média que viajaram no tempo e chegaram pela boca do povo aos livros de Ricardo Azevedo.

Acima de qualquer característica ou conceito em dualidade, Ricardo Azevedo mostra através do seu trabalho que a carnavalização não morreu. Por meio do resgate as coisas simples e não tão sérias que regem a vida, o autor enaltece o desimportante. E se o mundo da ciência caminha em uma direção, suas obras caminham de uma forma diferente, afinal “a ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa” (BARTHES, 1989, p.19 in SOUZA, 1997, p. 26).

A ciência é grosseira porque se distancia da vida. Sua preocupação é com a busca incessante pela verdade, pelo dado estável. Não dando conta da totalidade da vida humana, ou ao menos preocupando-se com ela. Contudo, a literatura enquanto arte que se organiza em torno da arquitetônica da vida humana consegue permitir que esses mundos que parecem tão impenetráveis consigam se conectar.

Podemos ler, por exemplo, seção *“Sobre os contos deste livro”,* Azevedo contando um pouco do porquê de Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões:

> Muitos contos populares apresentam heróis valentes e invencíveis que, desafiando forças mágicas e superiores, invadem castelos inexpugnáveis, enfrentam dragões, bruxas e gigantes e acabam encontrando o tesouro, casando com a princesa e subindo ao trono.

> Alguns poucos contos, porém, trazem heróis tolos, bobos, burraldos, bocoiós, distraídos, que se confundem, são ingênuos, fracassam, fazem mil coisas erradas, mas no fim, meio sem querer, sempre ou quase sempre acabam se dando bem.
> No fundo, esses heróis atrapalhados são mais humanos e, na sua fragilidade, muito mais parecidos com todos nós (AZEVEDO, 2009, p.85).

Assim como Rabelais escolheu representar gigantes glutões na tentativa de satirizar os costumes e exageros da sociedade francesa do século XVI, Azevedo encontrou nos tolos e nos patetas das histórias populares as centelhas de humanidade, que na maioria das vezes, são deixadas de lado na sociedade do capital.

Compreendo que pensar na relevância do carnaval nos dias de hoje implica em pensar no cenário vivenciado em território brasileiro, ou seja, delinear primeiramente como está organizado o "mundo oficial brasileiro", para que se possa delinear um não-oficial – se isso for possível.

Na Idade Média o mundo oficial era determinado pelo Estado e pela Igreja. Hoje no Brasil, o cenário não está tão diferente. Vivemos sob uma democracia abalada. A cultura oficial brasileira está concentrada nas mãos dos três poderes, sendo que existe um movimento religioso que, cada vez mais, penetra no legislativo e tenta mesclar política e religião. Essa tentativa de homogeneizar as coisas alcança também a população. São criados ideais capazes de determinar um cidadão de bem.

O discurso acerca do cidadão de bem entra na cabeça da população como um afago de avó, como um petisco para um cão. Ninguém nega afago de avó, e todo cão adora um petisco. Entretanto, existe uma lista de requisitos para alcançar tal realização: é necessário ser branco, ser cristão e ser de classe média ou alta. Obviamente existem outras características subliminares em cada um desses requisitos, por exemplo, cristãos repudiam homossexualidade, então automaticamente é necessário ser heterossexual para ser um cidadão de bem. Ser de classe média ou alta também implica em ter uma certa escolarização, e assim por diante.

A bandeira nacional que traz a frase "Ordem e Progresso", inspirada em um lema positivista, indica uma cultura oficial que destaca o alto corporal. O progresso é resultado da evolução do pensamento científico, tratado como o único conhecimento possível. O único conhecimento que merece "um lugar ao

sol”. O único verdadeiramente criador. O baixo corporal é quase que assunto impossível de ser falado, como um palavrão.

A discussão sobre corpo grotesco então, é quase inexistente. Tanto que a palavra “grotesco” adquiriu uma carga pejorativa: tornou-se adjetivo para designar algo que causa repulsa, algo que deve ser repelido, sendo que sabemos que a intenção do corpo grotesco é justamente a de unificar.

No lugar do corpo grotesco, o que se tem observado é uma busca incessante de um corpo perfeito. Um corpo estável, que não cede com o tempo. Um corpo como uma fotografia petrificada. Um corpo individual, necessariamente magro – notem que não escrevi “saudável”, apenas “magro”. Cada corpo está preso a si próprio, um exemplo disso é o uso do desodorante que manifesta o desejo individual de que o próprio corpo não pulse até o outro.

A globalização como fenômeno de união econômica não uniu os povos, muito pelo contrário, temos experienciado a globalização da indiferença. No mundo globalizado as relações humanas são todas por interesse. O interesse é no lucro, nos ganhos. Só é dado para se receber de volta.

Nessa direção, é quase inexistente a diferença entre cultura oficial e não oficial: atualmente todos desejam comprar as mesmas coisas, desejam se vestir da mesma forma, viver como os outros. No geral, podemos observar o desejo em ser como o outro. A multiplicidade é apagada em prol da homologação da cultura.

Sendo assim, se não há grotesco, não há riso. Afinal o grotesco está ligado ao riso e atua mostrando os limites do que foi embalsamado na identidade. Não existe separação entre o mundo humano e o mundo natural. Signo e vida coincidem. É o que Bakhtin tenta mostrar ao longo de sua obra: a força da cultura popular como produtora do grotesco. Aquilo que manifesta o grotesco é a cultura popular.

O autor se debruça sobre a cultura popular da Idade Média, para mostrar que o Renascimento advém da cultura popular, ou seja, tudo está interligado. O Renascimento não foi um momento de rompimento com a Idade Média de onde o homem despertou após uma vida de barbárie.

Bakhtin mostra a importância das conexões. Seus esforços se concentram principalmente em elucidar a visão do corpo não separado, do corpo que não conhece limites, que não conhece separações, corpo que não conhece

fronteiras. A celebração da Idade Média é um pretexto para colocar em discussão as contradições existentes na sociedade e relacioná-las com aquilo que foi separado, trazendo o excluído à tona.

É exatamente o movimento que Azevedo faz em seu trabalho ao resgatar a cultura popular. Azevedo carnavaliza na medida em que traz em seu bojo a disputa entre o oficial e o não oficial por meio dos embates entre personagens pobres e ricos, satiriza em maior ou menor grau elementos sacros, aponta a força do riso e do cômico por meio dos personagens tolos e malandros que sempre encontram formas de fazer frente a quem os oprime, realiza alusões às imagens grotescas etc.

A obra azevediana encadeia passado e presente. Resgata a cultura popular da Idade Média e mostra a sua potência como cultura do riso grotesco. O riso atua como uma atribuição de vozes pois quem ri é quem está no baixo e o motivo do riso é aquele que está no alto. Exatamente como os bobos e bocós que riem dos enganadores, daqueles que tentam passá-los para trás.

Clarice Lispector (2018) na crônica *"Das vantagens de ser bobo"* traz uma listagem com as vantagens e algumas poucas desvantagens em ser bobo. O bobo, para a autora *"por não se ocupar com ambições, tem tempo para ver, ouvir e tocar o mundo"*. Assim são também os heróis apresentados no livro HBBBP. Cada pequena situação considerada bobagem para os sérios está carregada da verdade mais lúcida possível, a verdade humana, a verdade livre de regras para ser verdade.

Na maioria dos contos, os heróis bobos são passados para trás por personagens ambiciosos, perdem seus animais, seus itens mágicos, suas casas, e assim por diante. Todavia, acabam por reaver o que foi perdido no final – às vezes de uma maneira até mais ampla. Acredito que a grande questão está no fato de que a Literatura Infantil como uma metáfora da vida possui o poder de fervilhar em cada um de nós – e principalmente nas crianças – a chama da esperança, do não contentamento, da rebeldia. Afinal, "é por meio da ficção que outras experiências são vividas e que se chega ao interior de outras consciências, porque ela nos permite ser outro (s) sem perder a consciência de sermos nós mesmos". (ANDRUETTO, 2012, p.106)

Azevedo em toda sua sutileza coloca em debate as contradições existentes na sociedade do capital e resgata a cultura popular para fazer frente

à ideologia dominante, mostrando para cada um de nós que os bobos, os bocós, os burraldos e os paspalhões também são possuidores de sua própria história. Cada herói tolo se conecta conosco porque todos os personagens escarnecidos estão conectados à cadeia cultural histórica.

A ideologia dominante que se apropria dos meios de dominação levanta barreiras que separam os bobos do restante do mundo. Ninguém quer se aproximar de um bobo, ninguém quer ser bobo, ninguém assume a sua respectiva “bobice”. Todos querem ser da mesma forma, vivem atrás de um mesmo ideal.

Bakhtin escreve sobre a arte literária ser uma arquitetônica da alteridade porque é impossível olhar direto na vida. As sutilezas passam despercebidas aos olhos de quem compete o tempo todo. Entretanto, a literatura existe para recuperar a nossa responsabilidade, para que cada um compreenda que o seu próprio corpo está inexoravelmente ligado a todos os outros. Não existe separação.

Os contos populares azevedianos evocam contos e tradições do passado e mostram as contradições modernas que existem no presente, apontando para a necessidade de um constante esperançar para o futuro. *Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões (2009)* parece nos dizer sobre fracassos, sobre as decepções, sobre as brincadeiras, mas primordialmente diz sobre a força da cultura popular e do riso grotesco em ressuscitar aquilo que parece se perder o tempo todo: a humanidade. Azevedo lindamente nos relembra que o eu-lírico é necessariamente eu-bobo-bocó-burraldo-paspalhão

CONCLUSÃO

Na tentativa de analisar o conceito de carnavalização por meio da obra de Ricardo Azevedo: Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões (2009), buscando indicar a potência criadora e restauradora da cultura popular, debrucei-me sob os seis contos presentes no livro aproximando-os de alguns pressupostos bakhtinianos subjacentes à carnavalização, elencados após a qualificação.

Na primeira parte desta Dissertação apresentei algumas vivências positivas e negativas que foram me constituindo como apreciadora da literatura infantil desde os anos iniciais até a finalização da graduação. Escolhi acrescentar um título à introdução de modo proposital: “A vida na pesquisa” justamente porque a minha trajetória pessoal foi fundamental para que me achegasse nesse lugar tão bonito que é a literatura infantil. Já o acréscimo de “a pesquisa na vida” se deve ao fato de que concluir este texto é como um retorno para mim, para o meu refúgio literário da infância.

Trouxe a Revisão de Literatura neste primeiro momento e observei a partir dos artigos e da única dissertação encontrada a necessidade em se ampliar a discussão acerca da produção literária do autor Ricardo Azevedo. Além disso também constatei a urgência em construir novas discussões sobre a Literatura Infantil, devido ao fato de que pouquíssimos artigos traziam a Literatura Infantil em consonância com as discussões bakhtinianas relacionadas ao carnaval.

De um modo geral, toda a realização do levantamento bibliográfico, mesmo que não especificamente no campo da Literatura Infantil, contribuiu para que eu pudesse revisitar conceitos subjacentes ao próprio conceito de carnavalização, o que me auxiliou na construção dos eixos em dualidade utilizados para realizar a leitura dos contos azevedianos.

Na segunda parte, escolhi percorrer os pressupostos teóricos dos estudiosos da Filosofia da Linguagem para depois, aterrissar na obra de Bakhtin, onde o autor discute a Cultura Popular na obra de Rabelais. Meu objetivo foi mostrar como todas as discussões teóricas do Círculo de filósofos se circunscrevem no âmbito da vida. A noção de “carnavalização”, elaborada por Bakhtin especificamente, enaltece a cultura popular do período medieval devido à sua potência em combater o controle exercido pelo mundo oficial. Todas as

peculiaridades da festividade carnavalesca que partem da vida dos homens comuns são celebradas pelo autor russo e transformadas em conceito de análise literária. Bakhtin mostra que o mundo não-oficial mesmo sendo desprezado está a todo momento alimentando o mundo oficial.

Na terceira e última parte procurei explorar a vida do autor Ricardo Azevedo, assim como as motivações que o levaram a desenvolver um trabalho de pesquisa acerca da cultura popular. Pude compreender que o seu fazer artístico é plural e que possui suas raízes ainda na infância, graças a influência do pai geógrafo. De um modo geral, o autor defende que leitura dos contos populares oferece a oportunidade de conectar-se com temas humanos e universais, que acometem o povo como um todo e não só uma parcela dele. Além disso, sua linguagem acessível, marcada pelo discurso oral, é considerada pelo autor, um propulsor da leitura.

Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões foi lançado em 2001 com apenas quatro contos, e teve sua reedição no ano de 2009, onde foram acrescentados outros dois contos. Trata-se de um livro construído por meio de pesquisas de histórias populares realizadas por Azevedo, e todos os contos mantem o mesmo princípio: as narrativas giram em torno do herói tolo.

Explorei cada um dos contos levando em consideração cinco eixos subjacentes ao conceito de carnavalização que defini após a qualificação do mestrado: a) Sagrado e Profano; b) Permutações entre o alto e o baixo; c) Corpo perfeito e corpo grotesco; d) Riso individual e riso popular; e) Vida oficial e Segunda vida. Após todo o processo de análise dos contos cheguei à conclusão de que Bakhtin estava certo ao apontar o princípio da festa popular do carnaval como indestrutível.

A festividade original do Carnaval medieval pode até ter ficado no passado, mas o seu peso enquanto celebração da vida de todos aqueles que são marginalizados permanece vivo até os dias de hoje. A existência do mundo oficial não abala a chama da carnavalização porque o mundo não-oficial permanece resistente. Aquele que está na ideologia dominante pode até se apropriar dos meios de dominação, porém a ideologia do cotidiano não pode ser esquecida na sua força, afinal é ela que faz frente à ideologia oficial. O oprimido é o único que pode se libertar. O opressor não tem força para libertar o oprimido.

Estou dizendo tudo isso para falar sobre o papel humanizador da cultura popular na vida dos homens. Lembro que durante a graduação escutei que o foco educacional deveria ser a humanização das crianças e durante muito tempo fiquei matutando essa palavra: “humanização”. Vivia me perguntando o que poderia ser esse ato de humanizar uma criança, porque de fato, soa bonito demais. Comecei a delinear certa compreensão desse processo por meio dos estudos do Círculo de Bakhtin, mais especificamente da obra Para uma Filosofia do Ato Responsável (2017).

Nessa obra, Bakhtin desenvolve o pensamento acerca do ato responsivo e responsável que cada sujeito possui, o ato de dizer a sua palavra pois ninguém nunca poderá dizer por ele. Nesse sentido, ser humano implica em compreender que você é porque o outro lhe enxerga e completa. Não sabemos nada sobre nós mesmos porque quem diz sobre nós é o Outro.

Tomando essa linha de raciocínio, se sou professora, é porque meus alunos me determinam professora. Se sou filha, é porque meus pais me conceberam e me colocaram nesse papel. Se sou aluna, é porque existe um professor que me qualifica enquanto aluna.

A cultura popular, manifesta o corpo grotesco, o corpo unificado, e retoma a importância em recuperar a responsabilidade no sentido bakhtiniano de ser: ser em relação ao outro. Ricardo Azevedo traz essa força libertária em sua obra, e o leitor que se deleita com seus contos penetra na corrente histórica da cultura popular, encontrando o vigor capaz de restaurar e unificar a humanidade.

Vou contar um caso para exemplificar essa questão da humanização pelo Carnaval. Esses dias recebi uma caixa de livros para a minha sala de aula do pré cinco e lá estava o livro “Até as princesas soltam pum” da autora Ilan Brenman. Uma aluna veio me perguntar o título da história – porque ainda não consegue ler o texto escrito – e quando eu contei para ela, a sala toda caiu na gargalhada. No geral, gargalharam porque eu havia falado a palavra “pum”. Contei para as crianças que não tinha problema falar sobre peido na sala, afinal eu também peidava, e quando me dei conta, a classe havia se tornado uma grande roda de conversa sobre flatulência. Como posso aproximar esse episódio do processo de humanização causado pela cultura popular?

Pensando em Bakhtin, o ato de peidar está relacionado ao baixo corporal e se está no baixo, não faz parte da cultura oficial. Ninguém vai pensar no

ambiente escolar e instantaneamente pensar em peidos. Mas o que é o baixo se não a terra que devora todos, sem nenhuma distinção? A cultura popular é um lugar de reunião onde o baixo é celebrado e o alto é escarnecido. Nesse caso, o peido é motivo de riso e a professora que peida é alvo paródico. A professora é parte das crianças. As crianças são parte da professora.

Sou muito grata por ter conhecido a obra do Ricardo Azevedo. Me estimo em pensar que existe um livro que reúna histórias de todos os bobões do mundo porque canso de ser exigida a ser “não-boba”. Canso de ser exigida a produzir mais, a correr mais rápido, a ser melhor naquilo, a superar obstáculos que fulano conseguiu superar. No fim das contas, a cultura popular é o melhor remédio para as doenças da contemporaneidade.

Iniciei essa dissertação convidando o leitor para uma espécie de diálogo de boteco e gostaria de encerrar meu texto com um brinde, como um voto de celebração. Um brinde aos bobos, aos bocós, aos burraldos e aos paspalhões que resistem no Universo. Um brinde a todos que não se saíram bem em ser um “cidadão de bem”. Um brinde a todos aqueles que nunca receberam brindes mais que possuem mais de um zilhão de motivos para isso. Um brinde para todos que estão no baixo, para que não se esqueçam que o baixo não é um lugar de morte, mas um lugar de renascimento. No baixo reside a esperança, e a esperança jamais será tirada de nós.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rubem. **Palavras para desatar nós**. Campinas: Editora Papirus, 2011.

ANDRUETTO, María Teresa. **Por uma literatura sem adjetivos**. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

AQUATI, Cláudio. O grotesco no Satíricon, de Petrônio. **Classica-Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, v. 19, n. 2, p. 245-256, 2006.

ARENA, D.B.A.; ARENA, A.P.B. Mikhail Bakhtin: rastros de vida, rastros de obras. PUENTES, R. V.; LONGAREZI, A.M. (Orgs.) **Ensino desenvolvimental.** Vida, pensamento e obra dos principais representantes russos. Livro III. Uberlândia: Paco Editorial-EDUFU, 2019. P. 51-105.

ARIÈS, Philippe. **História Social da criança e da família**. 2 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

AZEVEDO, R. **A literatura, o chamado "universo infantil" e a vida mesmo.** 2001. Disponível em: < https://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Literatura-universos-vida.pdf>. Acesso em 6 set. 2022.

AZEVEDO, R. **Conto popular, literatura e formação de leitores**, 2009. Disponível em: < https://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Contos-populares.pdf>. Acesso em 6 set. 2022.

AZEVEDO, R. **Contos de Enganar a morte**. São Paulo: Ed Ática, 2003.

AZEVEDO, R. **Cultura popular, literatura e padrões culturais**, 2008. Disponível em: < https://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Cultura-popular.pdf>. Acesso em 6 set. 2022.

AZEVEDO, R. **Perguntas sobre as ilustrações das obras Histórias de bobos, bocós burraldos e paspalhões e Contos de Enganar a morte**, 2023. Disponível em: < https://docs.google.com/document/d/1jsUsL_y706OoOait5bXpWGMLd-wTPAHY/edit?usp=sharing&ouid=112324409509263259971&rtpof=true&sd=true>.

AZEVEDO, R. **Histórias de bobos, bocós, burraldos e paspalhões**. São Paulo: Ed Ática, 2009.

AZEVEDO, Ricardo, MORAES, Odilon; HANNING, Rona e PARAGUASSU, Maurício**. Traço e Prosa:** Entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis. São Paulo, Cosacnaify, 2012. ISBN 978-85-405-0223-9.

BAJARD, Élie. Eles leem, mas não compreendem: onde está o equívoco? São Paulo: Cortez Editora, 2021.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais.7 ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. 1 e. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. 1 ed. São Carlos: Pedro e João Editores. 2017.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoievski**. 5 ed. São Paulo: Editora Forense Universitária, 2015

BEZERRA, Juliana. Heráclito. **Toda Matéria**, *[s.d.]*. Disponível em: https://www.todamateria.com.br/heraclito/. Acesso em: 29 mai. 2023.

BORTOLOTTO, Benhur. Dura geografia. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 12, p. 22-36, 2017.

BORTOLOTTO, Benhur. Revolução, camarada porco. **Via Atlântica**, v. 1, n. 27, p. 31-44, 2015.

CAMPOS, Karine Miranda; DA SILVEIRA, Regina da Costa. A transtextualização e a carnavalização em “O assobiador”, de Ondjaki. **Abril: Revista do Estudos de Literatura Portuguesa e Africana-NEPA UFF**, v. 5, n. 10, p. 133-146, 2013.

CAPUTO, Irma. COBRA: QUANDO A LINGUAGEM MUDA DE PELES OU CARNAVALIZA-SE BARROCAMENTE. **Revista da FUNDARTE**, v. 51, n. 51, p. 92-106, 2022.

CARROL, Lewis. **Alice** - Comentada e Ilustrada: Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do espelho. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil:** teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

COUTO, Mia. “Quanto menos entendemos, mais julgamos.” – Mia Couto. **Portal Geledés**, 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/quanto-menos-entendemos-mais-julgamos-mia-couto/#:~:text=Mas%20a%20inf%C3%A2ncia%20n%C3%A3o%20%C3%A9,brilhantes%20que%20tombavam%20dos%20comboios.>. Acesso em 06 out 2023.

JUNIOR, Augusto Rodrigues da Silva; MEDEIROS, Ana Clara Magalhães. Poética da criação verbal: a crítica polifônica nos estudos da linguagem literária. **Anuário de literatura: Publicaçao do Curso de Pós-Graduaçao em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária**, v. 20, n. 1, p. 228-245, 2015.

AMORIM, Sabrina Maria. O mundo às avessas de Fonseca: Godard e Shakespeare revistados. **Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários**, v. 8, p. 44-50, 2006.

ARAUJO, João Marcos Cilli. O cão e a roleta: Kynismus, Zynismus e carnavalização em" Um jogador", de Dostoiévski. **RUS (São Paulo)**, v. 12, n. 18, 2021.

MENESES, Adélia Bezerra. “Partida do Audaz Navegante”, de Guimarães Rosa: ressonâncias odisseicas, em clave minimalista. **Literatura e Sociedade**, v. 20, n. 20, p. 55-66, 2015.

MORAES, Maria Heloisa Melo. Literatura infantil e carnavalização. **[TESTE] Leitura**, v. 1, n. 5-6, p. 35-41, 1989.

OLIVEIRA, Andrey Pereira. A cosmovisão carnavalesca em O pagador de promessas. **Revista Letras**, v. 60, 2003.

OLIVEIRA, Lívia Maria; LOPES, Marihá Mickaela Neves Rodrigues. “A Igreja do Diabo”: Machado de Assis, um leitor de Fausto. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 18, n. 204, p. 70-81, 2018.

OLIVEIRA, Sayonara Amaral. Das impertinências do corpo de Gabriela no romance de Jorge Amado. **Letras de Hoje**, v. 46, n. 4, p. 23-30, 2011.

PROENÇA, Paulo Sérgio. Machado de Assis e a Teologia da Prosperidade: aproximação e contrastes. **TEOLITERARIA-Revista de Literaturas e Teologias**, v. 12, n. 28, p. 159-192, 2022.

DE SOUZA SILVESTRE, Penha Lucilda. Literatura Juvenil Brasileira: A produção poética de Ricardo Azevedo. **Via Atlântica**, n. 26, p. 97-114, 2014.
DUARTE, João Ferreira. Cânone. E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: < https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/canone#:~:text=O%20termo%20deriva%20da%20palavra,modelo%20a%20aplicar%20como%20norma.>. Acesso em mai. 2023.

FACHIN, Lídia. Polifonia, carnavalização e paródia em" Candide" de Voltaire. **Revista de Letras**, p. 113-125, 1995.

FANINI, Ângela Maria Rubel. Aluísio Azevedo carnavaliza o romance de tese em Livro de uma sogra. **outra travessia**, n. 6, p. 113-123, 2007.

FANINI, Angela Maria Rubel. O romance: uma forma ético-política na perspectiva baktiniana. **Bakhtiniana: revista de estudos do discurso**, v. 8, p. 21-39, 2013.

FANINI, Angela Maria Rubel; MACIEL, Aline Prado. O Rei da Vela, de Oswald de Andrade, e a representação simbólica do contexto industrial e tecnológico brasileiro. **SOLETRAS**, n. 24, p. 223-233, 2012.

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro; BULHÕES, Ricardo Magalhães. As raízes populares na produção literária infantil e seus impactos no leitor: análise da obra" Contos de enganar a morte", de Ricardo Azevedo. **Elos: Revista de Literatura Infantil e Xuvenil**, n. 4, 2017.

FERREIRA, Ermelinda Maria Araújo. Cheias de graça: as poéticas mambembes de Guimarães Rosa e Osman Lins. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 17, p. 353-367, 2015.

FOUCAMBERT, Jean. **Modos de ser leitor**: aprendizagem e ensino da leitura no ensino fundamental. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

GERALDI, J. W. “Labuta da fala, labuta de leitura, labuta de escrita” In Coelho (org.) **Língua Materna nas séries iniciais do ensino fundamental**- de concepções e de suas práticas. Petrópolis: Vozes, 2009.

GERALDI, João Wanderley. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. *In*: Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGe/UFSCar (org.). **Palavras e Contrapalavras:** enfrentando questões da metodologia Bakhtiniana. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012 (vol. IV). p.19-39.

GIRARDELLO, Gilka. UMA ENTREVISTA COM RICARDO AZEVEDO OU DE COMO UM ESCRITOR EMBRENHA-SE NO DISCURSO POPULAR E COLHE MUDAS DE" PÉS DE MARAVILHA. **Narração literária, da oralidade à escrita, Santa Cruz do Sul**, v. 39, n. 66, p. 43-57, 2014.

GRILLO, S; AMÉRICO, E. V. Registros de Valentin Volóchinov nos arquivos do ILIAZV. *In:* VOLOCHINOV, V. A palavra na vida e a palavra na poesia. São Paulo: Editora 34, 2015

Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGe/UFSCar (org.). **Palavras e Contrapalavras:** glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.

JAKUBINSKIJ, L. **Sobre a fala dialogal**. São Paulo: Parábola, 2015. Cap. VI – A apercepção na percepção da fala. Páginas 87-98

KARNIKOWSKI, Ulisses Stefanello; SANTOS, Pedro Brum. A CARNAVALIZAÇÃO DA HISTÓRIA EM GALVEZ, IMPERADOR DO ACRE. **fólio-Revista de Letras**, v. 13, n. 2, 2021.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMANN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira**. São Paulo: Ática, 2007.

LISPECTOR, C. “Das vantagens de ser bobo”, in: **Todas as crônicas**. Rio de Janeiro, Rocco, 2018. Dsiponível em: < https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/12665/das-vantagens-de-ser-bobo#:~:text=%E2%80%93%20O%20bobo%20tem%20oportunidade%20de,nunca%20parece%20ter%20tido%20vez.>. Acesso em 17 out 2023.

MARCUSCHI, Luiz Antônio et al. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. **Gêneros textuais e ensino**, v. 2, p. 19-36, 2002.

MARKS, Maria Cecilia. Encontros com o diabo. **RUS (São Paulo)**, v. 5, n. 5, p. 66-78, 2015.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Policarpo Quaresma: A história carnavalizada. **Revista de Letras**, p. 119-125, 1992.

MARTINS, Patricia Leonor. O Mestre e Margarida de Mikhail Bulgákov: Um Diabo Russo. **Teoliterária**, v. 8, n. 16, p. 203-230, 2018.

MEDVIÉDEV, Iúri Pávlovitch; MEDVIÉDEVA, Dária Aleksándrovna. O Círculo de MM Bakhtin: sobre a fundamentação de um fenômeno/The Bakhtin Circle: on the Basis of a Phenomenon. **Bakhtiniana**: São Paulo, 2014.

MELO, Samuel Carlos; DE SALES, José Batista. O POEMA NARRATIVO DE BERNARDO GUIMARÃES: A AMBIVALÊNCIA DO RISO EM “A ORIGEM DO MÊNSTRUO”. **Via Atlântica**, n. 32, p. 204-222, 2017.

MENDEZ, Hugo Eliecer Dorado. América Latina-entre heróis e carnavais: o Laberinto ea Carroza de Simón Bolívar 1. **Estudios de literatura colombiana**, n. 46, p. 55-74, 2020.

MENDEZ, Hugo Eliecer Dorado; DE JESUS SILVA, Rosangela; FLECK, Gilmei Francisco. MI SIMÓN BOLÍVAR (1930): UM NOVO PARADIGMA LITERÁRIO. **EntreLetras**, v. 12, n. 3, p. 224-249, 2021.

MIOTELLO, Valdemir. Algumas anotações para pensar a questão do método em Bakhtin. *In*: Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGe/UFSCar (org.). **Palavras e Contrapalavras:** enfrentando questões da metodologia Bakhtiniana. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012 (vol. IV). p.151-168.
MORAES, P. E. B.; MACIEL, J. C. A reinvenção da infância perdida na obra de Manoel de Barros. Em Linguasagem, 17a. ed., 2011. Disponível em http : // www . Letras . Ufscar . Br /linguasagem / edicao 17/. Acesso em 05 out. 2023

OLIVEIRA, Elinês de A. V. Sir John Falstaff: gula e carnavalização em Henrique IV. **GRAPHOS** – Revista da pós-graduação em letras (UFPB) v. 16, n. 2, 2014.

OLIVEIRA, Fernanda Barros de et al. Pantaleão e as visitadoras, de Mario Vargas Llosa: as possibilidades do riso. 2017.

OLIVEIRA, Rui de. **Pelos Jardins Boboli**: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

PARANHOS, Maria Cecília Rogers. “Todos os nomes”, de José Saramago: um texto entre dobras. **Abril–NEPA/UFF**, v. 2, n. 3, p. 99-108, 2009.

RODRIGUES, Carina. O mundo de pernas para o ar ou da carnavalização no álbum de Manuela Bacelar. **Elos: Revista de Literatura Infantil e Xuvenil**, n. 5, 2018.

RUIZ, Maraiza Almeida; MOTTA, Sérgio Vicente. O diálogo intertextual em o grande mentecapto de Fernando Sabino. **Recorte**, v. 9, n. 1, p. 11, 2012.

SALGADO, Maria Teresa. Carnavalizar é preciso: uma leitura da paródia em Quem me dera ser onda. **Revista Mulemba**, v. 3, n. 5, 2011.

SANTOS, Acácio Luiz. Processos estilísticos em" Oz gueijos", de Victor Giudice. **Anuário de literatura: Publicaçao do Curso de Pós-Graduaçao em Letras, Literatura Brasileira e Teoria Literária**, v. 14, n. 1, p. 89-101, 2009.

SARMENTO, Alexsandra Loiola. “Em meio à recamada via”: Matilde, do romance Leite derramado, e Matelda, d’A divina comédia. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 26, n. 2, p. 83-101, 2016.

SARMENTO, Alexsandra Loiola. “Um verdadeiro purgatório”: Leite derramado em diálogo com A divina comédia. **estudos de literatura brasileira contemporânea**, p. 124-153, 2017.

SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de linguística geral. Organização de Charles Bally e Albert Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger. Trad.: Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHAEFER, Sérgio. Dialogismo, polifonia e carnavalização em Dostoiévski. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 6, p. 194-209, 2011.

SCHMIDT, Zília Mara Scarpari; DA SILVA, Edson Rosa. " A IGREJA DO DIABO" E O DISCURSO DO CARNAVAL. **Revista Letras**, v. 27, 1978.

SERPA, Danilo Chiovatto. Análise do discurso de Bobók, de Dostoiévski. **Estudos Semióticos**, n. 4, p. 19, 2008.
SERPA, Danilo Chiovatto. Mecanismos de construção da polifonia na obra O jogador, de Dostoiévski. **Estudos Semióticos**, n. 3, p. 13, 2007.

SILVA, Matheus Victor. Carnavalização. **Letras de hoje**, v. 56, n. 3, p. 542-556, 2021.

SILVEIRA, Maria Cleurência Abreu de Andrade. Carnavalização da vida em Quincas Berro Dágua. 2013.

STEFFEN, Ana Cristina. A carnavalização de Bakhtin em Manual de tapeçaria de Nilma Gonçalves Lacerda/The carnivalization by Bakhtin in Manual de tapeçaria, by Nilma Gonçalves Lacerda. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, v. 30, n. 3, p. 210-228, 2021.

THIES, Tainá Siqueira. Mitologia em Monteiro Lobato: dialogismo e carnavalização em O Minotauro. **REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS**, v. 2, n. 3, p. 57-69, 2011.

VALENZUELA, Sandra Trabucco. O conto “A quase morte de Zé Malandro”, de Ricardo Azevedo: a literatura infantil e juvenil e o cordel. **Signótica**, v. 33, p. e64817, 2021.

VASCONCELOS, Raíra. Entre o estranhamento e a carnavalização: considerações sobre as relações de espaço-sujeito em Os transparentes, de Ondjaki. **Revista Investigações**, v. 33, n. 1, 2020.

VERBIST, Sandra Klafke; TEIXEIRA, Marlene. Uma análise da cosmovisão carnavalesca no gênero farsa. **Boitatá**, v. 9, n. 18, p. 246-265, 2014.
VIGOTSKY, Lev Semenovitch. **Imaginação e Criatividade na Infância.** Ensaio de Psicologia. Tradução, introdução e notas de João Pedro Fróis. Lisboa: Dinalivros, 2012, p. 21-28. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5142763/mod_resource/content/1/06.%20VYGOTSKY.%20Imagina%C3%A7%C3%A3o%20e%20Criatividade%20na%20Inf%C3%A2ncia.pdf>. Acesso em 17 out.

VOLÓCHINOV, V. **A palavra na vida e a palavra na poesia:** *ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem:** Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. 3 ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

WEIGERT, Beatriz. Maria Velho da Costa em Missa in albis. **Scripta**, v. 7, n. 13, p. 35-54, 2004.

WERTHEIMER, Ana Maria Coelho Silva. A teoria da carnavalização e o romance Ensaio sobre a cegueira–ou por que ler Saramago. **Navegações**, v. 15, n. 1, p. e43049-e43049, 2022.