

## ***Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento no Contexto de François Rabelais Como Obra de Maturidade Mikhail M. Bakhtin***

*Francisco Benedito Leite*

**RESUMO:** Esse texto pretende apresentar o livro *Cultura popular na idade Média e no Renascimento no contexto de François Rabelais* do pensador russo Mikhail Mikhailovich Bakhtin, e seus principais conceitos e sua fonte *Gargântua e Pantagrue*..

**PALAVRAS-CHAVE:** Bakhtin, Rabelais, *Gargântua e Pantagrue*, carnavalização.

**ABSTRACT:** This text aims to present the book *Popular Culture in the Middle Ages and the Renaissance in the context of François Rabelais* of the thought Russian Mikhail Mikhailovich Bakhtin, and its main concepts, and its source *Gargântua and Pantagrue*.

**KEYWORDS:** Bakhtin, Rabelais, *Gargântua e Pantagrue*, carnivalization.

### **1. A obra de Bakhtin e sua fonte: *Gargântua e Pantagrue***

*Cultura popular na Idade Média e no Renascimento no contexto de François Rabelais* (doravante *CPIMR*) é a obra de maturidade do pensador russo Mikhail Mikhailovich Bakhtin, (1895, Orel – 1975, Moscou), sua primeira edição saiu em 1965, na Rússia, embora tenha sido escrita na década de 1940 em forma de tese com o título *Rabelais na História do Realismo*. Esse texto foi apresentado ao Instituto de Literatura Mundial Gorki para obtenção do grau de doutor, apesar de Bakhtin nunca ter freqüentado aulas de pós-graduação, sua meta era alcançar o grau de doutor, objetivo que nunca foi alcançado, pois, enquanto os membros da banca que o julgaria estiveram com seu trabalho, tiveram receio em avaliá-lo diante do exigente critério de monocultura marxista imposto pelo governo soviético, tendo em vista que ele era um

ex-exilado; somando-se a esse fato, a posterior ocorrência da Segunda Grande Guerra, que desagregou os professores do instituto.

Embora seu trabalho esteja relacionado com a área de literatura, sua abrangência é muito mais ampla, chegando a ser chamada por alguns especialistas contemporâneos como “teoria inclassificável” (DE PAULA; STAFUZZA, 2011), devido a sua relação com os diferentes setores das humanidades, como semiótica, teoria da cultura, filologia, crítica literária, história da literatura, linguística, análise do discurso – e certamente outras – contudo, sem se restringir a nenhuma delas, pois, o que aparentemente seria um amplo comentário à obra *Gargantua e Pantagruel* do escritor francês renascentista François Rabelais, para afirmar o espaço e a importância desse escritor na história da literatura, acaba ganhando dimensões inimagináveis, e devido ao interesse despertado nos acadêmicos dos grandes centros intelectuais europeus, em 1968 seria traduzido para o inglês, e na década de 1970 sucessivamente ao francês, espanhol e italiano, e no final da década seguinte saiu no Brasil uma edição em português a partir do francês<sup>1</sup>.

A respeito de François Rabelais, “o filósofo bêbado”, Bakhtin afirma: “não resta dúvida de que o lugar histórico que ele ocupa entre os criadores da nova literatura européia está indiscutivelmente ao lado de Dante, Boccaccio, Shakespeare e Cervantes”, se destacando principalmente por ser um escritor democrático, na verdade “o *mais democrático* dos modernos mestres de literatura” (2010, p.4). Não obstante, na Rússia de seu tempo “ele seja o menos popular, o menos estudado, o menos compreendido e estimado dos grandes escritores da literatura medieval” (*idem*. p.1)

François Rabelais (Chinon, 1494 - Paris, 9 de abril de 1553), o autor que era alvo da referida pesquisa de Bakhtin, além de escritor renascentista, estudou direito, foi ordenado padre, pertencente à ordem franciscana, doutorou-se em medicina e editou a obra *Aforismos* de Hipócrates e manteve contato com os humanistas, especialmente com

---

<sup>1</sup> Refiro-me a: *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1987. Porém, utilizei nesse artigo a 7ª edição. São Paulo Hucitec, 2010.

Erasmus de Rotterdam. Sua vocação sacerdotal era questionável, de tal forma que conseguiria permissão para abandonar o hábito, pois sua fama de escritor cômico lhe atraiu muitas críticas dos religiosos contemporâneos. Apesar das críticas e da censura, tanto da parte de católicos quanto de calvinistas, a obra de Rabelais se tornou uma espécie de best-seller da época, de tal forma, que ao lado das *Institutas da Religião Cristã* de João Calvino, influenciou o desenvolvimento da língua francesa.

Sua obra prima *Gargântua e Pantagruel* escrita entre 1532-1552 o imortalizou como autor cômico, fato que fez com que seus outros atributos lhe fossem omitidos durante séculos, e o valor intrínseco de sua obra não fosse notado nem mesmo por um pensador referencial pela crítica aguçada como Voltaire. Sua obra toda, mas especialmente o texto referido, devido à zombaria que faz religião oficial e do clero, dentre outras tantas paródias religiosas e cenas eróticas e de menosprezo aos valores aristocráticos, foi condenada pela Sorbonne, considerada obscena e herética e incluída no *Index librorum prohibitorum* em 1564. Devido a essa previsível repreensão, Rabelais os escreveu sob o pseudônimo de *Alcofrybas Nasier*.

Em suma, *Gargântua e Pantagruel* é um romance originalmente constituído em cinco obras, o livro de Gargântua (*La vie très horricque du grand Gargantua, père de Pantagruel*) apresenta a saga de um gigante glutão boa-vida que é criado aos moldes das altas classes sociais do século XVI, e se destaca pelos seus exageros manifestos de várias maneiras, apesar de Gargântua ser o primeiro na ordem cronológica foi escrito posteriormente aos livros de Pantagruel. Os quatro livros de Pantagruel tratam do filho de Gargântua (em francês: *Les horribles et épouvantables faits et prouesses du très renommé Pantagruel Roi des Dipsodes, fils du Grand Géant Gargântua*), Pantagruel é muito semelhante a seu pai, mas como o espaço textual que lhe é dedicado é muito maior, ele passa por muito mais peripécias. O humor dessa obra se baseia em coisas como, glotonaria, excrementos, traição conjugal, citação de ditados populares, trocadilhos linguísticos, paródias religiosas, bebedeira, zombaria do clero e das classes altas da sociedade, palavras de baixo calão, indecências e exageros de toda espécie, tudo isso permeado por citações de literatura clássica.

Antes de Bakhtin a maioria dos interpretes desse texto viram nele apenas humor e comicidade, mas o próprio autor já demonstrava nas entrelinhas que sua intenção não era apenas fazer rir, assim afirma no prólogo de uma edição:

“É porque vós, meus bons discípulos, e alguns outros doidivandos ávidos de lazer, lestes os divertidos títulos de alguns livros de nossa invenção Gargântua e Pantagruel (...) e mui levemente julgais que, dentro não se tratou senão de brincadeiras, fantasias e mentiras divertidas, visto que, sem se examinar o conteúdo, o rótulo externo (isto é o título) insinuava zombaria e pândega. Não convém, todavia, encarar tão levemente a obra dos humanos, pois vós mesmos dizeis que o hábito não faz o monge; pode alguém usar as vestes monacais e por dentro nada ter de monge, como pode um outro vestido de capa espanhola, nada ter que ver com a Espanha por sua coragem. Por isso, é preciso abrir o livro e cuidadosamente verificar o que contém” (2009, p.26).

Por isso, no último capítulo de *CPIMR* “As imagens de Rabelais e a realidade do seu tempo”, Bakhtin apresenta um paralelo entre a ficção de Rabelais e a realidade contemporânea, e os biógrafos de Bakhtin, Katerina Clarck e Michael Holquist, apresentam um paralelo entre *CPIMR* e a realidade contemporânea da União Soviética (2004, pp.311-334), mas todo esse esforço deve ser realizado com certa delicadeza, pois no carnaval se manifesta um riso despretenso, não reativo, nas palavras de Bakhtin: “um riso *festivo*” (2010, p.10).

Bakhtin cita vários admiradores e entusiastas da obra de Rabelais que a pesquisaram na Europa ocidental, mas, o teórico russo enfatiza que ninguém a sistematizou até aquele momento devido à elevação dos valores burgueses, e até mesmo os românticos que acessaram a obra não tiveram a chave para decifrá-la (2010, pp.2s.)

Para Bakhtin a chave para interpretar a obra de François Rabelais está na “profunda originalidade da antiga cultura cômica popular” que “ainda não foi revelada” (*idem*, p.3) que encontra seu poder nas múltiplas manifestações do riso que se manifestam desde a antiguidade até o medievo.

Assim, ele retoma as idéias a respeito de seu conceito de carnavalização, já delineadas no quarto capítulo de seu livro *Problemas da poética de Dostoievski* (2010), escrito em 1929 e apresenta François Rabelais como catalisador de uma cultura relegada às margens: o carnaval, a sátira menipéia e o realismo grotesco. Segundo Bakhtin,

Rabelais transpôs toda essa cultura marginal à sua obra literária: *Gargantua e Pantagrue* coletando-a diretamente de seu nascedouro nas fontes de autores que se relacionaram com uma espécie de “filosofia do riso”, mas também na linguagem popular que se manifesta nos espetáculos e feiras públicas e nas conversas em família em volta da mesa. Conforme José Luiz Fiorin “Carnavalização é a transposição do espírito carnavalesco à arte” (2008, p. 89).

O conceito de filosofia do riso não foi cunhado por Bakhtin, mas parece legítima sua fundição, na medida em que seu intérprete Carlos Alberto Faraco (2009, pp.80-83) nomeou a empreita do teórico ao reunir os diferentes testemunhos do riso desde as antigas comédias gregas, passando pela medicina antiga, pelos filósofos de Atenas, e se destacando no helenismo com a sátira menipéia e se mantendo sobrevivente mesmo diante da seriedade do mundo medieval, através de textos que parodiavam livros e histórias sagradas, e principalmente através dos espetáculos públicos que ocorriam durante o carnaval, onde era concedida uma liberdade que equilibrava àquele mundo, além disso, a filosofia do riso permanecia viva diante da vulnerabilidade da linguagem em alguns ambientes específicos, como no diálogo em família, onde xingamentos e elogios podem ser realizados a partir do mesmo termo.

Conforme Bakhtin, as múltiplas manifestações dessa cultura carnavalesca relegada às margens podem subdividir-se em três grandes categorias: “1. *As formas dos ritos e espetáculos*; 2. *Obras cômicas verbais*; 3. *Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar*”. Abaixo apresentamos uma de cada vez.

“1. *As formas dos ritos e espetáculos*”: Festas cômicas que existiam em oposição às festas oficiais (cerimônias sérias), e aconteciam através da “festa dos tolos”, “festa do asno”, “riso pascal” e “festas do templo”, tão populares no mundo medieval, mas pouco conhecidas hoje em dia. Essas festas tinham uma função de catarse, para o povo medieval, pois o riso estabelecia a oposição de dois mundos, a seriedade do mundo cotidiano em contrapartida à alegria carnavalesca, pois o carnaval não é uma manifestação artística, na medida em que os personagens do carnaval não são humoristas, visto que, diferentemente dos comediantes que conhecemos, bufões, bobos,

gigantes e anões continuam sendo bufões e bobos durante todas as circunstâncias de suas vidas (2010, pp.3-7).

Outra característica desses espetáculos públicos é a sua capacidade de romper as barreiras sociais, diferentemente das festas oficiais que reafirmam a existência delas (*idem*, p.9), por isso, no carnaval existem novos deuses e reis ascendentes e o destronamento dos antigos, isso é uma forma de virar o mundo às avessas através de oposições na função e no posicionamento dos membros do corpo, o alto no baixo e o baixo no alto. Nessa mesma perspectiva, um aspecto destacado na obra de Bakhtin por Norma Discini é a “mística do inferno carnavalesco” de Rabelais como uma forma de manifestação da inversão da ordem estabelecida, lá Alexandre o Grande remenda velhos calções, Xerxes vende mostarda, Rômulo é lenhador, Dário limpador de latrinas, em contrapartida, Diógenes (o cão) anda magnificamente com grande túnica de púrpura (2008, pp.53-56).

Acrescenta-se ainda ao carnaval medieval o conceito de Bakhtin de Realismo Grotesco. “No realismo grotesco [isto é, no sistema de imagens da cultura cômica popular], o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolivelmente numa totalidade viva e indivisível. É um conjunto alegre e bem benfazejo”. O realismo grotesco está essencialmente associado com a carnavalização, são manifestações da contraditoriedade, do movimento e do inacabamento, Bakhtin o designa como “tipo específico de imagens da cultura cômica popular em todas as suas manifestações” (2010, p.27). As imagens grotescas procedem da antiguidade, com o passar do tempo foram cada vez mais postas às margens, até serem, no século XVIII, consideradas como mera anedota burguesa. Em Rabelais, os gigantes manifestam essa concepção estética em seus corpos através dos exageros, pois, no realismo grotesco se destaca, sobretudo, a imagem do corpo.

O corpo grotesco possui dimensões exageradas, seu apetite é exagerado, e manifesta positivamente os princípios da vida material e corporal, como a comida e a bebida em abundância e as necessidades fisiológicas e sexuais. Esse corpo é modelo para uma sociedade carnavalesca, que se alimenta em abundância, festeja alegremente e

se entrega livremente aos prazeres sexuais. O realismo grotesco é uma concepção estética enraizada na antiguidade que, com o passar do tempo, foi esquecida e relegada às margens, praticamente como o oposto da beleza proposta pelos regimes oficiais e manifestas nas artes de vanguarda.

2. *Obras cômicas verbais*: Durante o período helenístico conhecemos um gênero literário chamado sátira menipéia, do qual algumas obras sobreviveram como *Aboborificação do divino Claudio* de Sêneca, *Diálogo dos Mortos* de Luciano de Samosata e *O asno de ouro* de Lucio Apuleio, embora Bakhtin não entre em pormenores a respeito desses escritos, citá-os como fonte de Rabelais, essas obras além de testemunharem a existência do já referido realismo grotesco e do riso na antiguidade, também se manifestam como prova da forma como os antigos falavam de coisas sérias através do riso, isso é afirmado por Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski* quando apresenta a gênese do gênero novelesco na antiguidade.

A sátira menipéia se reporta a Menipo de Gadara, discípulo de Diógenes de Sinope, pai da filosofia cínica – ramificação do socratismo que destaca o riso e o desprezo das instituições sociais, muito embora a maioria dos comentaristas da história da filosofia não destaque essa primeira característica de seu pensamento. Portanto, apesar de encontrar-se na sátira menipéia o exemplo concreto do riso na antiguidade, para Bakhtin, o riso como filosofia é muito mais antigo, pois já se ancora em Sócrates, o parceiro das idéias, um zombador por natureza, e ainda anteriormente a Sócrates, vemos sua manifestação nas tragédias e nas primitivas manifestações das festas dionisíacas, testemunhada, por exemplo, nas *Bacantes* de Eurípedes, assim Bakhtin afirma: “A idéia de carnaval foi percebida e manifestou-se de maneira muito sensível nas saturnais romanas, experimentadas como um retorno efetivo e completo (embora provisório) ao país da idade de ouro” (2010, p.6), o que levou o teórico russo Eleazar. M. Meletínski a afirmar que em *CPIMR* Bakhtin apresentou o arquétipo<sup>2</sup> literário do carnaval ao traçar suas manifestações desde as antigas festas saturnais.

Essa literatura cômica do mundo antigo não era apenas humor, mas eram também críticas das instituições antigas realizadas através do riso. Como por exemplo,

---

<sup>2</sup> Arquétipo, nesse caso, não tem nada a ver com o conceito homônimo de Carl Gustav Jung

quando Diógenes encontra Hércules no inferno, apesar dele ser um semi-deus (*Diálogo dos mortos* XI), Edson Arantes Junior (2008) apresenta essa narrativa como uma crítica à divinização dos imperadores após sua morte. Da mesma maneira, o filósofo Sêneca descreve a ascensão e rejeição do Imperador Cláudio nos céus e seu posterior envio ao Hades em *Aboborificação do divino Cláudio*.

Na idade média e no renascimento uma forma de gênero literário cômico nos moldes da sátira menipéia sobreviveria através de paródias dos livros sagrados e das histórias sagradas contadas oralmente, Bakhtin representa esse gênero através de *Coena Cypriani*, *Vergilius Maro grammaticus* e *O Elogio da Loucura*, de seu contemporâneo e amigo pessoal Erasmo de Roterdam, dentre muitas outras paródias da Bíblia e dos romances de cavalaria, como *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes..

3. *Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar*: além das formas escritas a cultura carnavalesca também se manifesta no diálogo, através do tom de voz, do vocabulário, de gestos e de outras particularidades na comunicação entre pessoas chegadas que rompem à seriedade da conversa séria. Bakhtin afirma que isso se manifesta concretamente através do gênero do diálogo nas feiras e praça pública, lugares propícios para piadas e conversas fiadas, linguagem familiar, linguagem dos banquetes, palmadas nos ombros e no ventre, palavras blasfemas, injuriosas e grosseiras e obscenidades.

A sátira menipéia transpôs essa linguagem falada para o papel, por isso, esse gênero está permeado de palavras de baixo calão e de xingamentos que eram corriqueiramente pronunciados, mas pouco testemunhados em textos escritos por motivos óbvios. Exemplo disso é o que é afirmado em *Aboborificação do Divino Cláudio* a respeito do finado Imperador:

“Foi-lhe este o ultimo som ouvido entre os homens, quando teria deixado escapar os maiores barulhos daquela parte, com a qual mais facilmente falava: ‘Ai de mim creio que me caguei’ Não sei se ele falou isso. O certo é que ele emporcalhou todas as coisas” (IV, 3).

Retomando, conforme o argumento central de *CPIMR*, Rabelais é o grande responsável por catalisar essa cultura carnavalesca, manifestas das referidas formas, e apresentá-las em forma de romance em *Gargantua e Pantagruel*, por esse motivo ele merece um espaço destacado na história literária mundial, e merece figurar ao lado dos grandes mestres da literatura moderna.

## **2. CPIMR como obra de maturidade de Mikhail Bakhtin**

No artigo *Carnavalização* (2008, pp.53-93), a autora Norma Discini, afirma que *CPIMR* é a obra de maturidade de Bakhtin, embora pareça bem plausível a justificativa da afirmativa realizada por ela, gostaríamos de implementá-la com outra argumentação que se ancora nas demais obras de autoria de Bakhtin, ou seja, demonstrando como, em *CPIMR*, o teórico russo pôs na prática suas teorias desenvolvidas em seus outros textos, escritos antes e depois.

Tomemos como exemplo a obra de autoria questionada: *Marxismo e filosofia da linguagem* (2010), tal livro apesar de sua dimensão relativamente breve (203 páginas) se impõe como uma leitura árdua, devido à tecnicidade da linguagem, aos conceitos referidos e aos teóricos citados; elementos que fazem com que o livro pareça pressupor um conhecimento prévio dos estudos lingüísticos mais refinados da época. Não entremos em detalhes a respeito dessa obra para que não percamos nosso foco, o fato é apenas que queremos demonstrar sua relação com *CPIMR*, na medida em que essa obra foi paradigmática para a lingüística ao afirmar: “O signo se torna arena onde se desenvolve a luta de classes” (2010, p.47). Essa teoria de Bakhtin é posta em prática em todo o texto de *CPIMR*, ao apresentar as diferenças de significados que a mesma palavra apresenta em diferentes contextos, mas essa teoria se mostra aplicada de forma particular no sétimo capítulo *As imagens de Rabelais e a realidade de seu tempo*, pois nesse trecho do livro Bakhtin mostra como Rabelais fala de algumas coisas de sua época através de outras palavras.

Algo semelhante acontece no que diz respeito a sua teoria dos gêneros discursivos que está no *Adendo* da obra *Estética da Criação Verbal* – que é um

coletânea de diferentes textos de Bakhtin escritos ao longo de sua vida. Sua teoria dos gêneros discursivos em oposição aos estudos dos gêneros literários, se demonstra em *CPIMR*, pois os estudos de gêneros literários não se importam a não ser com as palavras, como filólogos, mas em sua tese sobre Rabelais, assim como propõe em sua teoria, os elementos que estão além do texto, como a gestualidade, o tom de voz, a entonação, as relações hierárquicas, dentre outros elementos, que Bakhtin analisa ao pesquisar a obra de Rabelais, para que as palavras não se tornem imprestáveis, e a linguagem desse romance não seja uma língua morta, como fizeram em suas análises os lingüistas contemporâneos seus ao ignorar toda a comunicabilidade, o dialogismo do texto, seja ele manifesto em qualquer de suas múltiplas maneiras.

A mesma coisa poderia se dizer a respeito de sua filosofia do riso que também está no seu texto *Da Pré-História do Discurso Romanesco* (2010. pp. 363-396), onde situa o riso como fator fundamental para o surgimento do romance; e também da relação entre a obra de Rabelais e a época em que ela foi escrita, como uma manifesta oposição aos formalistas, que afirmavam a total independência do texto em relação ao meio social em que esse foi escrito, como afirmara em seu artigo *Discurso na vida e discurso na arte*.

Isso dentre outros conceitos que também foram postos em prática em *CPIMR* – especialmente o conceito de dialogismo e da dimensão axiológica do diálogo, que só pode se manifestar na imediatez do momento irrevogável e único da enunciação.

Esse tipo de argumentação a respeito de *CPIMR* nos exime da fragmentação do pensamento de Bakhtin efetuado por muitos estudiosos que refletiram sobre ele polarizando uma de suas múltiplas facetas, criando os diferentes “Bakhtins” conforme a área de pesquisa que o próprio estudioso utilizou para se aproximar do teórico russo (FIORIN, 2008, p15-17) Pois, “muita gente se apropriou dele, mas poucos o viram em sua inteireza”, ignorando que Bakhtin encarado em sua busca filosófica “funde-se em uma figura mais compreensiva” (CLARCK; HOLQUIST, 2004, p.31s.). Por isso não queremos incorrer nos mesmos erros dos intérpretes do passado e nos interessa o pensamento de Bakhtin não fragmentado, e ainda que estudemos uma pequena parte do resultado de sua obra, ainda assim estamos conscientes de que isso é uma parte de uma

reflexão assistemática e às vezes contraditória, que não presume uma compreensão única.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais – 7ª edição*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoievski – 5ª edição*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

\_\_\_\_\_. *Questões de Literatura e de Estética*. Tradução de Aurora F Bernardini *et alli*. São Paulo: Hucitec/Anablume, 2010.

\_\_\_\_\_/VOLOCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem – 14ª edição*. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

ARANTES JUNIOR, Edson. Diálogos dos mortos sobre os vivos: uma crítica luciânica à cerimônia de apoteose do imperador romano. *Revista Mosaico*, v.1, n.2, p.261-268, jul./dez., 2008

CLARCK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BERNARDI, Rose Marye. *Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo*. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: Dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, pp.73-94.

CAÑIZAL, Eduardo Puñuela. *Realismo grotesco*. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos*. São Paulo: Contexto, 2008, pp.243-257.

DISCINI, Norma. *Carnavalização*. In: \_\_\_\_\_(org.). *Bakhtin: outros conceitos*. São Paulo: Contexto, 2008, pp.53-93.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & Diálogo: as ideias do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Editora Ática, 2008.

LEITE, Francisco B. Mikhail Mikhailovich Bakhtin: Breve biografia e alguns conceitos. *Revista Magistro - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas – UNIGRANRIO*. Rio de Janeiro vol. 1, Num.1, pp. 43-63, 2011. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/view/1240>

LUCIANO DE SAMOSATA. *Diálogo dos mortos – versão bilíngüe grego/português – 3ª edição*. Organização e Tradução: Henrique G. Murachco. São Paulo: Edusp, 2008.

MELETINSKY, Eleazar M. *El mito*. Madrid: Akal Ediciones, 2001.

RABELAIS, François. *Gargantua e Pantagruel – Coleção Grandes obras da cultura universal, VOL XIV*. Tradução de David Jardim Junior. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2009.

SENECA. *Apocolocintose do divino Claudio*. In: SOUZA, Frederico da Silva. *Apocolocintose do divino Cláudio: tradução e notas explicativas*. São Paulo, 2008, Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP).