

**ANAIS DO II COLÓQUIO DO LAHES:  
MICRO HISTÓRIA E OS CAMINHOS DA  
HISTÓRIA SOCIAL**

**Comissão Organizadora:**

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Carla Maria Carvalho de Almeida (UFJF)

Prof<sup>o</sup> Dr Cássio Fernandes (UFJF)

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Mônica Ribeiro de Oliveira (UFJF)

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sônia Maria de Souza (UFJF)

**Promoção:**

Laboratório de História Econômica e Social

Programa de Pós-graduação em História da UFJF

**Apoio:**

Pró-Reitoria de Pesquisa

Instituto de Ciências Humanas

FAPEMIG

CAPES

**Editoração:**

Bianca Portes de Castro

**Ficha Catalográfica:**

II Colóquio do Laboratório de História Econômica e Social (2008: Juiz de Fora, MG). Micro História e os caminhos da História Social: Anais / II Colóquio do LAHES; Carla Maria Carvalho de Almeida, Mônica Ribeiro de Oliveira, Sônia Maria de Souza, Cássio Fernandes, organizadores. Juiz de Fora: Clio Edições, 2008, <http://www.lahes.ufjf.br>.

ISBN: 978-85-88532-29-8

1. História    2. História Econômica e Social.    I. Carla Maria Carvalho de Almeida. II. Mônica Ribeiro de Oliveira. III. Sônia Maria de Souza. IV. Cássio Fernandes.

## UMA BREVE DIACRONIA DO GROTESCO: CONSIDERAÇÕES SOBRE ESSE CONCEITO

Daniel Eveling da Silva\*

Ao abordarmos o conceito de grotesco temos de enxergar a especificidade e as várias nuances que se carregavam em diferentes períodos, nessa perspectiva de uma recuperação histórica dos usos das palavras temos de levar em conta a *sincronia* e a *diacronia*<sup>1</sup> para que possamos realizar uma arqueologia do conceito. A primeira corresponde ao uso do conceito dentro de determinado tempo e por setores diferentes a segunda diz respeito a mudança ao passar de anos. Temos de entender a pluralidade de abordagens que tal conceito carrega em seu interior sendo muito mais do que o bizarro, disforme, ridículo que *a pessoa grotesca como dizem os dicionários, traz consigo*<sup>2</sup>, devemos distinguir entre a palavra e seu uso, para que possamos entender a polissemia do conceito e como dentro de uma mesma palavra cabem vários significados.

O termo grotesco ao surgir se referia as pinturas que eram localizadas em grutas, cujas descobertas ocorreram em Roma e depois na Itália. Nesse momento servia para designar as figuras, disformes e fantásticas, que ornavam as paredes das cavernas, e *que viraram moda no final do século XV, depois da descoberta dos afrescos que decoravam o Domus Áurea onde se misturava o híbrido e ornamental*<sup>3</sup> além dessas escavações que acharam as primeiras grutas *houveram também as do Palácio Dourado de Nero, em frente ao Coliseu*<sup>4</sup>. Essas ornamentações traziam pessoas com corpos de gente e rostos de animais ou o inverso. Para uma parcela dos historiadores da arte, como Giorgio Vasari, em um primeiro momento os *grotescos são uma espécie de pintura licenciosa e muito ridícula que os antigos faziam para ornamentar espaços vazios*<sup>5</sup>. Vasari e os historiadores da arte tentavam dessa forma

---

\* Desenvolvo a pesquisa orientado pela Professora Doutora Beatriz Helena Domingues. Aluno do PPGHIS da UFJF. E-mail: evelingdasilva@yahoo.com.br

<sup>1</sup> Para compreender melhor a diacronia e a sincronia dos conceitos, assim como a polissemia conferir: KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.

<sup>2</sup> PAES, José Paulo. Sterne ou o horror a linha reta. In: \_\_\_\_\_. STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do Cavaleiro Tristram Shandy*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p.28.

<sup>3</sup> GINZBURG, Carlo. Montaigne, os canibais e as grutas. In: \_\_\_\_\_. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p.56

<sup>4</sup> HARPHAM, Galt apud RUSSO, Mary. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p.15

<sup>5</sup> GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 p.163

desmerecer esse tipo de afrescos, como um abuso ferino das formas e dimensões naturais<sup>6</sup>.

Porém devemos buscar compreender esse estilo, pois

*por muito tempo menosprezou-se sua importância, projetando-se olhares anacrônicos sobre o passado medieval e renascentista. É tempo de lhes devolver a esses espaços o papel e o significado que lhes cabem, restabelecendo as relações por vezes cômicas, por vezes sutis, que mantêm com o motivo principal<sup>7</sup>.*

Nessa citação de Gruzinsky, destacada acima, de trazer o grotesco para o alvo de nossas análises Pinski nos diz que

*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 as coisas que se excluem entre si, e ao violar as noções habituais, o grotesco artístico se assemelha ao paradoxo lógico. A primeira vista o grotesco parece apenas engenhoso e divertido, mas na realidade possui outras grandes possibilidades.<sup>8</sup>*

Em um primeiro momento o termo foi tomado para designar os afrescos fantásticos e fantasiosos, as citações de Pinski e Gruzinsky tendem a fazer com que pensemos mais detidamente sobre as características estilísticas<sup>9</sup>. Posteriormente foi trasladado para as obras literárias, segundo Kayser<sup>10</sup>, o barão Michel Eyquem de Montaigne foi um dos primeiros a realizar tal mudança se deu na seguinte passagem de seus *Ensaaios*:

*contemplando o trabalho de um pintor que tinha em casa, tive vontade de ver como procedia. Escolheu primeiro o melhor lugar para pintar um tema com toda a habilidade de que era capaz. Em seguida encheu os vazios em volta com arabescos, pinturas fantasistas que só agradam pela variedade e originalidade. O mesmo ocorre neste livro, composto unicamente de assuntos estranhos, fora do que se vê comumente, formado de pedaços juntados sem caráter definido, sem ordem, sem lógica e que só se datam por acaso uns aos outros; “o corpo de uma bela mulher com uma cauda de peixe”.<sup>11</sup>*

Montaigne, como podemos perceber, pela citação possuía em sua casa uma decoração com motivos do bizarro, do grotesco, que exemplificava a moda de possuir obras desse modelo artístico e havia realizado uma viagem a Itália, o que lhe proporcionou ter contado com as próprias grutas. Dizia também que seu livro era composto de pedaços estranhos e sem ordem que caracterizou, em certa medida, o grotesco medieval. Das artes pictóricas estava o conceito inserido em obras do domínio literário.

---

<sup>6</sup> Cf.: BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987

<sup>7</sup> GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. Op. cit, p.159.

<sup>8</sup> PINSKI, L. apud BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Op. cit, p. 29.

<sup>9</sup> Não irei me ater muito em uma análise de História da Arte, para esse estilo, pois o que mais me interessa é a diacronia do conceito nas obras de cunho literário.

<sup>10</sup> HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

<sup>11</sup> MONTAIGNE, Michel Eyquem de. Da amizade. In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril, 1980, p. 91.

Antes de passarmos ao período medieval temos de recuperar uma figura da Idade Antiga cuja influência nos escritos daquele período foi fundamental: o poeta grego Luciano de Samosáta, inventor da *brincadeira séria*<sup>12</sup>, que nasceu na Ásia Menor, por volta do ano 120, helenizada e sobre influência de Alexandria.

O cômico e popular Renascentista, de Rabelais, Cervantes, Montaigne, foi muito influenciado pelas obras do grego, uma vez que

*Luciano zomba de tudo e de todos, filósofos, deuses, charlatães, falsos profetas, sábios, loucos e ate dos cétricos, dos cínicos e dele mesmo. Uma derrisão tão radical acaba em sabedoria debochada diante da “imensa idiotice, dos homens” em uma terra que “ninguém faz nada por nada”. A moral da vida “é deixar passar rindo a maior parte dos acontecimentos sem levar nada a sério”, nem a terra, nem o céu nem o inferno.*<sup>13</sup>

Pela ironia e sátira, que vão refletir na diacronia do conceito, Luciano censurava e criticava toda a sociedade e o contexto que cercava seus escritos. O riso servia como “dessacralizador” das altas esferas, o que nos ajuda a entender a teoria de Mikhail Bakhtin sobre o nascimento dos romances, antes as artes literárias eram marcadas pelas epopéias, que eram as principais formas<sup>14</sup>, pois *Luciano tem um riso ainda mais inextinguível para com os deuses (...)* Resultado: à força de crer em qualquer coisa, os homens não crêem em nada<sup>15</sup>. Devido a isso o uso do termo luciânico era usado por toda a Europa (entre eles, João Calvino) como sinônimo de descrente, ateu<sup>16</sup> sendo associado a coisas demoníacas e sem nenhum sinal da fé.

Esse modelo de crítica, quando se trazia as grandes questões escondidas a baila pelo meio do riso era peça fundamental para que consigamos entender o grotesco do período medieval. Uma obra considerada como basilar para a compreensão do conceito na Idade Média é Gargântua e Pantagruel, de François Rabelais. Nesses livros percebemos uma enorme crítica a sociedade, envolvida nos panos do riso e do fantástico. Essa última característica tão cara as pinturas permaneceu nas obras literárias desse, afinal foram dois gigantes que levam uma vida marcada por festas, banquetes e aventuras os personagens principais. Um trabalho central para a compreensão do conceito medieval de grotesco foi o de Mikhail Bakhtin.

---

<sup>12</sup> GINZBURG, Carlo. O Velho e o Novo Mundo vistos da Utopia. In: \_\_\_\_\_. *Nenhuma ilha é uma ilha: Quatro Visões da literatura inglesa*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

<sup>13</sup> MINOIS, Georges. O riso inextinguível dos deuses: os gregos arcaicos e o mistério do riso. In: \_\_\_\_\_. *História do Riso e do Escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003, p. 66.

<sup>14</sup> BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: (sobre a metodologia de estudo do romance). In: \_\_\_\_\_. *Questões de Literatura e Estética: a Teoria do Romance*. São Paulo: HUCITEC/ UNESP, 1993.

<sup>15</sup> MINOIS. Op. cit. P. 67.

<sup>16</sup> GINZBURG, Carlo. O Velho e o Novo Mundo. Op. cit. p, 30.

Para Bakhtin foi possível identificar diferentes fases do grotesco, nas artes literárias. Este autor traçou a trajetória do conceito de grotesco afim de melhor analisar a obra de François Rabelais, autor renascentista que na sua opinião teria sido o maior expoente do grotesco. A primeira fase, que o autor denominou de realismo grotesco, abrangeu um tipo específico de imagens da cultura cômica popular em todas as suas manifestações, compreendendo a Idade Média e o Renascimento e, em ambas, o grotesco atingiu o auge de seu significado e pluralidade. Na primeira o estilo predomina na vida das pessoas, principalmente na vida "não oficial": as feiras, a praça pública, as festas populares e o carnaval. Já na segunda o estilo não está mais tão presente no cotidiano mas persiste na literatura, sempre amparado nas influências da cultura popular

*O princípio material e corporal é percebido como universal e popular, e como tal opõe-se a toda a separação das raízes materiais e corporais do mundo, a todo isolamento e confinamento em si mesmo, a todo o caráter ideal abstrato a toda a pretensão de significação destacada e independente da terra e do corpo. O corpo e a vida corporal adquirem simultaneamente um caráter cósmico e universal; não se trata do corpo e da fisiologia no sentido restrito e determinado que tem em nossa época; ainda não estão completamente singularizados nem separados do resto do mundo.*<sup>17</sup>

Nos escritos, dos autores grotescos, dessa primeira fase devemos levar em conta alguns pontos de suma importância, como: a ambivalência (onde aparecem caracteres de dois valores diferentes), o baixo corporal (preponderância de excrementos e os órgãos sexuais) e o trono - destrono (tudo que em um momento pode ser coroado, no seguinte pode ser rebaixado)<sup>18</sup>. Seria o grotesco cômico, apontado por Mary Russo e que foi associado a Bakhtin<sup>19</sup>. Na perspectiva do grotesco temos de entender também o papel fundamental das máscaras usadas de uma forma alegre e brincalhona, através delas ocorria a possibilidade da renovação e regeneração, se tinha a possibilidade de adotar várias atitudes em um único momento caracterizando *a ambivalência que foi fundamental nesse tipo de grotesco, os dois pólos da mudança- o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose – são expressados (ou esboçados) em uma ou outra forma*<sup>20</sup>.

A segunda fase diz respeito ao romantismo, no século XVIII, e conforme podemos notar adquiriu tons do grotesco de Kayser, segundo Mary Russo,

*com um mundo estranho e excepcional em contraste, o grotesco como o estranho volta-se interiormente para um espaço individualizado, interiorizado, de fantasia e introspecção, com*

---

<sup>17</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. p. 16

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> Cf.: RUSSO, Mary. Op. cit.

<sup>20</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* p. 23

*risco iminente de inércia social. emergindo com o conceito de sublime romântico, a categoria do grotesco estranho está associada com a vida da psique.*<sup>21</sup>

Durante o século XVII e XVIII ocorreu uma tentativa de descaracterizar totalmente o caráter popular, se tentava podar totalmente as palavras de baixo calão e os princípios renovadores dos órgãos sexuais e excrementos perderam espaço, uma vez que as *normas de civilidade*<sup>22</sup> condenavam esse tipo de obras e comportamento.

*Quando o grotesco ressurgiu representando de certa forma uma reação contra os cânones de sua época, apareceu com um novo sentido, com uma visão de mundo mais subjetiva e individual, perdendo a influência direta das formas carnavalescas de espetáculos populares. O riso toma forma de ironia ou sarcasmo, deixa de ser jocoso e alegre, o aspecto regenerador reduz-se e o universo se torna alheio ao homem, ou seja, o mundo se torna exterior, diferentemente da primeira fase onde o mundo corporifica o homem.*<sup>23</sup>

Esse grotesco do século XVII e XVIII, foi decisivo na total mudança do conceito de grotesco<sup>24</sup> a sociedade dos Homens de Letras não se apropriou da mesma maneira do que deveria ser entendido como característico dessa forma comportamental, no sentido medievo. Nesse momento iniciou-se assim uma nova percepção do que vinha a ser grotesco. Ao discutir essa transposição da mudança da noção de grotesco, Bakhtin citou Voltaire, um dos mais irônicos escritores de todos os tempos e que possuía uma das maiores armas do período o *sarcasmo voltairiano*<sup>25</sup>

*Voltaire utiliza- os em benefício da sátira que conserva ainda seu universalismo, seu valor de concepção do mundo; o riso ao contrário, reduz- se ao mínimo, até a ironia nua, é o famoso “riso voltairiano”: toda a sua força e sua profundidade residem na agudeza e no radicalismo da negação, enquanto que o aspecto renovador e regenerador está quase ausente; o positivo é exterior ao riso e confina- se na idéia abstrata*<sup>26</sup>.

O grotesco em começos do século XIX adquiriu tons de “humor negro”, no sentido de ser pejorativo com o único intento de ofender e aparentar um pensamento enquanto no íntimo dos personagens percebemos o contrário do que nos tenta ser demonstrado, herança de uma série de normas de civilidade dos séculos anteriores, muito amparado nas mudanças do século anterior

---

<sup>21</sup> RUSSO, Mary. Op. cit. p, 20

<sup>22</sup> Cf.; por exemplo, ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001. ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: Uma história dos costumes*. V. 1e v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

<sup>23</sup> Cf.: LAMHA, Renata Willig; SILVA, Daniel Eveling da. *O Riso que persiste: Influências grotescas na obra de Chico Buarque*. In: VIRTÚ. Disponível em: [www.virtu.ufjf.br](http://www.virtu.ufjf.br). Julho de 2008.

<sup>24</sup> Como Bakhtin nos alertou a carnavalização trazia no seu bojo aspectos como a inversão hierárquica, não somente de grupos sociais. Mas também de sexo, e liberalidade da sociedade, por exemplo, homens se vestem de mulher, a bebida e diversão são liberadas. Além disso a praça pública teve um fator decisivo nas estruturas carnavalescas, pois são nesses lugares que a cultura popular surgia com toda a força.

<sup>25</sup> DURAND, Will. Introdução. In: VOLTAIRE [Françoise Marie Arouet]. *Os Pensadores* [s.n.t]

<sup>26</sup> Cf.: BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, p, 102

*A partir do século XVIII, entretanto, com a reorganização da relação entre as esferas pública e privada – e, poder-se-ia acrescentar, recorrendo mais uma vez a Tocqueville, com o surgimento dos primeiros sinais da irresistível e universal revolução democrática – a unidade entre os dois aspectos da sinceridade é quebrada. Ser sincero à ordem social a que se pertence não é mais condição para ser sincero a si mesmo. Para alguns, passa a ser considerado um impedimento. A sociedade é apresentada, segundo Trilling, em parte da literatura e da filosofia européias, a partir do século XVIII, como corruptora do caráter do indivíduo, de sua capacidade de ser sincero consigo próprio.<sup>27</sup>*

Ao chegarmos o século XIX percebemos que antes o popular, o cômico, o alegre passou a se revelar nesse período como um tipo de grotesco no qual

*todos nós sem qualquer provocação, vivemos no círculo mágico de poderes insidiosos. Precisamente o nosso mundo cotidiano, as pequenas coisas, aparentemente tão confiáveis, do trato diário mostram-se estranhos, maus e possuídos por demônios hostis que podem se lançar-se sobre nós a cada instante, e em especial, quando nos afetam de maneira mais sensível.<sup>28</sup>*

Nos escritos do grotesco do século XIX, a dissimulação passou a ser um caráter fundamental para que entendamos as e as verdadeiras intenções do autor. As máscaras de caráter renovadores e alegres passaram a ser de aspectos sombrios e lúgubres, o riso e a ironia fundamentais para a percepção do estilo perderam completamente os seus caracteres, mencionados acima, e começaram a serem usadas em um sentido pejorativo e depreciativo, em relação ao outro.

No século XIX devemos perceber que houve dois momentos de grotesco, que apesar de compartilharem das características gerais, do colocado acima, apresentavam especificidades nas suas estruturas. O primeiro corresponderia ao grotesco do tipo de grotesco romântico ou

*grotesco câmara, uma espécie de carnaval que o indivíduo representa na solidão, com a consciência aguda de seu isolamento. A sensação carnavalesca do mundo transpõe-se de alguma forma a linguagem do pensamento filosófico idealista e subjetivo, e deixa de ser a sensação vivida (pode-se mesmo dizer corporalmente vivida) da unidade do caráter inesgotável da existência que ela constituía no grotesco da Idade Média.<sup>29</sup>*

O grotesco romântico possuía um caráter sublimado, a internalização das idéias e pensamentos era de fundamental importância para que consigamos entendê-lo. Segundo Bakhtin os autores dessa fase de grotesco eram ainda fortemente influenciados pelos autores

---

<sup>27</sup> MELLO, Luzia Larangeira da Silva. A Sensibilidade Aristocrática. A narrativa das culturas nacionais inglesa e norte- americana na ficção e na literatura de viagem de Henry James. Disponível em: [http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212958129\\_ARQUIVO\\_TextoLuizaLarangeira.pdf](http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212958129_ARQUIVO_TextoLuizaLarangeira.pdf)

<sup>28</sup> KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Tradução de: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2003.p, 99

<sup>29</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, p,33

do grotesco medieval, que podem ser percebidos como os da chamada *Modernidade Humanista Literária*<sup>30</sup>, que foram os autores cuja escrita era fortemente marcada pelas experiências pessoais. Apesar dessas obras serem ligadas a tradição renascentista, apresentam suas especificidades, mencionadas acima.

Ainda nessa concepção de grotesco, do século XIX, podemos notar também o escrivão de Victor Hugo. Para o escritor francês o grotesco surgiu como um

*novo tipo no domínio da arte, uma vez que já está presente na Ilíada e Odisséia, além dos dramas satíricos. (É bem verdade que Hugo reconhece “o grotesco antigo”, mas este- diz ele- é tímido demais e procura esconder-se). Sua longa análise sobre o grotesco, considerado sobre vários aspectos em seu papel estético, foi, no entanto admirado por muitos.*<sup>31</sup>

Para Victor Hugo a partir da análise do grotesco, que seria um ponto de partida, poderíamos enxergar com maior clareza o belo. Surgia assim aspectos de suma importância para as concepções de grotesco o excesso. Tomando por base a citação de Hugo percebemos a concepção do estilo e atitudes grotescas como as quais de atitudes mais terrenas, nos estilos literários

*com efeito na, poesia nova, enquanto o sublime representará a alma tal qual ela é, purificada pela moral cristã, ele [grotesco] representará a o papel da besta humana. O primeiro tipo, livre de toda mescla impura, terá como apanágio todos os encantos, todas as graças, todas as belezas; é preciso criar um dia Julieta, Desdémone, Ofélia. O segundo tomará todos os ridículos, todas as enfermidades, todas as feiúras. Nesta partilhada humanidade e da criação, é a ele que caberão as paixões, os vícios, os crimes, é ele que será luxurioso, rastejante, guloso, avaro, pérfido, enredador, hipócrita.*<sup>32</sup>

O segundo momento do grotesco foi marcado por um esquecimento dessas formas de visão do mundo, quem abordava tal temática era apenas em sua fase arcaica, como por exemplo, *Hegel que define como a expressão do estado de alma pré- clássico e pré- filosófico*<sup>33</sup>. Ocorreu um ressurgimento na virada dos séculos XIX para o XX que se dividiu em duas novas linhas o grotesco modernista e o grotesco realista. O primeiro que retomava as tendências do grotesco romântico e o segundo as tradições renascentistas.

Bakhtin olhando o modernismo Europeu analisou o grotesco modernista como totalmente “castrador” das possibilidades artísticas do período, pois negava as raízes populares e cômicas, sem qualquer menção a essas características. Creio que aqui se tem um problema na abordagem de Bakhtin, pois como sabemos essas eram justamente as

<sup>30</sup> Cf.: TOULMIN, Stephen. *Cosmópolis: The hidden agenda of modernity*. Nova York, The Free Press, 1990.

<sup>31</sup> BERRENTINI, Célia. Introdução. In: HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 9.

<sup>32</sup> HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 35- 36.

<sup>33</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. p. 39

características cujo modernismo brasileiro tentava recuperar. Sua visão, não abarcou lugares fora do Velho Mundo. Como Robert Stam<sup>34</sup> nos avisou o teórico russo não escreveu uma linha sobre a América Latina, todavia suas proposições são perfeitamente cabíveis nessas áreas dos trópicos.

Já no grotesco realista, do século XX, a tradição popular que se tentava recuperar era mais forte e consolidado, sendo mais semelhante às vanguardas latino americanas nessa sua vertente, como por exemplo o movimento modernista brasileiro, cuja uma das maiores influências foram as chamadas *utopias as avessas*<sup>35</sup>, que para os estudiosos do faceto e do bufo foram as obras exemplares do grotesco renascentista, a saber: Rabelais e seu *Gargântua e Pantagruel*, Cervantes e *Dom Quixote de La Mancha* e Erasmo e o *Elogio a Loucura*<sup>36</sup>. O caráter popular e nacional, possuía a centralidade das análises Como Bakhtin escreveu seu livro, primeiramente como uma dissertação no ano de 1940- como Dominick LaCapra nos alertou<sup>37</sup>-.e somente vinte e cinco anos depois é que foi publicado enquanto livro<sup>38</sup>.

O conceito de grotesco, visto o acima, deve ser entendido e abordado nas suas diferentes fases. Não podemos tentar enxergar as mesmas formas de ação nos diferentes momentos, apesar de em alguns momentos serem próximos e bem semelhantes, ironias, sátiras, anagramas e personalidades brincalhonas e alegres, o “grotesco” se revestiu e adquiriu uma polissemia de significados e significações ao longo do tempo.

## Bibliografia

ANDRADE, Oswald. A Marcha das Utopias. In.: \_\_\_\_\_. *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo,1995.

---

<sup>34</sup> STAM, Robert. Of canibals and Carnivals. In: \_\_\_\_\_. *Subversives Pleasures: Bakhtin, cultural criticism and film*. Baltimore and London: the Johns Hopkins University Press, 1989. Apesar da afirmação de Stam, Bakhtin mencionou Pablo Neruda como um dos escritores do realistas cujas as influências do estilo medievo se fizeram muito fortes. Cf.: BAKHTIN, Mikhail. A Cultura popular. Op.cit., p. 40.

<sup>35</sup> Cf.: ANDRADE, Oswald. A Marcha das Utopias. In.: \_\_\_\_\_. *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo,1995.

<sup>36</sup> Cf.: RABELAIS, François. *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2003. CERVANTES, Miguel de. O engenhoso cavaleiro dom Quixote de La Mancha. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002 .ROTTERDAM, Erasmo. *Elogio da Loucura*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

<sup>37</sup> LACAPRA, Dominick. Repensar la historia intelectual y leer textos. In: PALTÍ, José Elias (org.). *Giro Lingüístico e História Intelectual*. Buenos Aires: Universidade de Quilmes [s/d]., p. 272.

<sup>38</sup> GUEREVICH, Aaron. Bakhtin e a sua teoria do carnaval. In: BREMMER, Jan & ROODENBURG, Herman. *Uma História Cultural do Humor*. Rio de Janeiro: Record, 2004, p. 84.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

\_\_\_\_\_. Epos e romance: (sobre a metodologia de estudo do romance). In: \_\_\_\_\_. *Questões de Literatura e Estética: a Teoria do Romance*. São Paulo; HUCITEC/ UNESP, 1993.

CERVANTES, Miguel de. *O engenhoso cavaleiro dom Quixote de La Mancha*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002. ROTTERDAM, Erasmo. *Elogio da Loucura*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

DURAND, Will. Introdução. In: VOLTAIRE [Françoise Marie Arouet]. *Os Pensadores* [s.n.t] ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2001.

\_\_\_\_\_. *O processo civilizador: Uma história dos costumes*. V. 1e v. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

GINZBURG, Carlo. Montaigne, os canibais e as grutas. In: \_\_\_\_\_. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p.56

\_\_\_\_\_. O Velho e o Novo Mundo vistos da Utopia. In: \_\_\_\_\_. *Nenhuma ilha é uma ilha: Quatro Visões da literatura inglesa*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Tradução de: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2003.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à Semântica dos Tempos Históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2006.

LAMHA, Renata Willig; SILVA, Daniel Eveling da. *O Riso que persiste: Influências grotescas na obra de Chico Buarque*. In: VIRTÚ. Disponível em: [www.virtu.ufjf.br](http://www.virtu.ufjf.br) . Julho de 2008.

MELLO, Luzia Larangeira da Silva. A Sensibilidade Aristocrática. A narrativa das culturas nacionais inglesa e norte- americana na ficção e na literatura de viagem de Henry James. Disponível em:

[http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212958129\\_ARQUIVO\\_TextoLuizaLarangeira.pdf](http://www.encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/1212958129_ARQUIVO_TextoLuizaLarangeira.pdf)

MINOIS, Georges. O riso inextinguível dos deuses: os gregos arcaicos e o mistério do riso. In: \_\_\_\_\_. *História do Riso e do Escárnio*. São Paulo: UNESP, 2003.

MONTAIGNE, Michel Eyquem de. Da amizade. In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril, 1980.

PAES, José Paulo. Sterne ou o horror a linha reta. In: \_\_\_\_\_. STERNE, Laurence. *A vida e as opiniões do Cavalheiro Tristram Shandy*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984.

RABELAIS, François. *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2003

RUSSO, Mary. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

STAM, Robert. Of canibals and Carnivals. In: \_\_\_\_\_. *Subversives Pleasures: Bakhtin, cultural criticism and film*. Baltimore and London: the Johns Hopkins University Press, 1989

TOULMIN, Stephen. *Cosmópolis*: The hidden agenda of modernity. Nova York, The Free Press, 1990.