

O corpo grotesco e o riso carnavalesco em *Bufólicas*, De Hilda Hilst

Mestranda Paullina Lígia Silva Carvalhoⁱ (UEPB)
Mestranda Micaela Sá da Silveiraⁱⁱ (UEPB)

Resumo:

*O presente trabalho tem como objetivo analisar as concepções de corpo grotesco e riso carnavalesco na obra poética *Bufólicas* (2002), da autora contemporânea Hilda Hilst. Discutiremos as concepções do realismo grotesco na modernidade em diálogo com o princípio cômico material apresentado no realismo grotesco de Rabelais, a partir de uma leitura do crítico Mikhael Bakhtin na obra *A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François de Rabelais (2010). Para tanto, faremos um recorte de um eixo temático na referida obra hilstiana, atendo-nos especificamente aos signos do corpo grotesco nos poemas: “O reizinho gay” e “O anão triste”. Diante da análise empreendida, evidenciamos duas formas de princípio cômico no realismo grotesco, um de motivação material e uma de motivação ética.*

Palavras-chave: corpo, realismo grotesco, riso carnavalesco.

1 Introdução

A obra *Bufólicas* (1992), da autora contemporânea Hilda Hilst (1930-1940), conjuga à sua linguagem obscena uma consciência de mundo grotesca que prima pela união dos opostos, do baixo e do alto, como formas de (re)significações da experiência humana em sua quase totalidade existencial. Podemos dizer que a poética obscena hilstiana ousa uma subversão dos padrões éticos e estéticos socialmente aceitáveis para falar dos dilemas humanos mais profundos, como o medo de não pertencer à dinâmica ordinária da comunidade, de não poder viver junto ao outro livre de uma moral cerceadora, opressora, castradora dos modos de ser do eu-individual.

O exercício paródico da presente obra consiste não apenas em burlar a tradição dos gêneros literários, das fábulas e dos contos de fadas, cuja versão obscena na poética hilstiana é capaz de provocar o riso e o espanto, mas também problematizar o pensar e o fazer estético, que invariavelmente está associado à condição humana e a uma consciência de mundo. Deste modo, é que a força do riso ambivalente, provocado pelas imagens da vida material e do corpo, no realismo grotesco, é revigorada na pornografia de Hilda Hilst que, diferente daquilo que a primeira crítica costumava pensar, não pode ser vista como ‘bandalheira’ ou como um apelo ao sucesso do reconhecimento por parte de um público leitor, uma vez que subjacente a esse estilo, a essa experiência estético-literária, há uma concepção de verdade, um sentido sobre a vida, na contundência de uma voz crítica que não teme a censura, reconhecendo no rebaixamento material e corporal do realismo grotesco, já presente na tradição literária em autores consagrados como, por exemplo, Gregório de Matos, Bocage e Rabelais, o lugar primordial de uma verdade de vida e de morte extraordinária daquela socialmente aceitável e, muitas vezes, distante dos desejos, das pulsões que movem a existência humana em seu devir, em seu caráter inacabado e possibilidades de significações.

Compreendemos o caráter ilimitado do estudo acerca da literatura paródica e do riso que, como nos aponta Georges Minois (2003), por vezes, pode recair no elemento misterioso, sendo:

Alternadamente agressivo, sarcástico, escarnecedor, amigável, sardônico, angélico, tomando formas de ironia, do humor, do burlesco, do grotesco, ele é multiforme, ambivalente, ambíguo. Pode expressar tanto a alegria quanto o triunfo maldoso, o

orgulho ou a simpatia. (...) Na encruzilhada do físico e do psíquico, do individual e do social, do divino e do diabólico, ele flutua no equívoco, na indeterminação. Portanto, tem tudo para seduzir o espírito moderno. (MINOIS, 2003, p. 16).

As infinitas formas de rir condizem assim com as possibilidades de resistir, de buscar respostas para questões fundamentais que perfazem a consciência de vida e de morte dos indivíduos. Dentro do âmbito teórico, buscamos as motivações do riso pautadas no princípio cômico material do realismo grotesco na idade média e na literatura do renascimento, apontadas por Mikhail Bakhtin (2010) a partir de um estudo sobre o contexto das festividades carnavalescas no medievo e, posteriormente, da literatura paródica de François de Rabelais. Em seguida, analisamos a forma como o realismo grotesco atualiza-se na poética de Bufólicas, resgatando as imagens do corpo grotesco e, simultaneamente, provocando o riso ambivalente que ora recai na modernidade, sem deixar de valer-se das imagens da tradição do realismo grotesco, já apontado por Bakhtin em Rabelais.

2 O princípio cômico-material do Riso carnavalesco no Realismo Grotesco na Cultura popular na Idade Média e no Renascimento

Decifrar os enigmas das imagens grotescas do corpo e da vida material contidas na obra de François Rabelais é o que conduz Mikhail Bakhtin a pesquisar as fontes da cultura popular na Idade Média e os aspectos não-literários como chaves para desvendar os sentidos obscuros da literatura paródica no Renascimento. A compreensão do princípio cômico-material das práticas carnavalescas, que extrapola o âmbito literário e adentra as formas da vida concreta no medievo, é fundamental para entender e interpretar os modos posteriores do Riso. Segundo o estudioso de Rabelais, as formas da literatura paródica no Renascimento tem estreita ligação com a concepção cômica do mundo na cultura popular da Idade Média, sendo estas imagens literárias motivadas pela heterogeneidade das práticas carnavalescas, cujos ritos e espetáculos parodiavam os cultos e as cerimônias oficiais da Igreja ou do Estado Feudal, estabelecendo assim uma nova visão de mundo, uma segunda vida, uma verdade extra-oficial, para o homem medievo (cf. p. 6-7).

Bakhtin (2010) aponta que a concepção cômica do mundo na literatura grotesca do Renascimento foi erroneamente interpretada à luz da modernidade, que ignorou o princípio cômico-material do Riso em torno das imagens grotescas. Tal como se apresenta as práticas carnavalescas das festas populares na Idade Média, caracterizadas pelo rebaixamento de tudo que é alto, sublime e elevado ao plano corporal e baixo material, a literatura grotesca no renascimento constrói suas imagens utilizando-se desse princípio da inversão do alto para o baixo material, uma vez que a linguagem simbólica e metafórica da literatura grotesca está ancorada no vocabulário e performances carnavalescas. Estas formas do cômico transferidas ao plano material são, portanto, “procedimentos típicos da comicidade medieval (que) consistia em transferir as cerimônias e ritos elevados ao plano material e corporal, assim como fazia os bufões durante os torneios, as cerimônias de iniciação dos cavaleiros e em outras ocasiões solenes” (p.18).

Ao conjunto dessas formas materiais grotescas, contidas nas representações estéticas e práticas carnavalescas da cultura popular na Idade Média e na literatura do Renascimento, tornamos a denominar conceitualmente, com base em uma formalização bakhtiniana, de Realismo Grotesco. Não obstante, as formas materiais de rebaixamento corporal assumem valores cosmológicos fundamentais ao Realismo Grotesco, considerando que as imagens da vida material são motivadas pelos sentidos topográficos de céu e terra, alto e baixo, visto enquanto lugares cósmicos em correspondência a uma topografia corporal grotesca que de forma análoga também se constitui enquanto cosmo material, sendo estas formas representadas no corpo (cósmico) grotesco através das imagens do rosto (cabeça) e órgãos genitais (traseiro/falo).

Neste sentido, compreende-se que no realismo grotesco do Renascimento as formas de

rebaixamento material e corporal assumem um valor cosmológico universal em semelhança aos ritos carnavalescos, cujas práticas “consistem em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção e, ao mesmo tempo, de nascimento” (BAKHTIN 2010, p.19). O valor topográfico da terra e baixo corporal indica dentro do sistema de imagens grotescas: o nascimento, a renovação, que, na ótica bakhtiniana, caracteriza a ambivalência do sistema de imagens grotescas no qual o rebaixamento culmina na morte que dá vida, afastando a ideia de mundo fechado e acabado imposto pelas hierarquias do mundo medievo, capturando, desta forma, outro modo de existência, na qual o mundo pode ser compreendido em seu caráter de transição, mudanças, e a vida em seu constante devir.

Dentro deste paradigma material, o princípio cômico do Riso no Realismo Grotesco no Medievo e no Renascimento opõe-se a todas as outras formas de manifestação do Riso. Observando que o riso passa a degenerar-se e perder o princípio cômico-material, Bakhtin propõe-nos uma comparação entre as representações do corpo no paradigma dos cânones grotescos e clássicos, conduzindo-nos a refletir sobre como as manifestações do corpo e da vida material foram recaído em abstrações morais, racionalizadoras e cientificizantes, culminando assim em interpretações distorcidas do grotesco e em formas do Riso associado em parodizações de cunho degradante, em que este vai perdendo cada vez mais o princípio ambivalente e regenerador/criador do Riso Carnavalesco, o quê, conseqüentemente, vai comprometendo a compreensão do grotesco.

Opondo-se as representações do corpo da Antiguidade “clássica”, em que este é visto como uma superfície lisa rigorosamente acabada, suprimido em todas as formas de mutações e protuberâncias que indiquem o crescimento e a multiplicação, o corpo grotesco é caracterizado pelo disforme, pelo exagero de crescimento material desproporcional e demais mutações, mantendo uma estrita ligação com o tempo, as mudanças das estações, ou seja, com a própria existência em movimento. Tal como sabemos, as concepções estéticas do cânone literário no renascimento são fomentadas pelas ideias da antiguidade clássica, todavia, dentro do cânone grotesco as representações do corpo diferem de todas as outras formas, tornando necessária a interpretação dessas imagens dentro do sistema canônico grotesco.

O processo de reinterpretação do riso em diferentes formas do realismo grotesco vai caracterizando-se pela debilitação e desnaturalização do princípio cômico material. Especialmente, a partir do século XVII, com a reforma protestante o riso assume uma tendência abstrata, na qual há um tipo de sublimação do corpo e negação da integridade das imagens grotescas, em suas exuberâncias materiais e corporais, em favor de um estilo cômico satírico em função de motivos morais. Conseqüentemente, as novas formas de literatura paródica reduzidas a fins satíricos visam à reprovação de um quadro de costumes da vida privada, em sua crítica as abstração e reinterpretações do Riso no Realismo grotesco, Bakhtin ainda responsabiliza o Grotesco Romântico pelas formas de individualização do corpo, que por sua vez deturpa o princípio cômico universal do Riso regenerador. (cf. BAKHTIN 2010, p. 54).

Em contraposição ao método histórico-alegórico dos pesquisadores modernos interpretarem as imagens grotescas do corpo e da vida material na obra de Rabelais, relacionando o texto literário com acontecimentos reais, Bakhtin nos propõe um método histórico-literário em que, negando as interpretações morais e filosóficas abstratas do primeiro método, busca compreender as práticas da vida concreta na Idade Média e, anteriormente a esta, na antiguidade, como formas reais de percepção do mundo com base em princípios cômicos materiais. Observando que o Riso motivado pelo rebaixamento material e corporal tem suas raízes no Drama satírico da Antiguidade, Bakhtin (2010) nos diz que:

A cultura cômica na Idade Média era em grande parte o drama da vida corporal (coito, nascimento, crescimento, alimentação, bebida, necessidades naturais), não, porém, do corpo individual nem da vida material particular, mas sim do grande corpo popular da espécie, para o qual o nascimento e a morte não eram nem o

começo nem o fim absolutos, mas apenas fases de um crescimento e de uma renovação ininterruptos (BAKHTIN, 2010, p. 74).

A sátira moderna nada compreende do valor simbólico da linguagem grotesca e do Riso carnavalesco motivado pelo princípio cômico material, uma vez que na vida moderna o corpo e o baixo material já não podem representar uma concepção de mundo. No Realismo grotesco há, portanto, uma concepção especial do corpo, nas palavras de Bakhtin (2010, p.23), “em oposição aos cânones modernos, o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites”.

Observamos assim que as representações de certas partes do corpo, na análise bakhtiniana, vistas como primeiro plano corporal no sistema de imagens grotescas – nariz, falo, ventre e orifícios – convergem com o folclore cômico e o imaginário local, indicando sempre um valor cósmico de extensão, uma continuidade do indivíduo com o todo universal. Segundo Bakhtin, (2010, p. 277), “tudo o que prolonga, as ramificações do corpo (...) tem um papel de reunir o corpo individual a coletividade, com outro corpo do mundo não-corporal”. Logo, as representações das extensões (abismos e montanhas na linguagem topográficas) do corpo no realismo grotesco são ricas qualitativamente devido aos aspectos quantitativos, ou seja, os exageros e desproporções de certas partes do corpo e a abundância da vida material trazem em uma mesma imagem a ambivalência dos polos negativos e positivo do rebaixamento que provoca o Riso típico carnavalesco – procriador/regenerador.

3 O Baixo Material e Corporal em Bufólicas, de Hilda Hilst

A obra “Bufólicas” (1992) de Hilda Hilst é um exemplo, na literatura contemporânea, do cômico material motivador do Riso em torno das formas grotescas que Bakhtin encontrou nas imagens do baixo material e corporal na obra de Rabelais. Neste livro, composto por sete poemas obscenos, a autora (re)arruma os gêneros textuais clássicos das fábulas e dos contos de fadas através de um exercício paródico que consiste no rebaixamento corporal dos princípios e alegorias morais das narrativas desses gêneros. Tornamos assim a (re)conhecer as personagens dessas narrativas clássicas, como Reis e Rainhas, fadas, assim a famosa chapeuzinho vermelho, – cuja versão obscena a torna cafetina do lobo mal – por meio de suas personificações grotescas, que as caracterizam por suas deformidades corporais e perversões de suas práticas sexuais.

Já o título do livro “Bufólicas” nos remete ao encontro de uma personagem da vida real da corte na Idade Média; o Bufão. Segundo Bakhtin (2010),

O riso da Idade Média, que venceu o medo do mistério do mundo e do poder, temerariamente desvendou a verdade sobre o mundo e o poder. Ele opôs-se à mentira, à adulação e à hipocrisia. A verdade do riso degredou o poder, fez-se acompanhar de injúrias e blasfêmias, e o bufão foi o seu porta-voz. (Bakhtin 2010, p. 80).

Apesar de toda negatividade que o grotesco hilstiano empenha em oposição a sociedade e aos valores de uma moral estreita, forma denominada por Bakhtin de grotesco modernista, é, contudo, sem representar contradição, notório nos poemas de Bufólicas formas do riso carnavalesco motivado pelo princípio cômico material do realismo grotesco no Renascimento. O bufão, porta-voz da verdade que encontramos na cultura cômica da Idade Média, atualiza-se nos poemas hilstianos quando estes, ao atacar uma moral objetiva e abstrata, o faz a partir de imagens do baixo material e corporal. Há, portanto, a ambivalência de um riso lúcido, que ao parodiar as narrativas e criar personificações obscenas dos personagens da literatura e do imaginário ocidental, remete toda abstração ao plano do baixo material utilizando-se do sistema de imagens grotescas, cujo riso, mesmo quando não encontra uma saída ou salvação na subversão dos valores, motiva-se pelo princípio cômico material do Realismo Grotesco na Idade Média e no Renascimento.

No primeiro poema do livro, *O Reizinho gay*, logo no título nos é feita uma apresentação da personagem (rei) caracterizada pela sua sexualidade, a contradição se dá em seguida quando nos é dito que este tem sua soberania marcada não pela competência em governar com sabedoria ou pela sua linhagem, visto que é “mudo”, mas sendo “pintudão” valia-se da soberania do seu falo e pela virilidade “da linda peroba/ que se lhe adivinhava/ por entre as coxas grossas” que reinava. Há nesses versos parafraseados um primeiro rebaixamento desse personagem, caracterizados pela opção sexual e pelo tamanho de seu órgão genital. Através de uma leitura Bakhtiniana, compreendemos que a figura do falo é de extrema importância dentro do sistema de imagens grotescas, uma vez que este representa fecundidade, aos nossos olhos e compreensão modernas poderíamos atribuir unicamente as formas do falo como exercício de poder, soberania, todavia, argumentando em termos bakhtinianos, a figura do falo supera os poderes militares ou de dominação, uma vez que indicando a fecundidade corporal nos remete sempre a (re)criação, reformulação das ordens preestabelecidas da moral vigente. (cf. p. 273-274).

No realismo grotesco, Bakhtin nos diz que a grandiosidade de alguns órgãos chegava a tal ponto que poderiam possuir vida própria. No poema hilstiano, a animosidade desse falo grotesco é tamanha que chega a receber nomeações bem particulares pelos súditos desse Reizinho, que o batizam com os seguintes nomes: pintudão e pintudo (vocativos para o rei), bronha, peroba; régio falo, gigante, etéreo, mastruço e ganço (vocativos e adjetivos para o falo). Segundo Bakhtin (2010, p. 298), “a concepção grotesca do corpo vivia nas imagens da própria língua, nas formas do comércio verbal familiar; ela residia também na base de todas as formas da gesticulação que serve para injuriar, espaiçar, etc.”. Compreende-se, assim, a atenção que se recebe certas partes do corpo no sistema de imagens grotescas, quando o interesse por essas partes supera a ficção do universo literário e recai na própria vida cotidiana.

Uma passagem elucidativa, para compreendermos o que Bakhtin observava em Rabelais, e o sistema de imagens ambivalentes no realismo grotesco, está nos versos a seguir: “Diante do mistério/ Desse régio falo/ Que de tão gigante/ Parecia etéreo”, nos deparamos com imagens que tornam o corpo grotesco e os exageros do baixo material como algo sobrenatural, que de fato toma proporções de algo divino. Nessa perspectiva, retomamos as bases do realismo grotesco, ou seja, a oposição entre a ideia de uma verdade oficial e não-oficial, que se dá nas formas de representações carnavalescas, em que as imagens grotescas do corpo adquirem valores cosmológicos divinos pela sua fecundidade criadora.

No desfecho do poema, outra característica do realismo grotesco é o fato de o rei gritar perante a nação seus desejos homoafetivos, ao afirmar que: “Ando cansado/ De exhibir o meu mastruço/ Pra quem não é nem russo./ E quero sem demora/ Um buraco negro/ Pra raspar meu ganso./ Quero um cu cabeludo!”. Essa exposição é o grande ápice do rebaixamento, pois visualizamos o manifesto carnalizador de alguém da nobreza tornar público seus desejos mais recônditos, que os “bons costumes” não permitem ser expostos, fugindo aos padrões da heteronormatividade.

Todos os poemas de “Bufólicas” possuem no final a chamada “Moral da estória”, recurso típico do gênero fábula. No poema *O Reizinho gay*, a moral apresentada diz: “a palavra é necessária /diante do absurdo”. Não bastou o reizinho dominar imperialmente com seu imenso falo, atormentado pelos próprios desejos, precisou tornar público seus anseios íntimos. O rei que era um homem soberano sem precisar de palavras, uma vez que seu órgão genital era capaz de calar a sociedade, tornou-se impotente ante os seus desejos reprimidos. Observamos aqui, que o riso regenerador não salvou o reizinho, ou melhor, não salvou seu reinado que “Diante de tal evento.../ Desse reino perdido/ Na memória dos Tempos/ Só restaram cinzas/ Levadas pelo vento”. Contudo, compreendemos que o fim do reinado não torna necessariamente a vitória da moral que reprime o desejo homoafetivo do rei, uma vez que este ousou rebaixar tudo, governando pelo tamanho do pênis, e depois revelando suas preferências, ou seja, carnalizando o reino.

No poema *O Anão triste* o que encontramos são, em semelhança ao texto anterior, se não fosse suficiente a presença de um anão, personagem típico do realismo grotesco, este ainda possui o excesso de outro extremo: um falo excessivo pela grandeza. Em relação às partes do corpo desproporcionais, reconhecemos também nesse segundo poema “o exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso (que) são, segundo opinião geral, os sinais característicos mais marcantes do estilo grotesco.” (BAKHTIN, 2010, p. 265).

O riso, então, é provocado pela desigualdade proporcional de um anão que possui um pênis “longo./ Feito um bastão./ E quando ativado/ Virava... a terceira perna do anão”. Conforme Bakhtin apresentou, ao analisar a literatura rabelesiana, vemos nesse poema a presença de imagens do corpo híbrido, ou seja, “seres humanos extraordinários, todos de caráter grotesco.”, cuja personificação se dá através de figuras como “gigantes, anões e pigmeus, personagens dotados de diversas anomalias físicas” (p. 303).

Ao longo da narrativa do poema, observamos a saga de um personagem que se lastima pela sua condição tanto de ser anão quanto de ser diferenciado pela sua genitália. Na busca por soluções, este recorre ao plano do “alto”, ao próprio Deus, para resolver um problema de “baixo”, o que já nos remete a uma subversão dos valores morais-religiosos. Através de uma reza pede que o ser superior o livre de seu tormento – o falo desproporcional – sua promessa era oferecê-lo em oferenda à Igreja. Todavia, ao ser atendido algo mais controverso ainda lhe acontece, uma vez que o “mastruço gigante; porongo longo; bastão; terceira perna; bimba; berimbau” desaparece. Antes de passarmos para a moral da estória, devemos acrescentar que no utópico corpo grotesco quando observamos um tipo de veneração pelo falo gigante estamos diante de algo característico dos rituais primitivos na Grécia Antiga, em que consistia justamente na ideia de que um grande falo era algo divino, que merecia adoração, reverência, contemplação por meio de desfiles. Passamos, assim, da extrema abundância a ausência total no poema do em análise.

Concluimos, observando a moral da estória, que nos diz: “Ao pedir, especifique tamanho/grossura quantia.”, que o anão não soube fazer o pedido e acabou totalmente desprovido, pois o que era abundante naquele pequeno ser, agora não existia mais, “nenhum tico de pau” como diz o texto. O que nos provoca o riso é a temível condição do anão de se saber sempre nos extremos, nos exageros, visto que seu órgão sexual quando não é anormal pelo tamanho exageradamente grande, é da mesma forma por não existir mais. Todavia, o riso que incita o poema não é apenas pela condição física do anão, há também o ridículo que problematiza a figura de um Deus que permite que um fiel/crente passe por constrangimentos diante da sociedade. Ri-se do inesperado, da incompreensão dos feitos divinos.

Conclusão

As imagens materiais do baixo corporal configuram em *Bufólicas* (1992), de Hilda Hilst, os conflitos éticos e estéticos da sociedade moderna, cuja atividade paródica dos gêneros literários clássicos – a fábula e o conto de fadas – estão atualizados dentro do sistema de imagens pertencentes ao realismo grotesco. Não obstante, o exercício carnalizador da poética obscena hilstiana não condiz necessária com as práticas da praça pública, uma vez que tais exercícios da própria vida, como nos apontou Bakhtin (2010), estão em degeneração devido ao processo sublimação moral e individualização que as imagens da vida material vêm sofrendo, especialmente, com as transformações do pensamento na sociedade a partir da reforma protestante e do advento da burguesia. Não deixamos, contudo, de relutar contra as imposições do pensamento racionalizante e enxergar na arte este espaço que propicia o refúgio das imagens do corpo em todas suas (des)proporções e intensidades cosmológicas.

Referências Bibliográficas

- 1] BAKHTIN, Mikhail. A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François de Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.
- 2] HILST, Hilda. Bufólicas. São Paulo: Globo, 2002.
- 3] MINOIS, Georges. História do Riso e do Escárnio. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- 4] MORSON, Gary Saul. EMERSON, Caryl. Mikhail Bakhtin: Criação de uma Prosaística. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: EDUSP, 2008.
- 5] SILVA, Reginaldo Oliveira. Uma superfície de gelo ancorada no riso: recepção e fluxo do grotesco, em Hilda Hilst. [Tese] Universidade Federal da Paraíba, Departamento de Letras, concentração em Literatura e Cultura. João Pessoa, 2008.

Autor(es)

i Paullina Carvalho, Mestranda

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
paullinalsc@hotmail.com

ii Micaela SILVEIRA, Mestranda

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
michaelauepb@hotmail.com