

WOLFGANG KAYSER E MIKHAIL BAKHTIN: CONCEPÇÕES ESTÉTICAS DO MUNDO GROTESCO¹

Anderson Ricardo Nunes da Silva²

Palavras-chave: Artes visuais; literatura; Hieronymus Bosch; Edgar Allan Poe.

Introdução

O estudo apresentará os aportes teóricos de uma pesquisa desenvolvida na Universidade Federal de Rondônia – *Campus* Vilhena, pelo do Grupo de Pesquisa em Poética Brasileira Contemporânea (GEPEC). Dessa forma, tendo em vista a modalidade e o tempo programado, optou-se pelo recorte detido em relação ao conceito de grotesco, de modo a contemplar aspectos teóricos das concepções estéticas a partir de Wolfgang Kayser e de Mikhail Bakhtin.

Assim, o conceito será articulado à sua aplicabilidade por meio das obras de Hieronymus Bosch. Consideram-se, portanto, duas abordagens sobre um procedimento estético que articula artes visuais, literatura, cinema e publicidade, dentre outros, de maneira que os recursos exemplificativos serão projetados de acordo com as balizas de cada um dos teóricos supramencionados.

Desse modo, portanto, pretende-se realizar uma abordagem sobre as concepções do grotesco a partir de Wolfgang Kayser e de Mikhail Bakhtin. O objetivo deste estudo é apresentar as diferentes manifestações desse conceito e seus desdobramentos interpretativos. Para cumprir tal finalidade, proceder-se-á a uma apresentação das noções empreendidas por esses teóricos, com exemplificações das artes visuais constituídas pelos contornos do grotesco. Isto posto, a pintura e a literatura formarão, nesta palestra, os dispositivos artísticos por meio dos quais o grotesco será elucidado.

Metodologia

Pesquisa de natureza bibliográfica. Assim, pautou-se na análise dos livros dos teóricos aludidos anteriormente; também, imagens e excertos utilizados como exemplos estão pautados sob esse viés. Conforme se verifica, “a pesquisa bibliográfica, ou de fontes secundárias, abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico etc. [...]” (LAKATOS; MARCONI, 2003, p. 183).

Quanto aos procedimentos, optou-se pela análise temática, de modo que, após a leitura crítica dos textos teóricos, foi realizada observação acerca das obras de Hieronymus Bosch e de Edgar Allan Poe, para, então, defini-las como recursos exemplificativos.

¹ Palestra proposta à XVIII Jornada Científica da UNESCO.

² Graduado em Letras pela Universidade Federal de Rondônia. Especialista em Literatura Contemporânea pela Faculdade São Luís. Membro do Grupo de Pesquisa em Poética Brasileira Contemporânea (GEPEC), pelo qual desenvolveu o projeto intitulado “O grotesco na prosa de Valter Hugo Mãe”, com apoio do Programa de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - PIBIC/CNPq (2014-2015), prof.andersonsilva@unesnet.br.

Resultados e discussão

Etimologicamente, o termo grotesco é um empréstimo do italiano *grottesco* que, por sua vez, relaciona-se com *grotta* (gruta). Escavações feitas no final no século XV, em Roma, trouxeram à tona um estilo de arte bárbara em que “os seres são metade flor, metade figura humana”, conforme as palavras do pintor Giorgio Vasari que, na ocasião, citou uma passagem do arquiteto Vitrúvio para referir-se à estranheza dos ornamentos (VASARI apud KAYSER, 2013, p.18). As ramagens suspensas, os pequenos seres fantasiosos e os arabescos extravagantes causaram críticas, mas que não foram suficientes para desestimular os pintores da época, motivados pela ludicidade de tais figuras. Assim, os artistas clássicos interpretaram o *grottesco* com certa leveza, seus contornos curvos traziam impressões alegres e de efeitos furtivos. O resultado de uma sondagem do grotesco abarcado pelos clássicos (nas artes visuais) apresenta compreensões de ordem decorativa, pela qual criaturas *nascem, brotam* em um mundo em que animais e plantas se escondem e se revelam como diabretes que brincam.

No teatro, Shakespeare constitui um exemplo da representação do grotesco neoclássico. Plateias ávidas pelo derramamento de sangue, em suas tragédias, e pela ridicularização dos defeitos humanos, em suas comédias, assistiam às grosserias domésticas e aos eufemismos sexuais apresentados em suas peças, inebriadas pela incrementação do humor grotesco. É o que se pode inferir a partir da leitura de uma das cenas de *Macbeth*, em que, embriagado, “o porteiro”, ao ouvir alguém bater à porta, profere uma série de insultos:

[...]

O porteiro [Batem à porta]

[...] Quem é, em nome de Belzebu? [Batem] Toc, toc, toc! Quem é, em nome do outro demônio? [...] (SHAKESPEARE, 2009, p. 61).

Depois de abrir a porta para Macduff – que o interrogou a razão pela qual levantava tão tarde –, o porteiro afirma que há três situações provocadas pela bebida. Após outra interrogativa do general, o porteiro responde:

[...]

O porteiro

Ora, meu senhor, **nariz vermelho, sono e vontade de urinar**. Quanto à luxúria, a bebida incita-a e reprime-a ao mesmo tempo: provoca o desejo, mas impede a execução. Por isso se pode dizer que a bebida em demasia é um verdadeiro logro para a luxúria, pois suscita-a e frustra-a, instiga-a e corta-a, persuade-a e desanima-a, arma-a e desarma-a. Em conclusão: engambela-a, adormecendo-a, derruba-a e vai-se embora. (SHAKESPEARE, 2009, p. 61, grifos nossos).

A cena supratranscrita possui um elemento típico do grotesco clássico: o vocabulário baixo, que pode ser averiguado por meio dos improperios do personagem, mais especificamente, ao insinuar que a bebida estimula e impede o coito, produzindo, na peça, um efeito de humor. O tom erótico e febril é marcado pelo “nariz vermelho”, uma vez que há uma relação semântico-literária pela qual se pode associar o nariz ao falo; na literatura brasileira, um exemplo dessa tradição do grotesco cômico e satírico pode ser visto em Gregório de Matos. É importante salientar que o “vermelho” intensifica

essa interpretação, pois está associado à paixão e, por extensão, à excitação sexual³. Há também o sono, como uma ausência de ação e como condição primordial para que o sonho se manifeste e possa trazer as fantasias pelas quais os desejos (sexuais) se *operam*. Pontua-se, ainda, que a “urina”, no texto em sua forma verbal, é também um elemento do grotesco material sobre o qual se tratará a respeito sob o viés de Bakhtin. Fecha-se o argumento chamando a atenção para a “fala” do personagem, na qual se observa a personificação da bebida e da luxúria que, logo em seguida, projeta-se a partir de uma “dança grotesca” provocada pelas fricções verbo-pronominais.

Na obra intitulada *O grotesco*, de Wolfgang Kayser, ainda não há uma definição cabal sobre tal conceito; por outro lado, o teórico alemão faz um mapeamento dos grotescos nas artes, de modo a pontuar e a relativizar o fenômeno nas diferentes linguagens artísticas. Em vista disso, a começar pelas escavações sobre as quais se aludiu anteriormente, Kayser tateia as representações plásticas, com os infernos de Hieronymus Bosch e de Pieter Brueghel⁴, *o velho*, alcançando sentidos e sensações díspares. Ademais, marca a influência do primeiro sobre o segundo, ao asseverar que as “Boschiadas” trouxeram o tom para os desenhos iniciais de Brueghel. (KAYSER, 2013, p. 36). Na época do holandês Bosch, havia um provérbio que circulava na boca do povo, qual seja: “The Devil’s ass is Hell’s gateway”⁵ (THE ATLANTIC, 2014).

Na esteira dos apocalipses medievais, esses pintores encontraram uma chave de leitura para um mundo desordenado: Bosch (na periferia do diabólico), Brueghel (no ridículo, no terrível, no horroroso). Conforme se verifica em *Juízo Final*, de Hieronymus Bosch (Figura 1), o tríptico divide três estágios: a vida terrena (na cena edênica); o ato do julgamento, que ocupa a parte central da obra, com a imagem de Cristo em uma redoma superior – abaixo desta observam-se demônios-híbridos e anarquia; e, finalmente, o inferno, que encerra o percurso bíblico.

Figura 1 – *Juízo Final* (tríptico aberto)



Fonte: Fisher (2016, p. 250)

³ No original, encontram-se os termos “*nose painting*” para “nariz vermelho”, que também não pode ser levado ao pé da letra. Tal como nessa tradução, de Manuel Bandeira, os vocábulos em inglês abrem-se para sentidos figurados.

⁴ Também conhecido como Brueghel dos Infernos, a fim de diferenciá-lo do filho, Brueghel, o jovem, cujas obras retratam as cenas campestres e alegremente festivas do ruralismo medieval.

⁵ “O traseiro do Diabo é a porta do Inferno” (tradução nossa).

Na linha do grotesco visionário e espectral, Edgar Allan Poe publicou *Tales of the Grotesque and Arabesque* – publicado no Brasil como “Histórias Extraordinárias” (POE, 2016) –, título que “recupera” os traços fantasiosos e curvilíneos dos ornamentos encontrados na Itália. Assim, os contos do autor norte-americano são exemplificados na concepção delineada por Kayser. No conto *A máscara da Morte Rubra*, o espectro personificado da Morte transita em um salão, durante um baile, dentre os convidados, simulando a *dança macabra*, largamente representada nas artes medievais. Em *William Wilson*, o *duplo* pode ser lido como uma ressignificação romântica para a máscara. Em *Assassinatos na Rua Morgue*, duas mulheres são mortas de forma violenta; ao final, as investigações chegam à conclusão de que um orangotango (que fugira de um circo) havia invadido o apartamento e cometido aquelas atrocidades. A respeito do conto, pode-se ler, indiretamente, a violência do *animal* como uma resposta ao confinamento sob o qual fora submetido. Aqui, o grotesco também é manipulado a partir de uma ambivalência, a saber: a fera representa uma figura cômico-grotesca que provoca o riso, por meio de imitações do humano, mas, ao mesmo tempo, simboliza a bestialidade desmedida, grotescamente risível. Embora seja a autora dos crimes, *não há julgamento para o animal*.

Sobre Poe, Kayser menciona algumas relações com a obra de E. A. Hoffman, dentre as quais se destacam:

Conclui-se, pois, que E.A. Poe emprega a palavra “grotesco” em dois planos: para designar uma situação concreta, na qual a ordem do mundo saiu fora dos eixos, e para designar o “teor” de histórias inteiras, onde se narra o horripilante inconcebível, o noturno inexplorável e, às vezes, o fantásticamente bizarro. Aparece toda uma série de motivos que surgem também em E.T.A. Hoffman (e na literatura de terror): do sócio (que no *Gato Preto* de Poe abrange, inclusive, um animal sinistro); da concepção artística que se [legítima] numa obra e destarte traz a morte; da atualidade inexplicável do remoto e do passado, que impele as almas sensíveis à ruína, etc. Porém, dificilmente se confundirá o autor dos contos noturnos com o dos *Tales of the Grotesque*. É característico de E.A. Poe a inclinação para o repugnante, o horrível e o crime. (KAYSER, 2013, p. 76)

Diferentemente do aspecto ensaístico das contribuições de Kayser, Bakhtin possui uma teoria do grotesco, sob a qual, a partir da obra do escritor francês François Rabelais⁶, engendra uma análise topográfica do corpo grotesco. Na perspectiva do teórico russo, a praça pública é o lugar por onde o vocabulário baixo se propaga (BAKHTIN, 2010, p. 133).

Nesse contexto externo e livre, a língua do povo regurgita de impropérios com um verdadeiro *tour de force*, repleto de palavras grosseiras, lascivas e profanas. É precisamente esse mesmo cenário, fora das convenções sociais e religiosas, que se abrirá para os espetáculos carnavalescos da Idade Média, libertando o povo das regras oficiais. Tais festividades, que duravam algumas semanas, eram celebradas de inúmeras formas, com encenações de peças curtas e paródicas, ao modo grotesco. As imagens do exagero também fazem parte do realismo grotesco; por meio delas,

⁶ *Gargântua e Pantagruel* são os livros analisados pelo teórico russo a partir dos quais desenvolveu o conceito de carnavalização. A tese deu origem à obra *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*.

cenas hiperbólicas desafiam o crível, cessam o convencional para dar lugar ao mundo às avessas⁷. Desse modo,

A festa marcava de alguma forma uma interrupção provisória de todo o sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas. Por um breve lapso de tempo, a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados, e penetrava no domínio da liberdade utópica. O caráter efêmero dessa liberdade apenas intensificava a sensação fantástica e o radicalismo utópico das imagens geradas nesse clima particular. (BAKHTIN, 2010, p. 77)

Bakhtin menciona também que, na visão de Kayser, está incutida uma noção de “grotesco de câmara”; nesse aspecto, as concepções dos teóricos se confrontam, uma vez que, para Bakhtin, o grotesco está associado à vida biológica – copulação, nascimento e morte. O corpo aberto e despedaçado.

Conclusões

As duas concepções dos teóricos acerca do grotesco possuem suas diferenças. Em Kayser, hospeda-se a dimensão do fantástico e do visionário. Isso mostra que, a seu ver, o grotesco pode estar associado à percepção estético-sensível do fruidor ou do leitor. Ou seja, o grotesco não depende unicamente da obra para que se manifeste.

Pelo contrário, em Bakhtin, o grotesco é projetado a partir do materialismo corporal: nariz, boca, as protuberâncias e, principalmente, as partes inferiores e suas funções de expelição – a urina e as excrescências.

Por outro lado, isso não significa que essas concepções não possam se completar, pois o grotesco mobiliza diferentes fenômenos e sentidos. Portanto, sua característica retesa desde o *homo ludens*, que joga com os sentidos das imagens e palavras obscenas, ao apocalipse mais aterrador. Assim, as criaturas de Bosch oscilam por meio da ambivalência do mundo grotesco, à captura do fruidor que deseja revelar os seus enigmas.

Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução Yara Vieira. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- FISHER, Stefan. *Hieronymus Bosch*. Colônia: Taschen, 2016.
- KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Metodologia do trabalho científico*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- POE, Edgar Allan. *Histórias extraordinárias*. Tradução José Paulo Paes. 14. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Tradução Manuel Bandeira. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- THE ATLANTIC. *Hieronymus Bosch, the Trendiest Apocalyptic Medieval Painter of 2014*. Culture. 24 nov. 2014. Disponível em: www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/11/hieronymus-bosch/381852. Acesso em: 22 set. 2020.

⁷ Um exemplo dessas descrições é o nascimento de Gargântua, que “escapa pelo ouvido”; na cena, a mãe do gigante sente as dores do parto depois de comer muitas tripas.