

## GOETHE, RABELAIS E ROSA - UMA PEQUENA POÉTICA DOS NÚMEROS

Maria Cecilia Marks (USP)<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo, buscamos contextualizar o legado de Mikhail Bakhtin relacionado a Goethe e apresentar informações sobre a atualização da obra do próprio Bakhtin, a qual teve, em anos recentes, sua versão completa e definitiva. Também realizamos um pequeno estudo comparativo do tratamento expressivo dispensados aos números no *Fausto* de Goethe, em *Gargântua e Pantagruel*, de Rabelais, e no conto “O recado do morro”, de Guimarães Rosa, de uma perspectiva bakhtiniana.


**Palavras-chave:** Bakhtin, Goethe, Rosa, números

O pensador russo Mikhail Bakhtin deixou um legado cujos conceitos e ideias circulam por diversas disciplinas das Ciências Humanas: Teoria Literária, Filologia, Linguística, Antropologia, Filosofia, Educação, entre outras. Teórico e historiador da literatura e da cultura, mais do que identificar e enumerar uma série de fenômenos da história da humanidade, Bakhtin reflete sobre as mudanças provocadas por esses fenômenos e como se introduziram na linguagem literária, particularmente no gênero romanesco. O pesquisador elaborou conceitos como dialogismo, polifonia, carnavalização, cronótopo, entre muitos outros, além de desenvolver uma teoria sobre a formação do romance moderno, valendo-se de estudos sobre autores da envergadura de Dostoiévski e Rabelais, por meio dos quais cunhou um repertório teórico de caráter peculiar, imanente às obras, mas também extensivo aos estudos literários em geral. O terceiro grande escritor ao qual Bakhtin se dedicou foi Goethe, porém, os originais do livro, que provavelmente seria equivalente aos que escreveu sobre Dostoiévski e Rabelais, perderam-se por ocasião da deflagração de II Guerra Mundial, restando apenas fragmentos.

Nascido em 1895, Bakhtin despontou nos anos 1920, quando a União Soviética pós-revolucionária vivia um período de efervescência cultural, interrompido pela ascensão de Stalin e o endurecimento político, no final da década. Como muitos intelectuais, foi vítima do regime stalinista e viveu no ostracismo até a década de 1960, quando foi redescoberto na União Soviética. Portanto, escreveu seus ensaios em meio aos acontecimentos e ao contexto histórico soviético e global do século XX, o que levou

---

<sup>1</sup> Mestre e Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP). Contato: ceciliamarks@uol.com.br




sua obra a ser conhecida aos poucos, tanto na Rússia como no Ocidente, onde seus escritos começaram a chegar nos anos 1970, de maneira fragmentada.

De acordo com Boris Schnaiderman, a obra de Bakhtin “traz evidente a marca das terríveis vicissitudes que sofreu. (...) ocorriam então no Ocidente os maiores equívocos sobre a obra bakhtiniana, justamente pelo desconhecimento das circunstâncias em que ela se desenvolveu.” (SCHNAIDERMAN, 2001) Além disso, após a reabilitação do autor, o que ocorreu oficialmente em 1967 (BEZERRA *in* BAKHTIN, 2016, p. 172), edições reuniram em um mesmo volume textos elaborados em momentos e com temáticas diferentes, o que dificultou uma visão integral de conceitos que aparecem dispersos em mais de um título.

Os trabalhos sobre Dostoiévski e Rabelais são os mais acabados. O primeiro, publicado originalmente em 1929, teve uma segunda versão atualizada pelo autor em 1963. Já o estudo sobre Rabelais, publicado em 1965, consistiu na tese de doutoramento de Bakhtin, aceita com reservas pela academia soviética por ocasião de sua submissão, em 1946. Em 1960, a versão original do livro sobre Dostoiévski é redescoberta por estudantes e, a partir de então, inicia-se um esforço para recuperar a obra e o intelectual, que viveu até 1975. Entre esses estudantes estavam Serguei Botcharov e Vadim Kójinov, que se tornaram os herdeiros do espólio bibliográfico de Bakhtin e empreenderam a organização dos seus trabalhos em versão definitiva, a partir dos arquivos do escritor. Entre 1997 e 2012 foram publicados, na Rússia, os seis tomos da obra completa e comentada, totalizando cerca de 4.400 páginas e observando, na medida do possível, a ordem cronológica da elaboração dos textos.

Duas décadas antes, porém, as ideias de Bakhtin já haviam ganhado evidência no Ocidente. No Brasil, as primeiras traduções apareceram por volta de 1980, feitas a partir do francês, com exceção de *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*, vertido diretamente do russo e publicado em 1988. Em 2013, a Editora 34 iniciou a publicação das traduções (ou retraduições) do russo para o português com base na edição da obra reunida, em volumes com ensaios e glossários que buscam uniformizar a terminologia em português e promover uma compreensão mais orgânica do pensamento de Bakhtin.

Quer por esse caráter circunstancial disperso, quer pelo trânsito do ensaísta por diferentes disciplinas relacionadas à língua e à literatura, trabalhar com o aporte teórico



de Bakhtin é palmilhar terreno árido e acidentado, muito embora repleto de conceitos coerentemente elaborados e fascinantes. Além disso, o estilo de Bakhtin também é característico, apresentando vasta erudição e um forte cunho autoral. Com idas e vindas, conceitos surgem em um trecho e ressurgem em outros com acréscimos e sob novas perspectivas. Os textos como que adquirem uma estrutura cônica em espiral ascendente, com ideias e categorias sendo retomadas em etapas subsequentes cujas abordagens vão se aprofundando, enriquecendo e ampliando o ângulo de visão. Por fim, abre-se um horizonte teórico coeso e pertinente, pleno de conceitos de teoria literária e reflexões sobre a história da literatura até a atualidade. Contudo, importante salientar que o terreno permanece movediço, pois, como afirma Boris Schnaiderman, a contradição é inerente à multiplicidade e à riqueza do pensamento de Bakhtin. “É nele que existe a polifonia, o dialogismo. Sempre há um Bakhtin dialogando com outro Bakhtin.”<sup>2</sup>


Com uma sólida formação clássica e profundo conhecimento da filosofia e dos movimentos artísticos alemães, Bakhtin recorre a Goethe frequentemente como exemplo e referência em seus estudos. Já em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, o estudioso contrapõe a ideia de formação de Goethe à visão artística de Dostoiévski.

Um artista como Goethe, por exemplo, tende para a série em formação. Procura perceber todas as contradições existentes como diferentes etapas de um desenvolvimento uno, tende a ver em cada fenômeno do presente um vestígio do passado, o ápice da atualidade ou uma tendência do futuro; como consequência, nada para ele se dispõe num plano extensivo. É esta, em todo caso, a tendência fundamental da sua visão e concepção do mundo. Ao contrário de Goethe, Dostoiévski procura captar as etapas propriamente ditas em sua *simultaneidade, confrontá-las e contrapô-las* dramaticamente, e não estendê-las numa série em formação. Para ele, interpretar o mundo implica pensar todos os seus conteúdos como simultâneos e *atinar-lhe as inter-relações em um corte temporal*. (BAKHTIN, 2010a, p. 31) (grifos do autor)

Na sua Teoria do Romance (2010b, p. 200 e ss), Bakhtin retoma a importância do romance de formação na história do gênero, pois ele traz o herói em sua incompletude e em evolução em detrimento do herói pronto dos romances de provação. O ensaísta destaca os dois títulos de *Wilhelm Meister*. De *Os anos de aprendizado*, Bakhtin extrai uma citação a respeito das diferenças entre os gêneros dramático e romanesco,

---

<sup>2</sup> Entrevista concedida por Boris Schnaiderman ao Prof. Geraldo Tadeu Souza, em dezembro de 2008, para o livro *Bakhtin, dialogismo e polifonia*, BRAIT, B. (org.). São Paulo: Contexto, 2009, p.225-239.



atribuindo a Goethe, na voz do narrador, esta afirmação, aqui reproduzida de forma mais completa:


No romance devem ser preferencialmente apresentados os sentimentos e fatos; no drama, caracteres e ações. O romance deve evoluir lentamente, e os sentimentos do protagonista, seja da maneira que for, devem retardar o avanço do conjunto até seu desenvolvimento. O drama deve ter pressa, e o caráter do protagonista acelerar-se rumo ao final e não ser senão coibido. É necessário que o herói do romance seja passivo ou, pelo menos, não seja ativo em alto grau (...) e todos os fatos se coadunam em certa medida com seus sentimentos. (GOETHE, 2006, p. 300)

Em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – O contexto de François Rabelais*, Bakhtin faz diversas referências a Goethe. Primeiro, destaca a importância do movimento romântico alemão – “um acontecimento notável na literatura mundial” (BAKHTIN, 2008, p. 33) –, que se contrapôs ao cânone clássico, revalorizando o grotesco, ainda que em chave individual e subjetiva. Mesmo assim, Bakhtin identifica raízes populares em obras românticas, destacando a influência exercida pelo teatro popular, em particular o teatro de marionetes, e por certas formas cômicas dos artistas de feira.

Os poetas da corte (sobretudo na Itália) encarregados de organizar essas festividades eram grandes conhecedores dessas formas, cuja profundidade utópica e cujo valor de interpretação do mundo eles haviam captado. Esse foi, por exemplo, o caso de Goethe na corte de Weimar, onde ele tinha, entre outras, a missão de organizar festas similares. Com essa finalidade, estudou com profunda atenção as formas tradicionais e esforçou-se por compreender o sentido e o valor de certas máscaras e símbolos. Goethe soube aplicar essas imagens ao processo histórico, por a nu a “filosofia da história” que elas continham. Até hoje, não se apreciou nem estudou suficientemente a profunda influência das festas populares na sua obra. (BAKHTIN, 2008, p. 89)

Em nota de rodapé, o teórico afirma ainda que os estudos de Goethe sobre máscaras e símbolos tradicionais inspiraram a cena da mascarada no *Fausto II*. (BAKHTIN, 2008, p. 89) A certa altura do estudo sobre Rabelais, Bakhtin se detém longamente na análise da descrição feita por Goethe do carnaval de Roma de 1788. O ensaísta enaltece o estilo simples e a profundidade do texto, no qual o poeta

conseguiu captar e formular as características essenciais do carnaval. (...) Mais do que qualquer outro, Goethe estava apto para descrever o carnaval de Roma. Durante toda a sua vida, ele manifestara interesse e amor pelas formas das festas populares e pelo tipo especial de




*simbolismo realista* inerente a essas formas. (BAKHTIN, 2008, p. 213)

Em diversos trechos do estudo sobre Rabelais são traçados paralelos entre as descrições de Goethe do carnaval romano e as elaborações do próprio Bakhtin acerca da obra do autor francês, enfeixadas no amplo conceito de carnavalização. Para ele, a percepção de Goethe sobre a vida e a natureza como fenômenos em perpétua transformação imbrica-se com a impermanência e o destronamento característicos da cosmovisão carnavalesca, a qual constitui uma concepção de mundo com características próprias, independente, alternativa ao regime dominante, pautando-se, ao contrário, por questioná-lo ao evidenciar que nada se mantém infinitamente e que a alternância e a renovação são não somente possíveis como inevitáveis. Essa cosmovisão carnavalesca pressupõe o livre contato familiar entre todos os seres humanos proporcionado pela festa em praça pública, oportunidade em que são suspensas as leis, as normas e a hierarquia, favorecendo inversões, ousadias, excentricidades, profanações e o desenvolvimento de um tipo particular de comunicação gestual e verbal. A ambivalência marca todas as expressões carnavalescas, que têm por princípios o riso, como forma privilegiada de lançar uma perspectiva inusitada sobre temas comumente apresentados de forma séria, e o baixo material e corporal, ou seja, a liberação do corpo e valorização das necessidades físicas, relacionadas ao gozo e ao que mais aproxima o ser humano da terra em sua dimensão cósmica. Nesse sentido, morte, nascimento e renovação formam uma unidade em processo de permanente regeneração. Diz Bakhtin: “A morte está sempre relacionada ao nascimento, o sepulcro ao seio terreno que dá à luz. Nascimento-morte e morte-nascimento são as fases constitutivas da própria vida, como o expressa em palavras célebres o espírito da Terra no *Fausto* de Goethe.” (BAKHTIN, 2008, p. 44) e remete aos versos:

Berço e jazigo,  
Perene mar,  
Urdidura alternante,  
Vida flamante (GOETHE, 2010, p. 73, versos 504 a 507)

Quase duzentas páginas adiante do denso volume *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, mais uma vez Bakhtin afirma que Goethe soube exprimir a ambivalência da existência prática “com um grau superior de consciência lírica e filosófica” nos versos




E enquanto não compreenderes  
Esse ‘morre’ e ‘renasce’  
Tu não passarás de um hóspede melancólico  
Sobre a terra tenebrosa (GOETHE *apud* BAKHTIN, 2008, p. 217)

Para evidenciar ainda a concepção carnavalesca do mundo adotada por Goethe, Bakhtin recorre a uma série de citações, das conversações com Eckermann e outras fontes, destacando a maneira como o poeta via a natureza. Seleccionamos as seguintes: “O *espetáculo* [da natureza] é eternamente novo, pois ela cria incessantemente novos contempladores. A vida é a sua melhor invenção; *para ela a morte é um meio de vida maior.*” (GOETHE, *apud* BAKHTIN, 2008, p. 221) (grifos do autor) “[...] Ela é inteira e *eternamente inacabada*. Da forma como ela cria, pode criar eternamente.” (GOETHE, *apud* BAKHTIN, 2008, p. 222) (grifos do autor)

Os fragmentos que chegaram até nós da obra de Bakhtin focada na literatura de Goethe ocupam cerca de 50 páginas do volume *Estética da Criação Verbal*, coletânea publicada postumamente, em 1979. As duas primeiras edições brasileiras contam com texto traduzido do francês e, a partir da terceira edição, publicada em 2003, o texto foi vertido diretamente do russo. O que formalmente aparece no índice como *O romance de educação e sua importância na história do realismo* – título atribuído pelo organizador – consiste de três “capítulos” que, na verdade, são “dois fragmentos do plano e o esboço relativamente concluído sobre o tempo e o espaço nas obras de Goethe” (BEZERRA, *in* BAKHTIN, 2011, p. 441), escritos originalmente entre 1936 e 1938. Atualmente, o tradutor e estudioso do pensamento de Bakhtin Paulo Bezerra está trabalhando na retradução dos textos de *Estética da Criação Verbal*, que serão agrupados e publicados em quatro volumes diferentes. Dois deles já foram lançados.

No primeiro fragmento de *O romance de educação e sua importância na história do realismo*, Bakhtin apresenta uma tipologia histórica do romance, segmentada em romance de viagens, romance de provação e romance biográfico. Na abertura do segundo fragmento, Bakhtin coloca o tema central do trabalho: “o espaço-tempo e a imagem do homem no romance”, sendo que, de forma mais concreta, esse tema é “a imagem do *homem em formação* no romance.” (BAKHTIN, 2011, p.217) (grifos do autor) Passa, então, a expor especificamente sobre o romance de formação e sua tipologia. Para Bakhtin, o tipo mais importante de romance de formação é aquele em que “a formação do homem se apresenta em indissolúvel relação com a formação





histórica” (BAKHTIN, 2011, p. 221), e cita *Gargântua e Pantagruel, Simplicissimus, Wilhelm Meister*. Apesar de inacabado, o esboço sobre o tempo e o espaço na obra de Goethe demonstra o profundo conhecimento e a admiração de Bakhtin pelo escritor, que atingiu “um dos pontos culminantes da visão do tempo histórico na literatura universal” (BAKHTIN, 2011, p. 226).

Bakhtin salienta a importância do sentido da visão para Goethe, o valor que o poeta dava à experiência visível, e ilustra com trechos de *Viagem à Itália*. No entanto, em sua contemplação, Goethe vai além do momento, pois tem a “surpreendente habilidade de ver o tempo no espaço.” (BAKHTIN, 2011, p. 2310). Segundo Paulo Bezerra (in Bakhtin, 2011, p. 440), a partir dessas elaborações que restaram do trabalho sobre Goethe, Bakhtin desenvolveu a teoria dos cronótopos, que veio a constituir um capítulo de *Questões de Literatura e de Estética – A teoria do romance*.

O esboço sobre o tempo e o espaço na obra de Goethe é bastante rico e dele extraímos uma citação de Goethe, escolhida por Bakhtin para demonstrar a “visão de formação” do escritor:

Quando contemplamos as montanhas, quer de perto, quer de longe, e vemos seus cumes ora a brilhar com a luz do sol, ora enevoados, ora envoltos em nuvens tempestuosas, ora fustigados pela chuva ou cobertos de neve, atribuímos todos esses fenômenos à atmosfera, pois podemos ver e compreender seus movimentos e suas modificações. As montanhas, porém, em sua forma tradicional, oferecem-se imóveis aos nossos sentidos. Nós as tomamos por mortas em virtude de sua rigidez; estando elas em repouso, acreditamos não haver aí nenhuma atividade. Há bastante tempo, porém, não consigo evitar de atribuir as alterações que se apresentam na atmosfera, em grande parte, a uma atuação velada e secreta das próprias montanhas. (GOETHE, *apud* BAKHTIN, 2011, p. 230)

Essas palavras poderiam ter inspirado Guimarães Rosa para o enredo de “O recado do morro”, novela em que a montanha emite um aviso, captado por esdrúxulos personagens, os quais transmitem tal mensagem de maneiras incomuns, com acréscimos e distorções, até chegar aos ouvidos sensíveis de um violeiro e poeta. Este a transforma em canção e, finalmente, o recado chega ao seu destinatário. Na corrente de recadeiros, que à exceção de um menino são todos lunáticos e confusos, há o conhecido por Coletor, elo para um pequeno estudo comparativo, sob a perspectiva de Bakhtin, do tratamento expressivo dispensados aos números em *Gargântua e Pantagruel*, de

Rabelais, em um trecho do *Fausto* de Goethe e no conto “O recado do morro”, de Guimarães Rosa.

Afirma Bakhtin: “Poder-se-ia crer que nada está mais distante do riso que o número. No entanto, Rabelais soube torná-lo cômico e fê-lo participar em pé de igualdade no mundo carnavalesco da sua obra.” (BAKHTIN, 2008, p. 410) Rabelais cita números em profusão e de maneira hiperbólica, retirando-lhes toda a possibilidade de exatidão e verossimilhança.


Pantagrueu, depois de ter inteiramente conquistado o país da Dipsódia, para aí transportou uma colônia de Utopianos em número de 9876543210 homens sem contar mulheres e crianças (RABELAIS, 2006, p. 53)

Dando Pantagrueu ordem ao governo de toda a Dipsódia, concedeu a castelania de Salmigondin a Panurge, cuja renda era de 6789106789 reais em dinheiro certo, não incluindo a renda incerta proveniente de besouros e caracóis, aumentando, entre bom ano e mau ano, de 2435768 para 2435769 carneiros-de-pêlo-longo. (RABELAIS, 2006, p. 57)

Segundo Bakhtin, Rabelais profana os números, os destrona, substituindo o caráter determinado e simétrico inerente à natureza dos números por uma estrutura grotesca que lhes remove todo efeito “tranquilizador, arredondado, acabado (...) Todas as suas cifras são inquietas, têm duplo sentido” (BAKHTIN, 2008, p. 409). Também Goethe, em cujo *Fausto* há muitos elementos carnavalizados, age de forma semelhante ao brincar com os números na cena “A cozinha da bruxa”, em que a feiticeira entoia uma charada *non-sense* a fim de que a poção de rejuvenescimento faça pleno efeito no Fausto.

Vê, por quem és!  
Do um, faze dez,  
No dois e três  
Um traço indicas  
E rico ficas.  
Põe fora o quatro!  
Com cinco e seis,  
Diz a bruxa, fareis  
Sete e oito, e a conta  
Quase está pronta:  
E o nove é um,  
Mas o dez é nenhum.  
Das bruxas isto é a tabuada comum! (GOETHE, 2004, p. 261)





Conforme Marcus Mazzari em nota da edição brasileira, comentadores e leitores já buscaram, em vão, o significado simbólico dessa tabuada da bruxa, que Goethe considerava um dos “disparates” que teria espalhado em profusão por suas obras.

Em “O recado do morro”, também identificamos esse tratamento paródico dos números no episódio do Coletor, último dos loucos a transmitir o recado, que então chega ao poeta. Guimarães Rosa satiriza a relação com os números na acumulação de supostas riquezas por essa personagem, que, para somar todas as suas imaginárias posses, usa as brancas paredes da igreja. Ali, “la alinhando números tão desacabados de compridos, que pessoa nenhuma não era capaz de tabuar” (ROSA, 2009, p. 446). Naquele “encifrado novo algarismal, que se produzia por metros e metros na face do oitão (...) quase ele só assentava números maiúsculos, por render mais: os noves, oitos ou setes.” (ROSA, 2006, p. 447) Além do caráter grotesco dessa aritmética, o desfecho da cena é das muitas situações em que o humor prevalece. O Coletor contesta as ameaças que ouviu no sermão do recadeiro que o antecedeu, maníaco religioso que anunciava fim do mundo para dali a três meses: “Fim do mundo... Fim do mundo... O cão! Agora que eu estou tão rico... (...) Isso de mundo se acabar, de noite ou de dia, é invenção de gente pobre... Arrengo!” (ROSA, 2006, p. 447 e 448)

### **Referências**

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. São Paulo: Editora Hucitec-UnB, 2008.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2010a.


\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. São Paulo: Hucitec Editora, 2010b.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34, 2016.

BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009

GOETHE, J. W. v. *Fausto - Uma tragédia (Primeira parte)*. São Paulo, Editora 34, 2004.



\_\_\_\_\_. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2006.

RABELAIS, François. *O Terceiro Livro dos Fatos e Ditos Heróicos do Bom Pantagrue*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.

ROSA, João G. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SCHNAIDERMAN, Boris. “A arte da superação”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 28 de outubro de 2001. Caderno Mais. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2810200113.htm>. Acesso em 29 de junho de 2017.