

## A estética do grotesco e a visão Bakhtiniana

Sumaia Chahine

O termo *grotesco* assume sentido genérico na sociedade, contudo nas artes, em especial na arte literária, assume uma significação específica, mas variável diacronicamente, como mostraremos a seguir.

A evolução na concepção do Grotesco decorre principalmente da necessidade que o homem tem de obter respostas para seus medos, para o desconhecido, para o místico. Nessa busca, o sentido lógico é perseguido com vistas à verdade absoluta para suas crenças.

Para tratar do grotesco, Bakhtin, que analisa a obra de François Rabelais, afirma que o carnaval, ao contrário da festa oficial, representava o triunfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e das renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto.

“Na verdade, o carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval ( e inversamente, a destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao 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 o 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 profundamente.” (Bakhtin, p. 18)

O carnaval, visto por Mikhail Bakhtin, é impregnado de formas e símbolos de uma linguagem própria, perpetuada pelo lirismo da alternância e da renovação, da consciência, da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder. O carnaval caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas ‘ao avesso’, ‘ao contrário’, as permutações constantes do alto e do baixo (“a roda”), da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródias, travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões. A

segunda vida, o segundo mundo da cultura popular constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um “mundo ao revés”.

É preciso assinalar, conforme diz Mikhail Bakhtin, que a paródia carnavalesca do século XVII está muito distante da paródia moderna do século XX, que é puramente negativa e formal; com efeito, mesmo negando, a paródia carnavalesca do século XVII ressuscita e renova ao mesmo tempo. A negação pura e simples é quase sempre alheia à cultura popular.

Para o autor, as imagens referentes ao princípio material e corporal em Rabelais (e nos demais autores do Renascimento) são a herança (um pouco modificada, para dizer a verdade) da cultura cômica popular, um tipo peculiar de imagens e mais amplamente, de uma concepção estética da vida prática que caracteriza essa cultura e a diferencia claramente das outras dos séculos posteriores (a partir do Classicismo). A essa concepção, convencionamos chamar 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 indissolúvelmente numa totalidade viva e indivisível. É um conjunto alegre e benfazejo. O elemento material e corporal é um princípio profundamente positivo, que não aparece sob uma forma egoísta nem tampouco separado dos demais aspectos da vida.

O traço forte, que marca o realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato.

“Não apenas as paródias no sentido estrito do termo, mas também todas as outras formas do realismo grotesco que rebaixam, aproximam da terra e corporificam. Essa é a qualidade essencial desse realismo, que o separa das demais formas “nobres” da literatura e da arte medieval. ...” (Bakhtin, p. 20)

De acordo com Bakhtin, o “alto” e o “baixo” possuem um sentido absoluto e rigorosamente topográfico. O rebaixar está em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra absorvendo-a, e ao mesmo tempo renascendo. Toda a degradação como o coito, a alimentação, a concepção, a gravidez são ambivalentes, ao mesmo tempo que “algo” está

morrendo um novo “algo” estará nascendo, ou mesmo renascendo. Há sempre um começo constante.

“A imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução. A atitude em relação ao tempo, à evolução, é um traço construtivo (determinante) indispensável da imagem grotesca. Seu segundo traço indispensável, que decorre do primeiro, é sua ambivalência: os dois pólos da mudança – o antigo e o novo, o que morra e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose – são expressados ( ou esboçados) em uma ou outra forma.” (Bakhtin, p. 21-2)

Uma das tendências fundamentais da imagem grotesca do corpo consiste em exibir dois corpos em um: um que dá a 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 de outra, um corpo novo.

Para Bakhtin a imagem grotesca sempre se mostrará em estágio de fusão de dois em um, uma imagem nasce enquanto a outra imagem morre, dois pulsos batem dentro dela. Um “mix” do mundo gerando um novo ser, confundido com animais e coisas.

“No domínio literário, a paródia medieval baseia-se completamente na concepção grotesca do corpo. Essa concepção organiza as imagens do corpo na massa considerável de lendas e obras referentes às “maravilhas da Índia” e do mar céltico. Serve também de base para as imagens corporais na imensa literatura de visões de além-túmulo, nas lendas de gigantes, na epopéia animal.” (Bakhtin, p. 24)

Sobre a paródia moderna do século XX, Bakhtin afirma que esta degrada, mas com caráter exclusivamente negativo, carente de ambivalência regeneradora. Por isso a paródia, como gênero, e as degradações em geral não podiam conservar, na época moderna, evidentemente, sua imensa significação original:

...”As grosserias e obscenidades modernas conservaram as sobrevivências petrificadas e puramente negativas na concepção do corpo. Nas grosserias contemporâneas não resta quase mais nada desse sentido ambivalente e regenerador (o enviar para o baixo corpo e conseqüentemente renascer), a não ser a negação pura e simples, o cinismo e o mero insulto, dentro dos sistemas de significantes e valorativos das novas línguas...” (Bakhtin, p. 25)

Bakhtin faz um pequeno histórico da evolução das imagens grotescas e, em seguida, afirma que seu apogeu está na literatura do Renascimento. Para ele, é no Renascimento quando aparece o próprio termo “grotesco” que teve na sua origem uma acepção restrita. Em fins do século XV, escavações feitas em Roma nos subterrâneos das Termas de Tito trazem à luz um tipo de pintura ornamental até então desconhecida. Foi chamada de *grottesca*, derivado do substantivo italiano *grotta* (gruta). Um pouco mais tarde, decorações semelhantes foram descobertas em outros lugares da Itália. Esta forma era exatamente a metamorfose dos seres animais e vegetais, e não mais a pintura de cada um. Era a junção de um com o outro não se sabendo delimitar onde cada um realmente começava e terminava, surgindo um eterno *inacabamento* da existência.

No grotesco, a vida passa por todos os estágios; desde os inferiores inertes e primitivos até os superiores mais móveis e espiritualizados, numa guirlanda de formas diversas, porém unitárias. Ao aproximar o que está distante, ao unir coisas que se excluem entre si e ao violar as noções habituais, o grotesco artístico se assemelha ao paradoxo lógico. À primeira vista o grotesco parece apenas engenhoso e divertido, mas na realidade possui outras grandes possibilidades.

Bakhtin também descreve o grotesco no Romantismo com características voltadas para o individualismo e a solidão. Um renascimento do grotesco dotado de um novo sentido, expressando uma visão do mundo subjetivo e individual. Uma consciência aguda que o indivíduo adquire de sua solidão, do seu isolamento. O princípio do riso sofre uma transformação importante, ele não desaparece, mas se atenua. O aspecto regenerador e positivo do riso se reduz ao mínimo.

No grotesco romântico, a corporificação do homem perde sua significação regeneradora e transforma-se em vida inferior. As imagens do grotesco romântico são geralmente a expressão do temor que inspira o mundo e procuram comunicar esse temor aos leitores (“aterrorizá-los”).

No grotesco medieval, a loucura é vista como alegre. Já, no grotesco romântico, ela adquire os tons sombrios e trágicos do isolamento do indivíduo. Antes do Renascimento, a máscara era utilizada como alegria, motivo de metamorfoses, dos apelidos, das ridicularizações, como a paródia, a caricatura, a careta etc. No grotesco romântico, a

máscara, arrancada da unidade da visão popular e carnavalesca do mundo, empobrece-se e adquire várias outras significações alheias à sua natureza original: a máscara dissimula, encobre, engana etc. Numa cultura popular organicamente integrada, a máscara não podia desempenhar essas funções. No Romantismo, a máscara perde quase completamente o seu aspecto regenerador e renovador, e adquire um tom lúgubre. Muitas vezes ela dissimula um vazio horroroso, o nada. “No entanto, mesmo no grotesco romântico, a máscara conserva traços de sua indestrutível natureza popular e carnavalesca. Mesmo na vida cotidiana contemporânea, a máscara cria uma atmosfera especial, como se pertencesse a outro mundo. Ela não poderá jamais tornar-se um objeto entre outros.” (Bakhtin, p. 35)

Assim como a máscara perde quase toda a sua significação original, o diabo também tem outras características no grotesco romântico. Enquanto na Idade Média ele é representado alegre, com visões cômicas de além-túmulo, porta-voz ambivalente de opiniões não oficiais (como exemplo, o diabo nas obras de Gil Vicente), o diabo, no Romantismo, encarna o espanto, a melancolia, a tragédia. O riso infernal torna-se sombrio e maligno.

Também o grotesco no Romantismo tem preferência pela noite, enquanto o grotesco medieval prefere a luz.

Para Bakhtin o “humor-destrutivo” não se dirige contra fenômenos negativos isolados da realidade, mas contra toda a realidade, contra o mundo perfeito e acabado. De acordo com ele, no “humor-destrutivo”, o mundo é transformado em algo exterior, terrível e injustificado, o chão nos escapa sob os pés, sentimos vertigem, pois não vemos nada estável à nossa volta, não separamos o riso do grotesco e para ele o diabo teria sido o maior dentre os humoristas:

“Depois do Romantismo, a partir da segunda metade do século XIX, o interesse pelo grotesco diminui notavelmente, tanto na literatura, como na história literária. Quando se faz alusão à ele é para relegá-lo às formas do cômico vulgar de baixa categoria, ou para interpretá-lo como uma forma particular de sátira, orientada contra fenômenos individuais, puramente negativos. Dessa maneira, toda a profundidade, todo o universalismo das imagens grotescas desaparecem para sempre.” (Bakhtin, p. 39)

No século XX o grotesco renasce em duas formas, a primeira modernista, que retoma o grotesco romântico em graus diferentes, com os expressionistas, surrealistas e

correntes existencialistas, e a outra do grotesco realista da idade média com a cultura popular, sendo que, às vezes, com influência direta das formas carnavalescas.

Por isso, a estética do Grotesco muitas vezes representará o imaginário e outras, o sombrio; contudo, em ambas, há a necessidade de dar forma e sentido em um “algo” muitas vezes inexplicável, seja ele proveniente do mundo empírico ou do mundo que tocamos.

### **Bibliografia**

BAKHTIN, Mikhail.

Sumaia Chahine é professora de língua portuguesa e de literatura. Especialista em literatura (PUC/SP), atua junto à Vunesp.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.