

BACCHUSIA, A TERRA DO CARNAVAL

Bacchusia, The Carnival Land

Júlia Ciasca Brandão²⁶
ciascajulia@gmail.com

Resumo: No ano de 1640 foi publicada *Utopia*, obra homônima à de Thomas Morus composta por Jakob Bidermann, jesuíta alemão e inquisidor da Igreja Católica em Roma. O autor, membro ativo da cultura trentina, escreveu o texto em latim com o propósito didático de ensinar exemplo e moral aos estudantes do Colégio Jesuíta na cidade de Augsburg²⁷. A obra relata a viagem de três amigos para um mundo outro, um local imaginário chamado Utopia, onde os habitantes festejam um eterno Carnaval, o caos é institucionalizado, as regras da cultura estão suspensas, os cidadãos andam mascarados, e bebe-se e come-se em demasia. Os viajantes experimentam as terríveis consequências deste “mundo de cabeça para baixo”²⁸; descobrem então que o mundo real, se baseado nas virtudes e na moral cristã, e principalmente se guiado pela Igreja Católica, torna-se um lugar muito mais verdadeiro, tranquilo e belo de se viver. Em 1677 Andreas Hörl von Wattersdorf, de quem pouco se sabe, traduziu do latim para o alemão a obra de Bidermann e a publicou sob o título de *Bacchusia oder Fastnachtland*. A *Terra do Carnaval* é o local fictício, utópico, onde todos os prazeres e vícios são levados ao extremo. O autor e o tradutor ressaltam didaticamente os hábitos viciosos dos bacusicanos, e têm a intenção de revelar ao leitor que o mundo real, se conduzido com a moral cristã e guiado pela Igreja Católica, torna-se um local muito melhor de se viver do que o utópico, onde a insegurança, o eterno Carnaval, o “mundo de cabeça para baixo” servem apenas para ampliar o caos, romper com o sagrado e fazer irromper o grotesco. A *Utopia* de Bidermann está, portanto, em oposição ao sentido de utopia dado por Morus, que cria um mundo invertido de paz, alegria, felicidade calma, prazer bem-medido e harmonia. Mas do mesmo modo que a *Utopia* de Morus, a *Terra do Carnaval* é um mundo outro que permite a aproximação com a cultura da Contrarreforma e a Alemanha do seu tempo.

Palavras-Chave: Utopia. Goliardia. Carnaval.

Abstract: In the year 1640 Jakob Bidermann, german Jesuit and inquisitor of the Catholic Church in Rome, published *Utopia*, work that is homonymous of Thomas Morus. Bidermann, an active member of Trentino culture, wrote the text in latin, with the didactic purpose of teaching moral and example to the students of the Jesuit College in the city of Augsburg. The work recounts the journey of three friends to another world, an imaginary place called Utopia, where the locals celebrate an eternal Carnival, chaos is institutionalized, rules are suspended, and citizens drink, eat and celebrate excessively. The three travelers experience the insecurities of a place that lives immersed in vice, vanity, violence and excess; then they discover that the real world, based on the virtues and on the Christian morality, and especially if guided by the Catholic Church, is a much more quiet and beautiful place to live. In 1677, Andreas Hörl von Wattersdorf, of whom little is known, translated Bidermanns work into German, and published it under

²⁶ Mestranda em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Seu projeto, que recebe apoio do CNPq, tem por objetivo traduzir *Bacchusia oder Fastnachtland* (1677) diretamente do alemão para o português, além da composição de um estudo introdutório e crítico da obra – suas circunstâncias históricas, sua função na pedagogia religiosa e suas características literárias.

²⁷ Ver SCHUSTER, 1984, p.2.

²⁸ “Carnaval era uma representação do ‘mundo virado de cabeça para baixo’, tema favorito na cultura popular dos inícios da Europa moderna”. Ver BURKE, 2010, pp. 212-213.

the title *Bacchusia oder Fastnachtland*. Author and translator didactically emphasize that in this eternal Carnival, this "upside down world", the chaos is extended and the grotesque does erupt. Bidermann's "Utopia" is therefore in opposition to the sense of utopia given by Morus, which creates an inverted world of peace, joy, calm happiness, pleasure and well-measured harmony. But just as the Utopia of Morus, the Carnival Land is another world that lets the reader understand a little better the culture of the Counter-Reformation and the Germany of his time.

Key-Words: Utopie. Goliardie. Carnival.

1. *Considerações gerais*

Conforme dizem os principais estudiosos deste gênero, as obras utópicas reúnem uma quantidade variada de particularidades, mas se caracterizam fundamentalmente por apresentar a descrição de um alhures fictício em sua totalidade. Utopistas de maior fortuna, como Thomas Morus e Tommaso Campanella, buscaram fabular um mundo outro que é na verdade a imagem invertida do mundo real. Em suas obras, estes intelectuais não buscaram o escapismo político, ao contrário: mergulhados nas contradições do momento presente, desejaram criar um lugar onde os males sociais, religiosos e políticos são solucionados. Na *Utopia* (1516), Morus criou um mundo dissimile ao real, um lugar ideal, racional, ordenado e harmonioso. Sua obra constitui importante discussão de tópicos fundamentais da Inglaterra no período em que viveu o autor.

Uma primeira leitura da *Utopia* de Bidermann permite concluir que o autor não fabulou um mundo onde os males de sua realidade fossem eliminados. Ao contrário: o jesuíta salientou os males e enfatizou, em um mundo similar ao real, o que havia de mais cruel, vil e pecaminoso. Certamente a principal intenção do autor era admoestar e instruir seus alunos. Segundo o editor da *Utopia* e reitor do Colégio Jesuíta de Dillingen, Georg Stengel²⁹, os estudantes viviam em uma atmosfera goliardesca, isto é, eram atraídos pela libertinagem e pela vida boemia e, assim, cometiam diversos delitos contra os estatutos da instituição jesuítica, principalmente nos últimos dias do Carnaval, em que frequentavam tabernas, bebiam em demasia, e exerciam violências de todo o tipo.

Essa postura licenciosa e caracterizada pela “vagabundagem” (*Vagantentum*), comum entre os estudantes das universidades europeias desde o século XII³⁰, originou

²⁹ Segundo a *Neue Deutsche Biographie*, Georg Stengel foi reitor entre os anos de 1640 e 1643.

³⁰ A postura goliárdica (a transgressão às normas vigentes, os costumes dissolutos e a satisfação de prazeres desmedidos) era comum entre os estudantes das universidades europeias desde os séculos XII e

expressões literárias muito elaboradas, por exemplo, a poesia goliárdica (*Vagantendichtung*) e a balada goliárdica (*Vagantenlieder*)³¹. Os autores, anônimos em sua maioria, eram letrados, conheciam o latim e a métrica, e tinham a habilidade em utilizar a linguagem culta e eclesiástica para tratar de objetos antagônicos à Igreja, mas coerentes com sua vida boemia e licenciosa, como a bebida, os prazeres mundanos e o gozo desenfreado da vida³². Desse modo, sua produção literária consiste em composições poéticas satíricas, jocosas e, muitas vezes, desrespeitosas com relação à Igreja³³.

As autoridades religiosas, da qual Bidermann e Stengel faziam parte, desejavam combater a postura viciosa dos jovens goliardos. Em sua *Utopia*, Bidermann, seguindo a tradição da narrativa do *exemplum*, iluminou vícios e evidenciou as consequências de uma rotina de excessos em um mundo fabulado. No texto, o jesuíta não buscou criar um mundo no qual os problemas de sua realidade estivessem solucionados. Contudo, o caráter utópico pode ser atribuído à sua obra, pois Bidermann, assim como Morus e outros utopistas, discutiu habilmente os problemas de seu tempo em um lugar imaginário, um “lugar nenhum” (ουτοπία), uma utopia. Certamente será necessário investigar mais profundamente o conceito de “utopia” para Bidermann.

2. Circunstâncias

Bidermann nasceu em 1578 às margens do Danúbio. Ingressou no Colégio Jesuíta de Augsburg e, em seguida, na faculdade de filosofia de Ingoldstadt. Em 1602

XIII e marcava sua transição da vida irresponsável na universidade para a vida adulta. Isso se intensificava no período do Carnaval. (Ver SCHSUTER, 1984, p. 74). A etimologia do termo “goliardia” é ambígua: poderia derivar de *gula* e, neste caso, ressalta a predileção pelos prazeres à mesa e pela comilança. Ou ainda, de *goliat*, termo que denota o demoníaco e, neste caso, enfatiza o comportamento não convencional, zombeteiro e “diabólico” dos estudantes e de suas vidas boêmias e viciosas. Ver GLUGLIEMINO/GROSSER, 1987, p. 263.

³¹ Um conhecido exemplo é *Carmina Burana*, coleção composta de cerca de trezentas baladas goliárdicas e duas peças satíricas. Escrita nos séculos XII e XIII por vários autores, e encontrada em 1803 em um mosteiro beneditino na Alemanha, hoje é preservada na Staatsuniversität München. Ver MOSER, 1995, pp.9-25; e GLUGLIEMINO/GROSSER, 1987, p. 263.

³² Um de seus versos conhecidos, e enraizados na cultura popular ainda hoje, é: “Alegremo-nos enquanto somos jovens” (*Gaudeamus igitur iuvenes dum sumus*. Ver MOSER, 1995, pp.9-25).

³³ “È dovuta a litterati, a gente que sa il latino, e quindi è una poesia che ha una matrice colta, soprattutto evidente sul piano metrico, nella capacità di rovesciamento ironico di cui gli autoridanno prova: vengono cioè utillizzati moduli colti e linguaggio ecclesiastico ma “in controluce”, destinandoli a temi che sono in stridente contrasto con essi (abbiamo ad esempio fra i componimenti goliardici una *Missa potatorum*, cioè la Messa degli ubriaconi)” (GLUGLIEMINO/GROSSER, 1987, p. 263).

tornou-se professor no mesmo Colégio Jesuíta em que havia estudado na infância, onde escreveu diversos textos com intuito moralizador e didático, tal como a *Utopia*. Bidermann também se dedicou à composição de diversas peças de teatro³⁴. Típico recurso de propaganda da Contrarreforma era o drama jesuítico. Os autores retratavam personagens alegóricas que simbolizavam virtudes e vícios³⁵, e utilizavam meios para criar ilusões cênicas em constante apelo aos sentidos, que levavam a concluir que os sentidos são diabólicos, a vida terrena é ilusória e habitada pela morte, e a salvação só é possível pela mediação da Igreja Católica³⁶. A *Utopia*, embora não pertença ao gênero teatral, possui características desta categoria literária: há a presença de inúmeros diálogos e o aspecto didático da obra é evidente.

Como vimos, a obra de Bidermann foi traduzida do latim para o alemão por Hörl no ano de 1677 na cidade de Munique, e publicada sob o título de *Bacchusia oder Fastnachtland*. Pouco se sabe a respeito de Hörl. Seu nome não é mencionado nas grandes enciclopédias³⁷ e, por essa razão, presume-se que ele não tenha publicado nada de significativo além desta tradução. Como, onde e em quais circunstâncias ele conheceu o texto latino, interessou-se por ele e decidiu traduzi-lo, são ainda incógnitas.

Interessante notar o título escolhido por Hörl: *Bacchusia oder Fastnachtland* faz indubitável alusão ao Carnaval (*Fastnacht*), a maior festa popular do ano, principalmente no sul da Europa. Diverso do que se pode pensar, o termo *Fastnacht* não se refere ao jejum (*fasten*), mas ao “brincar” (*faseln*)³⁸. O período do Carnaval era visto como uma época privilegiada, na qual aquilo que se pensava de forma dissimulada poderia ser expresso com relativa impunidade³⁹. Na festa são notados três temas principais e simbólicos: comida, sexo e violência⁴⁰. *Carne* compõe a palavra Carnaval e, no período, havia o excessivo consumo de alimentos e bebidas, que atingia seu clímax na “Terça-feira Gorda”⁴¹. *Carne* alude à carnalidade, e o sexo podia se manifestar e se

³⁴ *Cenodoxus* é uma das peças mais conhecidas de Bidermann.

³⁵ Ver ROSENFELD, 1968, p. 14.

³⁶ Ver BENJAMIN, 1963, p. 152.

³⁷ Hörl não é mencionado na *Gelehrtenlexikon* de Weder Jöcher, na *Neue Deutsche Biographie*, na *Universallexikon* de Zedler ou na *Jesuitenbibliographie* de Backer-Sommervogel.

³⁸ Ver ROSENFELD, 1968, p. 15.

³⁹ O uso de máscaras “ajudava as pessoas a se libertarem dos seus eus cotidianos, conferindo a todos um senso de impunidade como o manto da invisibilidade dos cantos folclóricos”, (BURKE, 2010, p. 225).

⁴⁰ Elementos também evidenciados por Burke: BURKE, 2010, pp. 210-211.

⁴¹ Segundo Burke, na Inglaterra do século XVII o Carnaval era referido como ocasião de “tanto cozer, e grelhar, tanto cortar e tostar, tanto ensopar e fermentar, tanto assar, fritar, picar, cortar, trinchar, devorar e se entupir à tripa fora que a gente acharia que as pessoas mandaram para a pança de uma só vez as provisões de dois meses, ou que lastrearam suas barrigas com carne suficiente para uma viagem até a

disfarçar de diversas maneiras, como nas cantigas de duplo sentido. Durante o Carnaval o povo cantava, dançava nas ruas e se fantasiava. Muitos não se limitavam à comida, à bebida, ao canto, à dança e às fantasias, mas também se atiravam reciprocamente farinha e ovos, batiam nos circunstantes com bexigas de porco, e a agressão se manifestava de modo verbal. Não raro ocorriam violências mais graves, como mortes, motins e rebeliões⁴². Os membros do alto clero concluíram então que uma reforma dos costumes era necessária. Duas eram as suas principais objeções, explicitadas por Erasmus de Rotterdam, após sua passagem pelo Carnaval em Siena no ano de 1509: segundo o humanista, o Carnaval não era considerado cristão, por conter “vestígios do antigo paganismo”, e porque o povo se “entregava à licenciosidade”⁴³. Carlos Borromeu, líder da Contrarreforma, cardeal e arcebispo de Milão entre os anos de 1564 e 1584, ordenou uma limpeza na catedral da cidade, buscando retirar do espaço sagrado todos os símbolos de expressões populares. O momento se caracterizou pela nítida separação entre as práticas do sagrado e do profano, e se estabeleceu que a familiaridade com o sagrado alimentava a irreverência. Os católicos trentinos queriam as festas purificadas do elemento profano. A Igreja desejava administrar as festas populares, buscava a purificação das almas e a eliminação dos vícios, e denunciava o Carnaval como condição de pecado, embriaguez, fornicção, impureza, violência, glotoneria, submissão ao mundo, à carne e ao demônio. A ética trentina advogava a decência, a ordem e a frugalidade. Os bispos reunidos em Trento lançaram vários decretos para a reforma da cultura popular, e a Igreja lutava contra a zombaria à hierarquia eclesiástica. Por essa razão, membros do clero foram proibidos de participar do Carnaval⁴⁴ e, como vimos, também os alunos de Bidermann estavam proibidos de participar da festa.

3. *Resumo da Obra e Problemas Literários*

Constantinopla ou as Índias Ocidentais”. BURKE, 2010, p. 207.

⁴² “Na Basileia, por muito tempo, lembrou-se o massacre que ocorreu na Terça-Feira Gorda de 1376, que ficou conhecido como *böse Fastnacht*, (...). Em Berna, em 1513, o Carnaval converteu-se numa revolta camponesa. (...)”, (*Ibid.* pp. 207-208).

⁴³ “*veteris paganismi vestigia (...) populus (...) nimium indulget licentiae*”. *Ibid.*, p. 233.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 253.

Há na *Utopia* de Bidermann uma moldura narrativa estabelecida pelo encontro entre amigos que se dedicam a contar histórias em um jardim⁴⁵. O encontro entre Hugo, Bemardinus e Philippus se estende por dois dias e uma noite, e cada uma das personagens exerce uma vez o papel de narrador. Philippus, contudo, é o narrador mais eloquente, e conta sobre a Terra do Carnaval do segundo ao último capítulo.

Primeiro Capítulo: O relato da Terra do Carnaval, mundo criado por Bidermann com a intenção de instruir os seus alunos, é precedido por duas fábulas. Ambas as histórias antecipam o propósito didático do autor, pois retratam o mesmo universo ímpio existente no alhures criado.

Hugo conta sobre um camponês que, ao salvar a vida de uma cobra, não recebe em troca a esperada recompensa, ao contrário: o réptil ingrato deseja devorá-lo. Bemardinus discorre sobre uma ardilosa raposa que convence um ingênuo lobo a executar baixas artimanhas. O camponês e o lobo são exceções no mundo em que vivem, pois creem na bondade e na generosidade de outrem. A gula do réptil, sua ingratidão e a desonestidade da raposa⁴⁶ revelam a eles que, no mundo, vigoram apenas a desordem, os baixos interesses, a insensatez e a animalização.

Segundo Capítulo: Philippus relata sobre a viagem feita com outros dois amigos à Terra do Carnaval. Ainda no caminho, um homem, que pouco antes conseguira escapar do destino dos viajantes, tenta convencê-los a desistir da jornada. Chamava-se Córscicus e havia sido vítima de duas cruéis armações: acreditara nas mentiras de uma mulher que, muito ardilosa, declarara ser sua irmã e roubara-lhe todos os pertences; e confiara na palavra de ladrões que prometeram-no parte de riquíssimos ornamentos roubados de um sarcófago, mas, ao invés disso, aprisionaram-no junto ao corpo morto. Por fim, Córscicus conseguiu se libertar e fugiu o mais depressa possível da Terra do Carnaval. As desventuras desejam revelar para o leitor, desde o início, que a Terra do Carnaval é o espaço da desordem institucionalizada e do Carnaval macabro. Ambas as

⁴⁵ O jardim se apresenta como uma Arcádia idílica e o procedimento é semelhante ao estabelecido no *Decameron* de Boccaccio. Enquanto no *Decameron* é a peste negra a razão do retiro dos dez amigos para atividades que elevam o espírito, as três personagens da obra alemã dedicam-se à atividade sem razão aparente.

⁴⁶ A raposa, uma figura popular por seu caráter trapaceiro, é recorrente em diversas histórias. Em *Pinóquio* (1883), por exemplo, o ardiloso animal faz uma falsa promessa ao boneco ingênuo: multiplicar suas cinco moedas de ouro, plantando-as na terra e regando-as com água e sal. A promessa de obter riquezas de modo fácil e rápido é semelhante à promessa da raposa da história de Hugo, que promete ao pobre lobo a conquista rápida e fácil de alimentos. Ver MANGANELLI, 2002, p.69.

histórias contadas por Córscicus estão enraizadas na cultura popular e também podem ser lidas no *Decameron*⁴⁷.

Terceiro Capítulo: Os viajantes ignoram as advertências de Córscicus e chegam aos muros da cidade. No portão, um guarda os informa sobre as atividades preferidas dos bacusianos: “embriagar-se, empanturrar-se e jogar”⁴⁸. Os habitantes da Terra do Carnaval também têm o costume de mascarar-se, isto é, recusam sua verdadeira face e abandonam sua condição humana⁴⁹ para se dedicar à animalesca, insensata e eufórica combinação de “embriagar-se, empanturrar-se e jogar”. A ininterrupta festa prometida na cidade não é um evento coletivamente elaborado, não parece haver nenhuma forma de autoridade ou de restrição, e a felicidade é feita de uma alegria irreal, funesta e furibunda⁵⁰.

Quarto Capítulo: Os viajantes entram na cidade e seguem um desfile de máscaras composto de músicos e figuras satíricas e dançantes até o palácio, onde um camponês bêbado e adormecido é posto no trono real. Todos aguardam ansiosamente o seu despertar, para que este se veja metamorfoseado em rei. Há então um teatro burlesco para convencê-lo de sua nobreza, e o camponês se deixa iludir, aceitando seu papel real e se demonstrando, por essa razão, blasé e presunçoso. Seu reinado é breve: depois de devorar montanhas de iguarias e de beber muito vinho, adormece e, rapidamente é retirado do trono⁵¹.

⁴⁷ São contadas por Fiammetta: Segunda Jornada, Quinta Novela (II, 5). Boccaccio, 2013, pp. 98-108. O mais importante é a diferença entre as histórias. A principal mudança é que Andreuccio de Perugia (o Córscicus da novela italiana do século XIV) é surpreendido pelas desventuras equivalentes na cidade de Nápoles, mas retorna à Perugia, sua terra natal, com um rubi roubado do sarcófago. Esta mudança é a diferença essencial entre as obras, pois a intenção de Bidermann não era que Córscicus tivesse um final feliz (ou seja: retornasse com um rubi).

⁴⁸ “*saufen, fressen und spielen*“. A escolha do vocábulo é interessante. Se o guarda dissesse “comer, beber e jogar” (“*trinken, essen und spielen*”) não haveria o tom tão animalesco das expressões. A linguagem humana, o respeito e a cultura civilizada não têm lugar na cidade da insensatez.

⁴⁹ “*mentior, nisi hi omnes plus stultiae gerant quam personae*”, SCHUSTER, 1984, p. 154.

⁵⁰ O local sedutor e farsante perderá sua máscara e se revelará como um local funesto, barulhento e indesejado, pois em sua algazarra barulhenta não há felicidade. A felicidade verdadeira é calma, ordenada, fruto de esforço, do convívio respeitoso e da dedicação às atividades elevadas (como contar histórias no jardim).

⁵¹ Um leitor atento se lembrará de *Vida é Sonho*, de Calderón de la Barca (1636). Segismundo, sem saber que é herdeiro do trono da Polônia, vive em uma torre isolada do mundo. Já adulto, ele é sedado e tirado da prisão para governar por um dia. Durante o breve reinado, experimenta as honrarias no palácio do pai e comete ações altamente condenáveis. Ao fim do dia, é novamente sedado e retorna à torre, onde lhe convencem pela manhã de que tudo havia sido apenas um sonho. (“E sonhei que em outro estado/ mais lisonjeiro me vi./ Que é a vida? Um frenesi./ Que é a vida? Uma ilusão./ uma sombra, uma ficção;/ o maior bem é tristonho, /porque toda a vida é sonho/ e os sonhos, sonhos são”. CALDERÓN, 1971, p.77).

Quinto Capítulo: O desfile marcha até a praça principal, onde ocorre um processo simulado diante de um falso tribunal. Um dos acusados é Menalcas, o camponês que havia sido príncipe por um dia ao se apoderar de roupas reais. Philippus reconhece que o segundo acusado é um de seus amigos e deseja depor a seu favor. Apesar das manifestações de inocência, a plateia se mantém impiedosa e irracional e, por fim, os três amigos são levados à prisão, acompanhados pelo desdenhoso riso do público.

Sexto Capítulo: Os três amigos, aprisionados em uma cela, distraem-se e afastam o medo ao contar histórias uns aos outros. A dedicação à atividade elevada fez também com que eles retornem à humanidade. Neste momento, Bidermann interrompe abruptamente a obra. A criação de um final para a história atribui maior mérito à tradução de Hörl, que permite a fuga dos três viajantes da Terra do Carnaval e o seu retorno para a Alemanha. Em seguida, o tradutor retorna ao primeiro quadro narrativo: Hugo, Bemardinus e Philippus se despedem cordialmente e prometem se encontrar em breve no jardim.

4. *Fortuna Crítica*

Georg Stengel (1640), reitor do Colégio Jesuíta de Dillingen, é o mais importante dentre os poucos pesquisadores que se dedicaram ao estudo da *Utopia* de Bidermann, dado o seu pioneirismo: ele editou a primeira publicação da *Utopia*. Anexou ao texto uma “Epístola Dedicatória”, em que definiu duas razões da publicação da obra: em primeiro lugar ele, como editor, possuía a mesma intenção didática de Bidermann e se preocupava com a prática goliárdica dos estudantes da instituição, e desejou publicar formalmente a obra. *Utopia*, embora fosse conhecida e copiada pelos estudantes desde 1604, sofria muitas alterações nessas reproduções. Stengel destacou a proximidade prática e etimológica entre copiar e corromper (*kopieren und korrumpieren*). Contudo, esta proximidade também se aplica ao editor: não podemos ter completa certeza se Stengel modificou o manuscrito de Bidermann e, se o fez, qual foi a dimensão de suas alterações. Em segundo lugar, o editor destacou em sua “Epístola Dedicatória” o mais importante acontecimento do período: a Guerra dos Trinta Anos⁵². A Alemanha era palco principal deste conflito europeu, entendido hoje como a

⁵² A Guerra dos Trinta Anos aconteceu entre os anos de 1618 e 1648.

“catástrofe alemã”⁵³, pois atrasou ainda mais a possibilidade de unificação dos trezentos e cinquenta estados germânicos e devastou o território. Schiller descreveu a situação em 20 de maio de 1631, quando a cidade de Magdeburg foi incendiada pelas tropas imperiais do conde de Tilly⁵⁴:

“Teve início uma cena mordaz, para a qual a história não possui nenhum idioma e a arte poética nenhum pincel (...). Croatas divertiam-se em arremessar crianças nas chamas – Valões de Pappenheim espetavam os bebês nos peitos de suas mães (...). Terrível era a confusão do meio da fumaça e dos cadáveres, de espadas contorcidas, dos detritos caídos, do sangue jorrado”⁵⁵.

Portanto, o cenário da publicação da *Utopia* era bélico, situação em que reinam a penúria, a crueldade, a desordem e a insensatez, e impelem os homens às mais baixas ações. Embora Bidermann não tivesse a intenção de retratar o mundo devastado pela Guerra dos Trinta Anos, dada anterioridade de composição do texto (1604), a *Terra do Carnaval* é, indubitavelmente, a imagem de um mundo rebaixado. Stengel desejou publicar a obra de Bidermann por acreditar que a leitura da *Terra do Carnaval* provocaria em seus leitores o anseio por um mundo contrário ao retratado na obra: um mundo elevado, regido pela ordem, pela bondade, pela generosidade, pelo respeito e pela moral cristã. O editor afirma que a leitura da *Utopia* prometia tempos mais pacíficos e frutíferos⁵⁶ e a restauração das almas⁵⁷: “A peça era tão proveitosa e correta, que os melhores atores a executavam e todo o mundo deveria assisti-la; pois a humanidade veria, então, uma imagem real de si mesma”⁵⁸. Schuster observou que Bidermann tinha a intenção não apenas de instruir seus alunos, mas também de divertilos. Por essa razão, o autor iluminou os vícios na *Utopia* de modo satírico e era habilidoso em *ridere dicere verum*. Esta característica promoveu a propagação da obra, pois os estudantes do Colégio Jesuíta liam-na com prazer.

⁵³ “*Der Dreissigjährige Krieg gilt als die deutsche Katastrophe*”, STEPHAN, 2013, p.1.

⁵⁴ O holandês Johann T'Serclaes von Tilly (1559 -1632) obteve vitórias importantes durante os primeiros anos da Guerra dos Trinta Anos.

⁵⁵ “*Eine Würgeszene fing jetzt an, für welche die Geschichte keine Sprache und die Dichtkunst keinen Pinsel hat (...). Kroaten vergnügten sich, Kinder in die Flammen zu werfen – Pappenheims Wallonen, Säuglinge an den Brüsten ihrer Mütter zu speißen. (...) Fürchterlich war das Gedränge durch Qualm und Leichen, durch gezuckte Schwerter, durch stürzende Trümmer, durch das strömende Blut*” (SCHILLER, 1879, p. 89).

⁵⁶ “*Die Stürmen“des noch währenden [Dreissigjährigen] Krieges endlich friedliche und fruchtbare Zeiten verspricht*”. Epist. Dedic. In. BIDERMAN, 1984, p.5.

⁵⁷ “*Non sine egregia animi restauratione*”, BIDERMAN, 1984, p. 35.

⁵⁸ “*Das Stück war so gut und korrekt, dass die allerbesten Schauspieler es aufführen und alle Welt es ansehen sollte; dann sähe die Menschheit ein vollkommen naturgetreues Abbild ihr selbst*” (Tradução de Schuster do latim para o alemão. SCHUSTER, 1984, p. 18).

Dentre os estudiosos que se dedicaram à obra de Bidermann está também Margrit Schuster (1984), pesquisadora da Universidade de Berna que publicou e a tradução da *Utopia* do latim para o alemão com notas críticas. Trata-se da terceira tradução do texto⁵⁹. Margrit Schuster também anexou a seus estudos o fac-símile da tradução de Hörl.

Referências Bibliográficas

Edições de *Utopia* e de *Bacchusia oder Fastnachtland* utilizadas para a tradução.

BIDERMANN, J. *Utopia* e HÖRL VON WATTERSDORF, C. A. *Bacchusia oder Fastnachtland*. In. Schuster, M. *Jakob Bidermanns "Utopia": Ed. mit Übersetzung und Monographie; nebs vergleichenden Studien zum beigedr. Plagiat d. Christoph Andreas Hörl von Wattersdorf („Bacchusia oder Fastnacht-Land“)*. Bern: Verlag Peter Lang AG, 1984.

Bibliografia

- BACHTIN, M. *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen*. Tübingen: 1970.
- BACHTIN, M. *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. München: 1969.
- BACKER, A./ SOMMERVOGEL, C. *Jesuitenbibliographie*. Louivan: Éd. De la Bibliothèque, 1960.
- BENJAMIN, W. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1963.
- BIDERMANN, J. *Cenodoxus (1635)*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2000.
- BIESTERFELD, W. *Die literarische Utopie*. Stuttgart: J.B.Metzgler Verlag, 1981.
- BOCCACCIO, *Decameron*. Intr. Carlos Berriel. Porto Alegre: L&PM, 2013. Trad. Ivone C. Benedetti.
- BURKE, P. *Cultura Popular na Idade Média*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CALDERÓN, O. *A vida é sonho*. Lisboa: Verbo, 1971.
- COLLODI, C. *Pinoquio*. Introd. de Italo Calvino. Trad.de Ivo Barroso. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- ESOPO, *Fábulas de Esopo*. Intr. Duarte, A. Trad. Maria Celeste C. Desotti. S.Paulo: Cosac Naify, 2013.
- FRANCO Jr., H. *Cocagne*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- GRIMM, J./ GRIMM, W. *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig: Hirzel, 1971.

⁵⁹ Antes de Schuster (1984), houve a tradução alemã de Hörl (1677) e também uma tradução polonesa (1756).

- GUGLIEMINO/GROSSER, *Il sistema letterario. Guida ala storia letteraria e all'analisi testuale*. Milano: Principato, 1987.
- KRAUSS, W. "Geist und Wiedergeist der Utopien". In: *Sinn und Form*. Berlin: Deutschen Akademie der Künste, 1962.
- LUKÁCS, G. "Acerca de algunas características del desarrollo histórico de Alemania". In: *El Asalto a la Razón*. Barcelona-México: Ediciones Grijalbo, 1972.
- MANGANELLI, G. *Pinóquio: um livro paralelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- MEID, V. *Die Deutsche Literatur im Zeitalter des Barock*. München: C.H. Beck, 2009.
- MORUS, T. *Utopia*, São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.
- MOSER, D-R. "Vaganten oder Vagabunden? Anmerkung zu den Dichtern der Carmina Burana und ihren literarischen Werken. In: *Die Deutsche Literatur des Mittelalters im Europäische Kontext*. Göppingen, 09/1995, pp. 9-25.
- Neue Deutsche Biographie*. Berlin: Duncker & Humboldt, 2013. München: Digitale Bibliothek der Bayerischen Staatsbibliothek.
- ÖCKENFÖRDE, E-W. *Geschichte der Rechts- und Staatsphilosophie. Antike und Mittelalter*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2002.
- PETRÔNIO, *Satiricon*. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- PLATÃO. *A República*. Corvisieri, E. (trad.). São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda., 1997.
- PORTER, J.R. *A Biblia*. São Paulo: Publifolha, 2007.
- RABELAIS, F. *Gartantua e Pantagruel*. Paris: Flammarion, 1995.
- Rheinisches Wörterbuch*. Müller, J; Meisen, K (ed). Berlin: Klopp, 1928.
- RIEDEL, V., *Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart. Eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2000.
- ROSENFELD. A. *Teatro Alemão*. São Paulo: Editora brasiliense, 1968.
- SACHS, H. *Meisterlieder, Spruchgedichte und Fastnachtspiele*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2011.
- SCHILER, F. *Geschichte des dreißigjährigen Kriegs*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1879.
- SCHUSTER, M. *Jakob Bidermanns "Utopia": Ed. mit Übersetzung und Monographie; nebs vergleichenden Studien zum beigedr. Plagiat d. Christoph Andreas Hörl von Wattersdorf („Bacchusia oder Fastnacht-Land“)*. Bern: Verlag Peter Lang AG, 1984.
- SKINNER, Q. *As fundações do pensamento político moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- STEPHAN, C. "Der Kopf war zerschmettert, das Gehirn zerspritzt", In: *Weltgeschichte*, Fev. 2013.
- TROUSSON, R. *Historia de la Literatura Utopica*. Barcelona: Ed. Peninsula, 1995.
- VOßKAMP, W. (ed.). *Utopieforschung: Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, v.1, 2 e 3. Stuttgart: J.B. Metzger, 1982.
- WEHRLI, M. *Geschichte der Deutschen Literatur im Mittelalter bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*. Stuttgart: Reclam, 1980.

WUTTKE, W. *Fastnachtspiele des 15. Und 16. Jahrhunderts*. Stuttgart: Philipp Reclam, 2006.

Enviado em: 03/02/2016.

Aceito em: 18/06/2016.