

## A importância do grotesco / *The Gravity of the Grotesque*

Galin Tihanov\*

### RESUMO

Proponho a consideração do grotesco tanto como gênero discursivo, atitude e prática cultural, quanto como um ponto de partida que nos permite comentar mais amplamente a obra de Bakhtin relativa a Rabelais e seu significado para as discussões atuais referentes à subjetividade. No carnaval, o épico reverbera a memória ilimitada “das perturbações cósmicas passadas”, enquanto o romanesco vive na flutuação grotesca e remoção de distâncias e, por meio do riso, na celebração irreverente e alegre da resiliência. Assim como o épico, o carnaval relaciona-se com a manutenção de práticas tradicionais, porém isso ocorre de forma “romanesca”, aberta e indulgentemente incerta. O livro sobre Rabelais parece ser o ponto em que, ao reconciliar e sintetizar a cultura e a vida em atos do corpo humano, ao retrabalhar e redesenhar as barreiras de tabus culturais e ao defender uma simbiose entre o épico e o romanesco, Bakhtin advoga uma nova percepção da tradição inscrita na irreverente vida da cultura do povo (comunidade). Essa celebração das pessoas reabre a incômoda questão a respeito das implicações políticas dos pronunciamentos de Bakhtin sobre o épico e o romanesco, a cultura comunitária e a individual, e a desejada síntese entre eles. Mas ela também nos permite situar o estilo do pensamento de Bakhtin e sua específica marca de humanismo descentralizado, de fato, deslocado.

PALAVRAS-CHAVE: Grotesco; Corpo; Valor cultural; Subjetividade; Humanismo; Bakhtin

### ABSTRACT

*I propose to take the grotesque, both as a discursive genre and a cultural attitude and practice, as a point of departure that allows us to comment more widely on Bakhtin's Rabelais book and its significance for current debates on subjectivity. In carnival, the epic reverberates in humanity's boundless memory "of cosmic perturbations in the distant past," while the novelistic lives in the grotesque fluctuation and removal of distance, and in the irreverent and joyful celebration of resilience through laughter. Like the epic, carnival is about the maintaining of traditional practices, but in an open and charitably insecure, "novelistic" way. The book on Rabelais seems to be the point where, on reconciling and synthesizing culture and life in the acts of the human body, reworking and redrawing the boundaries of cultural taboos, and championing a symbiosis between the epic and the novelistic, Bakhtin sponsors a new sense of tradition inscribed in the irreverent life of folk (community) culture. This celebration of the people re-opens the vexing question about the political implications of Bakhtin's pronouncements on the epic and the novelistic, on communitarian and individual culture, and on their desired synthesis. But it also enables us to locate Bakhtin's style of thinking and his specific brand of decentred, indeed dislocated, humanism.*

---

\* Professor da Queen Mary, London University, Londres, Londres, Reino Unido; [g.tihanov@qmul.ac.uk](mailto:g.tihanov@qmul.ac.uk)

*KEYWORDS: Grotesque; Body; Cultural value; Subjectivity; Humanism; Bakhtin*

Neste artigo proponho tomar o grotesco como um ponto de partida que nos permite comentar mais amplamente a obra de Bakhtin sobre Rabelais e sua importância para as discussões atuais sobre a subjetividade. Os ensaios de Bakhtin acerca do romance e o livro sobre Rabelais, ambos, em grande parte, escritos durante a década de 1930 (sendo o livro sobre Rabelais continuado em meados dos anos 1960), articulam duas posições reconhecidamente diferentes: os ensaios insistem sobre a incompatibilidade entre o épico e o romance, valorizando o romanesco à custa do épico, enquanto o livro sobre Rabelais traça uma progressiva aproximação e síntese dos dois. No carnaval, o épico reverbera na memória infinita da humanidade “das perturbações cósmicas passadas” (BAKHTIN, 2010, p.293), enquanto o romanesco vive na flutuação grotesca e remoção de distâncias e, por meio do riso, na celebração irreverente e alegre da resiliência. Assim como o épico, o carnaval relaciona-se com a manutenção de práticas tradicionais, porém isso ocorre de forma “romanesca”<sup>1</sup>, aberta e indulgentemente incerta. O livro sobre Rabelais parece ser o ponto em que, ao reconciliar e sintetizar a cultura e a vida em atos do corpo humano, ao retrabalhar e redesenhar as barreiras de tabus culturais, e ao defender uma simbiose entre o épico e o romanesco, Bakhtin advoga uma nova percepção da tradição inscrita na irreverente vida da cultura do povo (comunidade).

Essa celebração das pessoas reabre a incômoda questão a respeito das implicações políticas dos pronunciamentos de Bakhtin sobre o épico e o romanesco, a cultura comunitária e a individual, e a desejada síntese entre eles. No entanto, ela também nos permite situar o estilo do pensamento de Bakhtin e sua específica capacidade de descentralizar, de realmente deslocar o humanismo. À luz de tudo isso, a problemática do grotesco revela seu maior significado: daí o título do artigo “a importância do grotesco”. Para examinar essa “importância”, exploro a dinâmica da ideia de Bakhtin do corpo humano como um valor cultural desde o ensaio “O autor e a personagem na atividade estética” até *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Também examino algumas das fontes mais relevantes de interesse de Bakhtin referentes a esse problema e reflito sobre como o tratamento dado por Bakhtin sustentou-se na ideia de história.

---

<sup>1</sup> Para mais detalhes a esse respeito, ver G. Tihanov, 2001, p.66-83.

Começo examinando o ensaio O autor e a personagem na atividade estética, de Bakhtin, escrito na primeira metade ou, talvez, até mesmo na metade de 1920<sup>2</sup>. Nele, Bakhtin apresenta seriamente pela primeira vez o problema do valor cultural do corpo. Nesse texto Bakhtin analisa o corpo humano individual, o corpo de um determinado “eu”. O ensaio O autor e a personagem na atividade estética busca delinear os limites do corpo individual. No entanto, os limites espaciais do meu próprio corpo tornam-se inacessíveis para mim mesmo. A mudança radical na interpretação de Bakhtin sobre o corpo encontra-se em sua afirmação de que este não é uma entidade unitária, que não é nem “tão único” nem “tão meu” (como um dos contemporâneos de Bakhtin, Osip Mandelstam, escreveria em seu poema de 1909 “O corpo me é dado”) para que subsista a experiência de estranhamento e autoalienação. O corpo unitário da poesia acmeísta<sup>3</sup> é dividido em um corpo “interior” e em um “exterior”. Bakhtin diz que o corpo interior é “meu corpo enquanto elemento de minha autoconsciência”. Ele representa “um conjunto de sensações orgânicas interiores, de necessidades e desejos reunidos em torno de um centro interior”. É o corpo interior que é acessível e controlável por mim. No entanto, há também um corpo externo que somente me é dado de forma fragmentada e com o qual não posso reagir de “forma imediata” (BAKHTIN, 2010b, p.44). O corpo exterior é o modo de existência de nossos corpos que nos concede a sensação de totalidade. Somente nos sentimos completos e inteiros por meio da vida de nossos corpos exteriores. O problema é que ninguém pode produzir e consumir esse sentido de totalidade sozinho. Como afirma Bakhtin (2010b, p.45) “o valor de minha pessoa externa (...) é de natureza emprestada, que eu construo mas não vivencio de maneira imediata”. A divisão de Bakhtin do corpo em interno e externo se origina na

---

<sup>2</sup> A data precisa de “O autor e a personagem na atividade estética” continua em aberto. Nikolai Nikolaev alega que tanto *Para uma filosofia do ato responsável* como “O autor e a personagem na atividade estética” foram escritos entre o verão de 1922 e a primavera de 1924, ver N. 2000, p.70-71. Por outro lado, Brian Poole sugere 1926 como o ano em que ambos os textos, *Para uma filosofia do ato responsável* e “O autor e a personagem na atividade estética”, ainda estavam sendo revistos por Bakhtin (ver B. Poole, ‘Bakhtin’s Phenomenology of Discourse’, artigo inédito lido na 8ª Conferência Internacional sobre Bakhtin, Calgary, 1997, p.2). Em artigo posterior, Poole alega que as “primeiras obras” de Bakhtin não podem ser datadas antes de 1924 e “talvez, tenham sido escritas no final de 1927”. Ver B. Poole, 2001, p.125.

<sup>3</sup> NT. Referência ao movimento literário modernista russo que tem origem na palavra grega *akme* (cume, ápice) e que Osip Mandelstam definiu como “um anseio de cultura mundial”, “uma forma neoclássica de modernismo, “continuidade cultural e do ofício poético”. Dentre os principais representantes estão o próprio Osip Mandelstam, Anna Akhmatova, Nikolai Gumiliiov, Mikhail Kuzmin e Georgi Ivanov, os quais tinham como seus referentes poéticos Alexander Pope, Théophile Gautier, Rudyard Kipling, Innokenti Annenski.

fenomenologia de Max Scheler. Scheler aborda o corpo “animado” (*Leib*) e o corpo “físico” (*Körper*)<sup>4</sup> para sugerir – semelhantemente a Bakhtin – que é o sentimento de empatia de outra pessoa direcionada ao corpo físico que me dota de um sentido de unidade e de totalidade, mediante a experiência gratificante dos limites do meu corpo. O termo bakhtiniano *sochuvstvie* é a versão precisa de *Simpatia* para Scheler. Ouvimos o eco desse significativo conceito na seguinte alegação de Bakhtin: “Eu mesmo não posso ser o autor do meu próprio valor, da mesma forma que não posso levantar-me pelos cabelos. A vida biológica do organismo só se torna valor na simpatia e na compaixão do outro (materna) por ele” (2010b, p.51). Assim, com a agenda de Madelstam em mente, Bakhtin chega a uma solução radicalmente diferente: ele conclui que o corpo “não é algo que se baste a si mesmo, necessita *do outro*, do seu reconhecimento e de sua atividade formadora” (2010b, p.47-48). Em uma reconhecível distinção neokantiana entre o dado (*gegeben*) e o proposto (*aufgegeben*), Bakhtin afirma que apenas o corpo interior, ou em suas palavras “a carne pesada” (2010b, p.48), é dado ao próprio homem; o corpo exterior, o qual abarca o corpo interior (Cf. BAKHTIN, 2010b, p.56) e molda, então, a sua inarticulável massa em um todo, é “antedado” (2010b, p.48) para outra pessoa completá-lo. Em suma, o doador e o receptor da abençoada sensação de inteireza são separados no ensaio de Bakhtin, e essa separação torna-se um pré-requisito para a desejável existência humana em que o corpo assume um valor cultural. As inúmeras referências concedidas ao ato de criação e a interpretação de Bakhtin deste como um “presente” do outro evidencia as implicações da harmonia ética entre quem dá e quem recebe, entre o formador e o formado no processo de atividade estética. Nem a prática filosófica nem a prática sexual do amor ou comunicação religiosa poderiam infalivelmente gerar esse presente. Em um espírito totalmente ascético compatível com seu estilo de vida, tal como Georgii Gachev (1929-2008) retratou em suas lembranças, Bakhtin vê a arte como a única atividade humana que pode plenamente realizar o ato generoso de criar para o outro o sentido de sua totalidade. Assim, o texto de Bakhtin é sobre a coincidência final da ética e da estética no ato imaginário da criação artística. Sendo separado da vida, esse ato torna-se pura desconfiança; na arte, o artista não tem o outro na frente de si mesmo da mesma forma insuperável, em toda a sua presença gráfica, como na vida, pois o que é criado como fruto da imaginação de alguém não

---

<sup>4</sup> Conferir M. Scheler, 1931, p.260.

tem, afinal, grandes chances de representar uma ameaça de resistência. É somente na atividade estética que podemos simultaneamente produzir algo como concretamente dado e incorporar sua significação própria que, de outra forma, teria permanecido sem corpo para nos assombrar como um desafio e para nos confrontar com o terrível mundo da existência reificada ou, nas palavras de Bakhtin, emprestadas de Simmel, com o reino da “cultura objetiva” (2010c, p.116).

Na década de 1930, Bakhtin, sob influência da fisiologia e biologia contemporânea (apresentada nas palestras de Ukhtomsky)<sup>5</sup> e da sua amizade com Kanaev, se voltou para uma ideia diferente do corpo humano. Em seu livro sobre Rabelais, escrito na segunda metade da década de 1930 e na década de 1940, Bakhtin analisa o corpo coletivo, cuja identidade não é moldada pelo limite traçado pelo eu e pelo outro, mas, sim, estabelecida mediante uma experiência de união transgressiva.

Sobre a obra de Rabelais como um todo, pode-se dizer que ela está centrada nas características humanas que, enquanto exclusivamente humanas, ainda se manifestam sem tragicamente separar os humanos da totalidade do universo, sem separar seus elos com a unidade e com a natureza. Para Bakhtin, é o riso do corpo humano que se torna emblema para essa harmonia tão desejada entre cultura e natureza.

O tema do riso ressoa com seu sentido original, o qual pode ser encontrado na conhecida obra *O riso*, de Bergson. O interesse de Bakhtin no corpo humano e em seu valor cultural parece ter sido consideravelmente fomentado pela leitura de Bergson, cujas obras completas apareceram na Rússia em 1910-1914, e a quem Bakhtin se refere no início da década de 1920 em seu texto filosófico *Para uma filosofia do ato responsável* e *O autor e a personagem na atividade estética*<sup>6</sup>. Para Bergson, o riso é a personificação da flexibilidade social e punição para aqueles que têm seus hábitos, reações e atitudes cristalizadas e, por isso, deixam de se desempenhar suficientemente bem. No entanto, Bakhtin também altera a concepção de riso de Bergson, libertando-a dos seus elementos punitivos ao evidenciar a experiência libertadora e alegre de rir.

Para Bakhtin o riso é uma mistura orgânica do físico e do espírito, uma prova essencial da unidade da natureza e da cultura. Na obra sobre Rabelais, Bakhtin, em

---

<sup>5</sup> Para uma visão geral do interesse de Bakhtin na biologia, conferir M. Holquist, 1989, p.19-42; sobre Bakhtin e Uktomsky, ver N. Marcialis, 1986, p.79-91. Para uma estimulante interpretação sobre Bakhtin, medicina e o problema do corpo, verificar P. Hitchcock, 1998, p.78-94.

<sup>6</sup>Sobre Bergson e Bakhtin, ver L. Rudova, 1996, p.175-88; para uma perspectiva mais abrangente verificar também F. Nethercott, 1995, e H. FINK, 1999.

débito com *O nascimento da tragédia*, de Nietzsche, e com a teorização do riso de tradição neokantiana, fortemente atraída, como é, pela psicologia experimental<sup>7</sup>, acredita que o riso, como um produto do corpo, gera valores culturais (ex.: audácia do pensamento da inevitabilidade da morte) enquanto ainda preserva sua identidade fisiológica. É precisamente essa visão do riso como uma espécie de forma simbólica situada entre suas origens corporais e seu *status* de forma cultural que permite Bakhtin empreender a história do riso em Rabelais como uma espécie de *Weltanschauung*.

Se for legítimo descrever a noção bakhtiniana do riso como gerada no ponto de interseção do Espírito e do corpo, a história do riso deve aparecer intimamente entrelaçada com a história do corpo. O riso prospera no momento em que o cânone do corpo chamado de não clássico reina. O corpo não clássico é multiforme e flexível, exemplificando a vontade por constante e ilimitada mudança. Essa constante evolução e abertura do corpo gradualmente se degeneram em um corpo clássico perfeitamente delineado na época pós-renascentista. Bakhtin lamenta essa mudança, porque ela nega a direta ligação do corpo com o universo e o deixa de fora da natureza. A fascinação de Bakhtin com o corpo grotesco na obra sobre Rabelais evidencia sua profunda relutância em seguir o projeto moderno de linearidade e progresso histórico. A forma com que as funções do corpo são tratadas em Rabelais torna-o um exemplo perfeito, para Bakhtin, do reducionismo fenomenológico. Essa característica específica do pensamento de Bakhtin encontra-se também em seu texto sobre Goethe, no qual ele tenta substituir a onipotência e a infalibilidade do ver pela apropriação da realidade por meio do trabalho e da produção. Semelhantemente, em Rabelais Bakhtin procura “estabilizar” a variedade das atividades humanas em torno dos atos básicos de comer, beber e copular. Se lembrarmos a celebração bakhtiniana dos olhos em sua análise de Goethe, no texto sobre o *Bildungsroman*, ficaremos surpresos de encontrar no livro de Rabelais que os olhos, na melhor das hipóteses, são um detalhe imaterial do corpo humano e, na pior das hipóteses, um obstáculo para afirmação do ideal grotesco do corpo. Os olhos “exprimem a vida puramente *individual*, e de alguma forma interna, que tem sua

---

<sup>7</sup> Conferir, acima de tudo, duas obras de Th. Lipps conhecidas por Bakhtin, *Grundtatsachen des Seelenlebens* e *Grundlegung der Aesthetik*, em que Lipps desenvolve a reformulação psicológica do entendimento de Kant sobre o riso e sobre o cômico. Para mais informações sobre o impacto de Nietzsche e Lipps verificar G. Tihanov, 2000, p.266-67.

*própria* existência” (2010, p.276)<sup>8</sup>, e, por essa razão, não possuem nenhuma serventia ao realismo grotesco. Assim, Bakhtin não hesitou em sacrificar o dom divino de ver à desejada unidade com a natureza. (Caracteristicamente, aqui também o leitor do livro de Bakhtin pode encontrar um paralelo impressionante no poema "Lamark", de Mandelstam, 1932, que retrata a preparação do herói para abandonar o dom de ver, a fim de ser capaz de se juntar às camadas mais baixas da vida.). Ele chegou a reconhecer o olho humano como um obstáculo no caminho da completa fusão com o elemento primordial do Ser.

O texto de Bakhtin sobre Rabelais é bastante controverso em suas sugestões e orientações filosóficas. A contiguidade temporal dos textos sobre Goethe e Rabelais é um dos exemplos mais marcantes da expressão e presença de valores irreconciliáveis na obra de Bakhtin. A defesa de ideais de desenvolvimento social contraditórios nesse período de seu trabalho constantemente pressupõe o reducionismo fenomenológico. Seguindo esse ponto de vista, o texto sobre *Bildungsroman* parece ser apenas um passo no caminho desse reducionismo. Nesse texto, Bakhtin continua a persistir na ideia do poder e da arte de ver como um dom humano distintamente individual. Na obra sobre Rabelais, ele abandona essa noção humanista do homem e felizmente desce as escadas da vida orgânica para parar nas funções básicas do corpo, as quais o tornam indiscernível entre os outros corpos. Quanto mais profundamente o homem mergulha no abismo orgânico, mais claramente a redentora estrela da utopia brilha sobre ele: privado da dignidade individual, parece ser-lhe concedida em troca uma garantia de que cada respiração e cada movimento de seus músculos, inevitavelmente, produzirá cultura e liberdade no acolhedor seio da comunidade. Dessa forma, conseguimos verificar que as leituras de Bakhtin de Goethe e Rabelais transmitem com o mesmo ardor os valores opostos de individualismo moderno e coletividade pré-moderna, sempre com a séria convicção de que a cultura emerge, sem qualquer tensão, da essência física da natureza humana e é constante produto de construção e destruição no processo de sua existência orgânica.

---

<sup>8</sup> N.T.: Na nota de número 7 da versão original desse mesmo artigo, Galin Tihanov pontua que a versão em língua inglesa de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* ocorre a omissão das palavras “purely” (puramente) e “inward” (própria) e a não reprodução da ênfase utilizada por Bakhtin no trecho citado no original em russo (*Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura srednevekov'ia i Renessansa* (Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1965). Na versão em português (BAKHTIN, 2010), tais omissões não ocorrem. No entanto, os itálicos do original também estão ausentes.

Tais observações nos levam a diferenciar três formas em que o corpo é teorizado por Bakhtin: primeiramente, o corpo individual dotado de visão e fala; depois, o corpo comum (o corpo das pessoas) marcado pela impressionante vitalidade, grande apetite e desejo reprodutivo; e, finalmente, a imagem pálida do “corpo da espécie”, uma metáfora mais explicitamente hegeliana para a humanidade do que uma realidade palpável. Dessas formas, apenas as duas últimas são tematizadas no texto sobre Rabelais. Nesse texto, Bakhtin situa como principal objeto de suas reflexões o corpo coletivo das pessoas, o qual nunca chega a ser dividido em interior e exterior. Nos trabalhos anteriores (O autor e a personagem na atividade estética), o corpo é um desses fenômenos que dirigem a atenção para a questão dos limites; no texto de Rabelais se celebra o corpo sem limites que vive, nas próprias palavras de Bakhtin, no cânone não clássico de livre transição e transgressão.

Todas essas mudanças cruciais, em que a imersão de Bakhtin na filosofia de Hegel na década de 1930 é, como vimos, um dos principais fatores, podem ser mais bem apreciadas se lembrarmos mais um texto do Círculo de Bakhtin. Na obra *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*, de Volochínov, o corpo é pela primeira vez problematizado à luz de preocupações sociais mais amplas. Volochínov questiona a capacidade do corpo em servir como um signo social. Questão a que ele, entretanto, responde negativamente. O corpo não pode ser fonte de simbolização social, pois ele “vale por si próprio: não significa nada e coincide inteiramente com sua própria natureza” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.31). Assim sendo, o corpo não pode ser utilizado como um signo e por isso não pode compartilhar da ideologia. Na obra sobre *Rabelais*, Bakhtin, ao contrário, afirma o poder do corpo como um fenômeno expressamente social. O corpo é uma entidade autônoma, mas ele não coincide com ele mesmo porque o seu modo de ser já se tornou essencialmente diferente. O cânone não clássico estimula um corpo em constante mudança, que não possui uma imagem primordial para se ajustar e que não tem um estado de perfeição para alcançar. Não mais um organismo singular possuidor de uma natureza "particular" (*edinichnaia*), no texto sobre Rabelais Bakhtin situa o corpo, semelhantemente ao Espírito objetivo de Hegel, entre a materialização (objetificação) de atos autossuficientes de característica abundantemente física e a condição de uma identidade abstrata que é reveladora de poderes de ordem

maior: imortalidade, regeneração infinita, “coragem” ilimitada diante da natureza e da morte. No texto sobre Rabelais, o corpo já é um símbolo: ele vale por si, desempenhando as funções que reasseguram a saúde de todo corpo, porém ele também aponta para a união transcendental de corpos que constitui um Corpo que não apenas copula, come e jejua, mas, também, permanece no estado oposto, de solenidade e elevação espiritual, como se ele nunca tivesse cometido os atos transitórios de cópula, gula e jejum. Dessa maneira, Bakhtin dota o conceito de corpo de dois diferentes significados. O primeiro representa a sua fisicalidade verificável ainda que se afastando do estado de singularidade, conhecido em O autor e a personagem. O outro conceito atenta para o estado de coletividade em que o corpo eventualmente chega para representar o espírito.

A representação do corpo como uma entidade espiritual coletiva é, em si, de proveniência hegeliana. O Espírito objetivo – lembremos – procura libertar-se da subjetividade pura (singularidade). Nesse processo ele dá origem a formações coletivas, tais como a nação e o estado, que Hegel considera formas avançadas de autorreflexão histórica do Espírito. No entanto, em Bakhtin testemunhamos uma realização regressiva: o Espírito se materializa no corpo anacrônico e idílico de uma comunidade socialmente homogeneizada e vigorosamente primitiva. O Espírito se objetifica no corpo de pessoas indiferenciadas para conferir-lhe os dons da animação. Assim, esse corpo assume amplas faculdades. Todas as funções de um corpo físico singular – de geração a micção (para lembrar a *Fenomenologia do espírito*) – são agora suprassumidas em um gesto controverso de preservação por meio do apagamento. Elas são aproximadas de uma espiritualização penetrante e seus efeitos são consideradas para endossar a recompensa sobrenatural da imortalidade.

Se for legítimo descrever a noção bakhtiniana do riso como gerada no ponto de interseção do Espírito e do corpo, então, a história do riso deve duplicar o irreversível movimento ascendente do Espírito. No entanto, isso não é o que se encontra na obra sobre Rabelais. A história de Bakhtin sobre o riso e o corpo incorpora a perspectiva dupla de crescimento e declínio, de progresso e decomposição. Caracteristicamente, a degeneração do riso na cultura do pós-Renascença é medida pelo seu nivelamento por baixo, abordando vícios privados ao invés de transmitir perspectivas universais. O riso deixa de estar associado com as realizações coletivas do Espírito: já não se origina nelas

nem serve para reforçar suas vitalidades. Referindo-se a um dos principais conceitos da *Fenomenologia do espírito* de Hegel, “individualidade universal”, Bakhtin conclui, de forma resignada, que: “A individualidade histórica universal deixa de ser objeto do riso” (2010, p.98).

É no momento da transição para o riso degenerado, paralelo a e apoiado pela transição para o cânone clássico do corpo, que a aventura historicista de Bakhtin sofre seu revés mais ostensivo. Diante da necessidade de explicar a presença da “anatomia grotesca” nos épicos antigos e medievais (os exemplos de Bakhtin são Homero, Virgílio e Ronsard), ele diminui o seu valor, recorrendo a razões que escapam de seu esquema geral. “Na epopeia, a dissecação do grotesco”, Bakhtin afirma “é extremamente discreta, na medida em que o corpo é muito individualizado e fechado. Encontram-se nela apenas os vestígios da concepção grotesca, vencida pelos novos cânones [clássicos].” (2010, p.311)<sup>9</sup>. À primeira vista, pode-se achar que isso seja um reforço plausível da estabelecida preferência de Bakhtin pelo romanesco ao épico: nesta leitura, o épico, por sua própria natureza, deve ser declarado um inimigo do cânone grotesco e presta-se a ser acusado de asperamente excluir a representação de um corpo aberto e descentralizado em constante evolução. No entanto, há dois obstáculos em nosso caminho. O primeiro é o fato de que o tom de Bakhtin não é de invectiva, ao contrário disso, ele lamenta a presença dissipada e enfraquecida dos elementos grotescos no épico. O épico, ele sugere, não engendrou o clássico corpo cânone, ao invés disso, esse novo cânone elimina os elementos residuais do grotesco remanescentes no épico. Apagando a diferença entre o romance e o épico, em um ponto anterior, Bakhtin até censura Hugo por nunca compreender “o caráter épico [*epichnost*] do riso rabelaisiano” (2010, p.109). Sendo este o caso, não se sabe onde as origens do problema devem ser procuradas. O segundo ponto, o qual faz com que se seja cauteloso ao se eliminar tudo com sacrifício do épico, é a menção de Bakhtin a Homero. Se o florescimento do cânone não-clássico (grotesco) está localizado no século XVI, no romance de Rabelais, como é possível que as formas anteriores já tenham sido conquistadas pelos cânones clássicos, especialmente dada a impossibilidade de que esse papel pudesse ser

---

<sup>9</sup> N.T.: Na nota de número 8 desse mesmo artigo de Galin Tihanov, no original em língua inglesa, o autor esclarece que as duas sentenças citadas estão ausentes na versão em língua inglesa e que ele as traduziu do original em russo. O mesmo, porém, não ocorre em português, estando presentes tais colocações. Ademais, mantivemos a adição do autor entre colchetes.

desenvolvido pelo épico? Além disso, que formas literárias podem ser aceitas como existentes anteriormente a Homero? Esta incongruência patente na narrativa de Bakhtin pode sugerir que ele considera ser o Renascimento uma exceção, uma ilha solitária na história predominantemente não-grotesca do corpo humano. Mas isso contradiz claramente sua afirmação de que “O modo grotesco de representação do corpo e da vida corporal dominou durante milhares de anos na literatura escrita e oral” (2010, p.278). A outra possibilidade é que Bakhtin considera o Renascimento como o pico em um processo cíclico rotativo, que transforma o corpo clássico em um corpo grotesco, e depois o recanoniza e volta à ordem e acabamento clássicos. Se esta versão for tomada como válida, surpreenderá o quão não hegeliana é a tentativa de Bakhtin de historicizar a ideia do corpo humano. O fascínio de Bakhtin com o corpo grotesco na obra de Rabelais evidencia sua profunda relutância em seguir o projeto moderno de linearidade e continuidade historicista. O passado, por sua vez, é apenas seletivamente elogiado como um terreno benéfico em que "germes e brotos" do futuro são cultivados: os elementos indiscutivelmente grotescos do antigo e do épico medieval são deixados de fora por se considerar que ainda não há uma compreensão suficientemente aprofundada a esse respeito, são desfeitos antes da oportunidade surgir para sua redenção no cânone não-clássico da Renascença. Assim, o endosso de Bakhtin ao historicismo progressista de Hegel na descrição do riso no Renascimento como uma nova etapa na ascensão da consciência está corroído e traído por seus inconclusivos relatos históricos da representação do corpo.

Essa ruptura na "vontade de história" de Bakhtin convida a uma interpretação ainda mais radical de sua estratégia. Ela revela o desejo de Bakhtin de decretar a história dos pontos de vista do corpo humano como uma batalha inacabável entre dois princípios primordiais: o grotesco e o clássico. Posicionado em sucessão, sendo o primeiro, obviamente, mais velho do que o último, eles são, no entanto, dotados com o estatuto de eternas formas de organização. Essa é uma maneira poderosa de ler a passagem acima, com a suposição implícita de Bakhtin de que o início e os primeiros sucessos do cânone grotesco devem ser procurados no tempo antes de Homero. O folclore é o álibi onipotente para argumentos a-históricos, como é comumente na teoria literária e cultural após o romantismo alemão. A visão de Bakhtin das origens do grotesco as supõe desaparecendo em um remoto passado sem registro (e não

registrável). A história, então, é reformulada para a luta de dois princípios agindo constantemente. A impressão de picos e depressões não é mais que uma camuflagem para um equilíbrio sustentado por meio da tensão e da competição. A brilhante retórica, ainda que controversa, da narrativa de Bakhtin retratando o gigantesco confronto entre o grotesco e o clássico suprime e não enfatiza os seus pontos ocasionais como um historiador. O leitor é convidado a esquecer que o cânone clássico “jamais dominara na literatura antiga” e “apenas nos últimos quatro séculos [que] ele assumiu um papel preponderante na literatura *oficial* dos povos europeus” (2010, p.278)<sup>10</sup>. Pelo contrário, como o texto apresenta e amplifica a evidência para a excelente dominação do grotesco na Renascença, ele incentiva a crença de que a visão grotesca do corpo tinha um inimigo potente durante todo o tempo (de Homero a Virgílio e a Ronsard, como vimos).

Seria justo afirmar em conclusão que, embora unidas pela centralidade do corpo como um problema filosófico, as significativas obras de Bakhtin - *Autor e a personagem na atividade estética* e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* - representam duas posições fortemente divergentes: a primeira, procurando os limites da privacidade e identidade no intercâmbio com os outros; a última apreciando a supressão desses limites, a remoção de cada fronteira que separa um corpo humano de outro, a ativação de um modo grotesco de existência que prospera em desproporção, distorção deliberada e rejeição do senso de proporção. Essas trajetórias de mudança de pensamento de Bakhtin, bem como sua busca desenfreada para o valor cultural do primitivo, do orgânico e do natural, poderiam em parte explicar a riqueza fascinante e a flexibilidade de seu pensamento. Elas exibem, porém, também sua dramática oscilação entre uma apreciação alegre de detalhes e particularidades históricas e uma crença essencialista na inalterabilidade da natureza humana.

Tudo isso parece ser sugestivo do significado mais amplo do grotesco nos escritos de Bakhtin, de sua "importância" teórica não apenas como uma categoria estética, mas de um modo mais abrangente de conceber e interpretar o mundo. O

---

<sup>10</sup> N.T.: Galin Tihanov observa que a versão em língua inglesa não preserva o itálico do original russo em *ofitsial'noi* e que traduz *stal vpolne gospodstvuiushchim* simplesmente como “existiu”. Na versão em língua portuguesa, o itálico também está ausente. Entretanto traduz-se *stal vpolne gospodstvuiushchim* por “assumiu um papel preponderante”.

grotesco torna-se para Bakhtin um ponto de vista a partir do qual uma concepção diferente do humano surge, um humanismo que não é mais ligado a uma crença no indivíduo e não é mais sustentado por um abraço e na promoção das virtudes da medida, proporção ou razão. É um humanismo que consegue incorporar e processar o "lado escuro" da humanidade<sup>11</sup>, o modo, por vezes, agressivo e imprevisível de ação que o carnaval impõe. O grotesco, em outras palavras, sustenta em Bakhtin um tipo diferente de humanismo. A marca intelectual de Bakhtin, aquela que ele desenvolveu melhor que a maioria, foi a gradual formação de uma plataforma teórica enformada com o que eu chamaria de humanismo sem subjetividade (ou ao menos sem subjetividade entendida no clássico sentido de identitária). Nos escritos maduros e finais encontramos um humanismo bakhtiniano estranho, descentrado, buscando e celebrando a alteridade, em vez de outridade (na distinção de Kristeva), e girando não em torno do indivíduo, mas em torno das habilidades genéricas da espécie humana para resistir e perseverar em face aos cataclismos naturais e em face ao monopólio ideológico sobre a verdade. Bakhtin é provavelmente o expoente mais talentoso e persuasivo do século XX daquela sua forma particular de humanismo sem crença no ser humano individual em sua essência, um cósmico amor distante para a humanidade como a grande sobrevivente e produtora de significados permanentes e recorrentes que celebra o seu regresso eventual ao seio do grande tempo. Na obra sobre Rabelais, esse novo humanismo descentrado assume a forma de um culto aparentemente mais solidificado das pessoas, mas mesmo aí ele se apoia numa existência das massas humanas em constante mudança, multiforme, que transgride as fronteiras entre corpos e registros de estilo, e recusa a seus membros identificações estáveis outras que não sejam as do corpo utópico do povo e da humanidade em geral. Esse novo tipo de humanismo descentrado, de fato deslocado, sem subjetividade, é a maior descoberta de Bakhtin como pensador e a fonte, assim me parece, de sua longevidade no cenário intelectual, onde ele segue, voga após voga, encenando para cada nova geração de leitores a mágica de testemunhar o nascimento da proximidade sem empatia, do otimismo sem promessa ou acabamento<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Parafrazeio aqui os títulos das conhecidas obras *The Darker Side of the Renaissance* (1994) e *The Darker Side of Western Modernity* (2011) de Walter Mignolo.

<sup>12</sup> Para mais detalhes sobre esse aspecto, ver THIANOV, 2010, p.45-58.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010a.

\_\_\_\_\_. O autor e a personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010b, p.3-194.

\_\_\_\_\_. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010c.

\_\_\_\_\_. Author and Hero in Aesthetic Activity. In: BAKHTIN, M. M. *Art and Answerability*. Trans. by V. Liapunov and K. Brostrom & Edited by M. Holquist and V. Liapunov. Austin: University of Texas Press, 1990, p.4-256.

\_\_\_\_\_. *Toward a Philosophy of the Act*. Trans. by V. Liapunov & Edited by V. Liapunov and M. Holquist. Austin: University of Texas Press, 1990.

\_\_\_\_\_. *Rabelais and His World*. Trans. H. Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

BAKHTIN, M. M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 13ª ed. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 2009 [1929].

FINK, H. *Bergson and Russian Modernism, 1900–1930*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1999.

HITCHCOCK, P. The Grotesque of the Body Electric. In: BELL, M.; GARDINER, M. (eds.). *Bakhtin and the Human Sciences*. London: Sage Publications, 1998, p.78-94.

HOLQUIST, M. Bakhtin and the Body. In: DÍAZ-DIOCARETZ, M. (ed.). *The Bakhtin Circle Today (Critical Studies 1.2 [1989])*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 2006, p.19-42.

MANDELSTAM, O. *Guarda minha fala para sempre*. Trad. Nina Guerra & Filipe Guerra. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.

MARCIALIS, N. Michail Bachtin e Aleksej Uchtomskij. In: CORONA, F. (ed.). *Bachtin, teorico del dialogo*. Milan: Angeli, 1986, p.79-91.

MIGNOLO, W. *The Darker Side of the Renaissance*. Michigan: University of Michigan Press, 1994.

\_\_\_\_\_. *The Darker Side of Western Modernity*. Durham: Duke University Press, 2011.

NETHERCOTT, F. *Une rencontre philosophique: Bergson en Russie, 1907-1917*. Paris: L'Harmattan, 1995.

NIKOLAEV, N. Publishing Bakhtin: A Philological Problem (Two Reviews). *Dialogism* 4, 2000, p.67-111.

RUDOYA, L. Bergsonism in Russia: The Case of Bakhtin. *Neophilologus*, 80, 1996, p.175-88.

SCHELER, M. *Wesen und Formen der Sympathie*. 3. ed. Bonn: Friedrich Cohen, 1931, p.260.

TIHANOV, G. Bakhtin, Joyce, and Carnival: Towards the Synthesis of Epic and Novel in *Rabelais. Paragraph*, 2001, Vol. 24, No. 1, p.66-83.

\_\_\_\_\_. *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time*, Oxford and New York: Oxford University Press, 2000, p.266-67.

\_\_\_\_\_. Mikhail Bakhtin: Multiple Discoveries and Cultural Transfers. *Wiener Sawistischer Almanach*, 2010, Vol. 78, p.45-58.

VOLOSHINOV, V. N. *Marxism and the Philosophy of Language*. Trans. L. Matejka and I. Titunik. Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 1986.

Traduzido por Bruna Lopes-Dugnani - [blopesdugnani@gmail.com](mailto:blopesdugnani@gmail.com)

*Recebido em 10/09/2012*

*Aprovado em 10/11/2012*