

**A REPRESENTAÇÃO DO GROTESCO MODERNISTA EM *A METAMORFOSE*,
DE FRANZ KAFKA, E NO ROMANCE *CHOVE NOS CAMPOS DE
CACHOEIRA*, DE DALCÍDIO JURANDIR**

**THE REPRESENTATION OF THE MODERNIST GROTESQUE IN KAFKA'S
THE METAMORPHOSIS AND DALCÍDIO JURANDIR'S NOVEL *CHOVE NOS
CAMPOS DE CACHOEIRA***

Viviane Dantas Moraes (UFPA)¹

RESUMO: A proposta deste trabalho de analisar as obras – *A metamorfose* (1912) e *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941) –, ou melhor, os seus protagonistas – Gregor Samsa e Eutanázio, respectivamente – é uma abordagem do grotesco na sua conceituação mais modernista do termo, a chamada “grotesco estranho”. O propósito não é fazer comparações e muito menos identificar influências entre ambos. A semelhança entre eles existe no sentido de que são autores do século XX, que captaram bem a atmosfera de mudança provocada pelo fenômeno da modernidade e, de alguma forma, deixaram transparecer esse fato nas suas obras, através de seus personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Grotesco, modernidade, alma.

ABSTRACT: This work aims to analyze the works - *Metamorphosis* (1912) and *Rain in the Fields of Waterfall* (1941) - or, rather, its protagonists - Gregor Samsa and euthanized, respectively, is an approach in its conceptualization of the grotesque more modernist the term “grotesque alien”. The purpose is not to make comparisons, much less identify influences between them. The similarity between them exists in the sense that they are authors of the twentieth century, which have captured well the atmosphere of change caused by the phenomenon of modernity and, in some form, let that fact reflected in his works, through his characters.

KEYWORDS: Grotesque, modernity, soul.

Vi ontem um bicho
Na imundície do pátio
Catando comida entre os detritos.
(...)
O bicho não era um cão,
Não era um gato,
Não era um rato.
O bicho, meu Deus, era um homem.
(Poema “O bicho”, de Manuel Bandeira)

O vocábulo grotesco surgiu no século XV em Roma, na Itália, durante uma escavação em uma caverna, na então chamada Domus Aurea, em frente ao Coliseu. Nas paredes dessa gruta foram encontradas algumas decorações “estranhas” que foram

¹ Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA). É integrante do grupo de pesquisa NARRARES (CAPES). viviane.danttas@gmail.com

denominadas de grotescas. A partir do século XVI o termo passou a ser usado nas artes plásticas e não tardou para que o conceito tivesse seus primeiros indícios na literatura quando Montaigne definiu sua própria obra *Essays* como “corpos monstruosos e grotescos”. Esta explicação sobre a origem do termo e sua repercussão enquanto categoria estética é a mais basilar de que se tem conhecimento. O grotesco ainda é um conceito que gera controvérsias em relação a sua origem e suas definições, embora tenha se tornado uma categoria estética que conseguiu abranger os mais variados tipos de arte e adquirir várias significações.

A professora e crítica literária norte-americana Mary Russo, no livro *O grotesco Feminino* (2000), aponta a existência de duas categorias de grotesco: o carnavalesco e o estranho. Ela afirma que não se trata de significações contrárias do termo, mas apenas diferentes.

O grotesco cômico chegou a ser associado principalmente com os escritos de Bakhtin sobre o carnaval em *Rabelais and this world* enquanto o grotesco como estranho e excepcional está associado com *The Grotesque in Art and Literature* de Wolfgang Kayser, com o gênero do horror, e com o ensaio de Freud “O estranho”. [...] No segundo caso, o grotesco está mais relacionado com os registros psíquico e corporal como projeção cultural de um estado interior (Russo 2000: 20).

O grotesco estranho é uma das representações artísticas na modernidade através das crises da existência humana. O absurdo do próprio “existir” é tão patente, que se transporta e personifica o horror que está escondido na alma. “A subjetividade, como tem sido compreendida no Ocidente, requer a imagem do corpo grotesco” (Idem: 21).

Para deixar mais clara essa definição, pode-se citar o exemplo das peças teatrais de caráter existencialista, do escritor irlandês Samuel Beckett, em que a busca pelo sentido da vida é inútil.

Em *Esperando Godot* (1948), umas de suas obras mais famosas, a inatividade e passividade dos personagens podem ser vistas através dos diálogos monossilábicos e da constante busca por algo que não vai acontecer para que a situação mude. Mas, a questão é justamente o fato de “se a vida não tem sentido, não vamos lutar para viver”, esse é o lema dos personagens *beckettianos*. No entanto, não podemos caracterizar as peças de Beckett como tipicamente grotescas, embora a base do grotesco modernista seja a crise da existência. A diferença essencial é que esse existencialismo, no caso de Beckett é escancarado, no caso do grotesco os conflitos internos do indivíduo são camuflados por uma aparência horrorosa ou monstruosa que precisa ser decifrada.

A concepção modernista do grotesco é analisada pelo teórico e crítico literário alemão Wolfgang Kayser, na sua obra intitulada *O grotesco* (1957) na qual ele aborda as influências do conceito nas artes e literaturas do século XIX.

[...] o “grotesco”, por mais que ouçamos e empreguemos o termo, o fato é que o escutamos com frequência crescente, pois parece arrastado à circulação daquelas palavras que se desgastam com rapidez e que devem expressar considerável montante de participação emocional, sem que pretenda fixar sua qualidade para além de um vago “raro”, “inaudito”,

“incrível” – pois o grotesco é com certeza uma categoria sólida do pensamento científico (Kayser 2003: 13).

Para o formalista russo Mikhail Bakhtin, as características fundamentais da imagem grotesca na concepção de Kayser são “o tom lúgubre, terrível e espantoso do mundo grotesco”. Kayser destaca especialmente o aspecto estranho, como ele mesmo afirma “o grotesco é o mundo que se torna estranho”. Bakhtin, no entanto, não concorda com a análise modernista de Kayser, pois se contradiz com as origens do grotesco, que, segundo ele, estão enraizadas na cultura cômica popular da idade média contrastando com o tom insólito que o termo adquiriu na época moderna.

O conceito de grotesco atualizado por Kayser se baseia principalmente nas manifestações artísticas do século XX em que os escritores passaram a abordar os conflitos do homem moderno em suas obras. Nesse caso, as teorias psicanalíticas criadas no mesmo século por Sigmund Freud tiveram papel primordial.

Enfatizando a recepção do grotesco como uma experiência estranha o estudo de Kayser é mais psicológico e, em última análise, menos físico do que os escritos de Freud. Não obstante, como muitos estudos do grotesco que trabalham fora dos limites rígidos da psicanálise, a obra de Kayser depende, é até inconcebível sem, ele, do conceito de inconsciente (Russo 2000: 22).

A declaração do escritor norteamericano Edgar Allan Poe, em prefácio a sua obra intitulada *Contos do grotesco e do arabesco* (1840), sobre o fato de sofrer influências de autores alemães, como E.T.A Hoffmann, em seus contos, ressalta bem a questão do inconsciente na literatura: “Se a base de alguns contos meus é o horror, então afirmo que o horror vem da alma e não da Alemanha” (apud Kayser 2003: 74).

Em se tratando do escritor Franz Kafka (1883-1924), Kayser afirma que suas narrativas são exemplos de grotescos latentes. A mais famosa delas é *A metamorfose* (1912). A temática da obra de Kafka é permeada pela desesperança e angústia do homem moderno diante do absurdo da própria existência, em um mundo cada vez mais incompreensível. O homem da modernidade sente os efeitos do que é ser moderno e muitas vezes não sabe lidar com esse fato. O personagem do conto de Kafka representa bem esse “conflito interior” do ser humano moderno que a citação do filósofo Marshal Berman se refere:

São todos movidos, ao mesmo tempo, pelo desejo de mudança – de autotransformação e de transformação do mundo em redor – e pelo terror da desorientação e da desintegração, o terror da vida que se desfaz em pedaços. [...] Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição (Berman 2007: 21).

Quando lemos *A metamorfose*, pela primeira vez, nos deparamos de imediato com a informação de que Gregor Samsa, o personagem principal, se transformara em um inseto.

Quando certa manhã Gregor Samsa despertou, depois de uma noite mal dormida, achou-se em sua cama transformado em um monstruoso inseto. Estava deitado sobre a dura carapaça de suas costas, e ao levantar um pouco a cabeça viu a figura convexa de seu ventre escuro, sulcado por pronunciadas ondulações, em cuja proeminência a colcha mal podia agüentar, pois estava visivelmente a ponto de escorregar até o solo (Kafka 2004: 17)

Diante deste trecho, que é a abertura do conto, nossa primeira atitude é de estranhamento. O relato nos parece irracional e inviável no plano da realidade. Em termos de análise literária o primeiro conflito se dá entre narrador e leitor.

O que se representa é como o homem acaba sendo aos poucos expelido de seu âmbito, sem que haja pausas e pontos culminantes, num processo cujo decurso singular permanece inexplicável para o narrador. O ser humano acha-se encerrado na qualidade inapreensível de toda a exterioridade, neste estranho mundo de sonho, e nós, como leitores, lá nos achamos, também como ele (Kayser 2003: 125)

O leitor, pode imediatamente pensar que o personagem está sonhando ou simplesmente imaginando a situação.

O caráter onírico do mundo kafkiano não consiste apenas na “sobre-realidade” – o “sobrenatural” só irrompe nos relatos iniciais – mas também nesta lei estrutural: a acometida contínua de particularidades observadas com exatidão, investida que é possível explicar por meios racionais, sobre o qual nada se pode dispor e ante a qual não é dado prevenir-se. Todo esforço de reflexão a seu respeito torna sempre a malograr (Idem: 125).

Uma das essências do grotesco, e essa afirmação de Kayser tentar explicar, não é questionar a imagem que estamos vendo ou imaginado, mas pensarmos por que ela é assim. Ou seja, o que de abstrato está por trás do objeto grotesco.

Analisando o personagem Gregor através do conceito de grotesco modernista podemos associar imagem e estado de espírito. “Mesmo quando se misturam elementos humanos e animais na transição da realidade corpórea de um âmbito para outro ou na sobreposição das perspectivas – não há qualquer dissociação do elemento psíquico” (Idem: 124).

Levando uma vida medíocre, solitária, e trabalhando como caixeiro viajante apenas para quitar uma dívida dos seus pais, Gregor sente o peso de sua ínfima importância como ser humano para o mundo e para os seus entes. “Em Kafka, a estranheza não provém do eu, mas da essência do mundo e da falta de concordância entre ambos” (idem). Ou seja, em Gregor o conflito se estabelece entre ele – o “eu” interior – e os elementos do mundo exterior. A família o rejeita, acha-o fraco e improdutivo. A indiferença se acentua quando ele passa a ser um inseto, e quando se dá conta da falsidade e da inutilidade da sua existência, se entrega ao extremo: a morte.

Perguntamo-nos, então, será que Gregor, antes de se transformar corporalmente em um inseto, já não se sentia como tal? E mais, transformar-se num inseto não seria para ele a melhor maneira de não sentir o peso da indiferença alheia, pois se aproveitando da sua condição irracional pode também ser indiferente com os outros, e, assim, não sofrer?

GROTESCO: UM CONCEITO QUE ATRAVESSA FRONTEIRAS

O escritor paraense Dalcídio Jurandir (1919-1979) escreveu onze livros, sendo que dez deles fazem parte do chamado “Ciclo Extremo Norte” e um único romance fora desse ciclo. Seu primeiro romance *Chove nos Campos de Cachoeira (CCC)*, foi lançado em 1941. Suas obras se utilizam de referências regionais, embora abordem problemas universais que retratam um tema bastante comum na literatura e nas artes do século XIX e XX: o drama do homem moderno com ele mesmo e com o mundo. “O homem perante o universo natural e citadino, num diálogo dramático que a progressiva tomada de consciência dos problemas sociais aguça (...)” (Moises 2009: 190).

A obra de Dalcídio denuncia, através do drama das personagens, a miséria material e espiritual que assolam os moradores de Cachoeira do Arari, na ilha do Marajó. Eutanázio, o protagonista do primeiro romance do escritor é o personagem reflete bem esses dramas. Ele é a representação do grotesco na obra, pois ressalta bem o conflito interior de um ser humano perdido nas suas desilusões. “Eutanázio era feio e azedo. E ele começava a se arrastar também no seu desejo como um sapo e como se aquilo fosse uma maneira de sofrer e de se castigar” (Jurandir 2007: 85). As transformações da modernidade exigem uma evolução do homem, porém muitos se sentem limitados e impotentes diante das exigências de uma sociedade em constante mudança. Na parábola do Grande Inquisidor em *Os irmãos Karamazov* (1881) o paradoxo da modernidade é posto em evidência no trecho “O homem prefere a paz e até mesmo a morte à liberdade de discernir entre o bem e o mal. Não há nada de mais sedutor para o homem do que o livre arbítrio, mas também nada de mais doloroso” (Dosotievski 1971: 190). Neste sentido, o filósofo Marshall Berman complementa esse pensamento, nos esclarecendo de que modo as transformações da modernidade influenciam na existência do homem:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão permanente de desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia (Berman 2007: 24).

Eutanázio faz jus a seu próprio nome, pois personifica a luta entre a vida e a morte. Solitário, solteirão, feio e azedo, ele causa espanto pela sua aparência monstruosa. Certa vez, pensou em se casar, mas sua pretendente, a Mundiquinha, tinha

certa repulsa em imaginá-lo como seu esposo e refletia “Ele era bom, mas por que não tomava banho? [...] Ficava olhando para o dedão do pé (dele), convencida de que não podia nunca se casar com aquele homem esquelético e soturno que se mexia na sombra como um bicho tapuru” (Jurandir 1997: 85). Eutanázio em uma de suas atitudes radicais optou por se contaminar, conscientemente, pela prostituta Felícia, “Foi uma vingança contra si mesmo. Foi uma sede de degradação” (Idem: 140). Quem sabe assim haveria uma desculpa para si mesmo, para que pudesse se martirizar ainda mais e colocar a culpa na doença, pela inevitável vontade da morte.

E Eutanázio pensava que doença do mundo ele tinha era na alma. Vinha sofrendo desde menino. Desde menino? Quem sabe se sua mãe não botou ele no mundo como se bota um excremento? Sim, um excremento. Teve certa pena de pensar assim sobre sua mãe. [...] Ele saltou de dentro dela como um excremento. Nunca dissera isso a ninguém. Depois a sua própria mãe contava que o parto tinha sido horrível. Os nove meses dolorosos. Sim, um excremento de nove meses. A gravidez fora uma prisão de ventre (Jurandir 1997: 22).

O grotesco estranho, do qual Eutanázio pode ser um exemplo patente, é um conceito que representa os males causados pelas transformações da modernidade e seus efeitos no mundo e no indivíduo. As crises de existência que afligem o ser humano, por exemplo, são possivelmente reflexos desses males.

No meio dos sonhos mortos, dos desejos extintos, das esperanças abortadas, haverá algum tímido desejo de palpitação, algum sonho, algum sinal de vida. O certo é que os desejos apodrecem e por medo da contaminação era melhor deixar tudo enterrado para acabar mais depressa. Porque, enfim, os que ainda mostrassem sinais de vida, tarde ou cedo morreriam inevitavelmente. Sim, sim, foi melhor contemplar os esqueletos contorcidos no desespero da impossível sobrevivência. Eutanázio criara os monstros que o devoravam, lentamente (Idem: 30).

Eutanázio é o eterno conflito entre a vida e morte, o amor e o ódio. Ele é símbolo da harmonia na união dos contrários, ou seja, o rosto e o corpo dele são o grotesco por excelência. A sua condição espiritual se baseia em uma profunda angústia de viver ou morrer, que se torna nítida na deformação de sua aparência. Uma aparência muitas vezes assustadora e penosa. Eutanázio é a mais perfeita tradução de um estado de “alma em putrefação”, como denominariam Baudelaire ou Augusto dos Anjos.

Eutanázio sente e suscita pena de si mesmo. Consolo que ele sabe que nunca vai ter, mas que alimenta. É uma maneira de libertação, mas uma libertação sofrida, ou, em outras palavras “é a eterna contradição humana”, como diria o poeta português, Fernando Pessoa.

A contradição, a busca na união dos opostos, os conflitos da alma, o bem e o mal, Deus e o diabo, tudo isso é Eutanázio, ou melhor, eutanásia, no entanto uma eutanásia do próprio espírito.

A outra e quem sabe a maior angústia dele é sua fixação por Irene, que o

humilha e o rejeita. Por causa dela, ou melhor, como uma maneira de vingar-se dela e de si mesmo, ele se entregou perigosamente à Felícia, a prostituta. Por outro lado, ele tem a plena consciência do “mal” que Irene lhe faz direta e indiretamente. A suposta “paixão” por Irene deixa transparecer o seu lado mais grotesco.

Não era a necessidade sexual de Irene. Era apenas uma contingência para a completa posse espiritual de Irene. Ou simples reflexo. Posse espiritual era o seu termo predileto e dito em segredo. Agora para ter sensações teria de lutar contra a moléstia, seria agoniado e doloroso e Irene voltaria com um sabor de pus e sangue de Felícia, das feridas de Felícia. Afinal tinha apodrecido o seu orgulho e seu sexo. [...] A sua solidão era vergonhosa. [...] A náusea de si mesmo. O esgotamento de todo seu mundo de orgulho. A certeza meticulosamente terrível do ridículo que fazia (Jurandir 1997: 140-141).

O homem moderno se sente impotente diante de constantes transformações e perde os valores humanos básicos para se viver em sociedade: a comunicação, o diálogo, a alteridade. O isolamento é a principal tendência. “[...] A comunicação e o diálogo ganharam um peso e uma urgência especiais nos tempos modernos, porque a subjetividade e a interioridade estão mais ricas e mais intensamente desenvolvidas, e ao mesmo tempo mais solitárias e ameaçadas, do que em qualquer outro período da história” (Berman 2007: 15). Esse isolamento inevitável torna o homem infeliz e desesperançoso, porque quer tudo e sabe que não pode ter tudo. É feliz porque sabe, no fundo, que não é obrigado a ter tudo, pois tem a chance de consolar-se.

Não sabendo, porém, harmonizar esses sentimentos opostos é que o homem se entrega aos males da modernidade, se tornando cada vez mais incompreensível nele mesmo, e doente, com o espírito repleto de enfermidades que se revelam cada vez que ele fala, pensa, anda, ri, enfim, o homem humano vai se tornando cada vez mais grotesco em todas as suas formas.

O advento da modernidade para muitos foi um avanço, para outros apenas algo inevitável. A modernidade exige o melhor e o pior de nós, mas não nos ensinou como equilibrar esses extremos. Eutanázio sente e suscita pena de si mesmo. Esse horror a própria existência é um suicídio lento e, ao contrário da eutanázia, é uma morte que não acaba com a dor, mas uma morte que começa com ela. “E ele (Eutanázio) no fundo da rede ia morrer sem aceitar a morte, sem ter aceitado a vida” (Jurandir 2007: 285).

Não se incomodar com as más consequências da modernidade é se isolar num mundo que provavelmente não exista. A existência humana está cada vez mais ameaçada, e, o pior, pelos próprios humanos. A modernidade exige o melhor e o pior de nós, mas não nos ensinou como equilibrar esses extremos.

Este trabalho embasou teoricamente e analisou esteticamente o conceito de grotesco modernista posto em discussão, pela primeira vez, em 1957, pelo teórico alemão Wolfgang Kayser. A escolha dos autores – Kafka e Dalcídio Jurandir – foi feita de forma pensada, embora o propósito não fosse fazer comparações e muito menos identificar influências entre ambos. A semelhança entre eles existe no sentido de que são autores do século XX, que captaram bem a atmosfera de mudança provocada pelo fenômeno da modernidade e, de alguma forma, deixaram transparecer esse fato nas suas

obras, através de seus personagens. O grotesco modernista, portanto, é uma das possibilidades de interpretação e releitura da obra desses autores, como forma de enriquecer a qualidade literária de ambos e reforçar o caráter universal de cada um.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*. Tradução: Yara Frateschi Vieira. 6ª Edição. São Paulo: Hucitec, 2008.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução: Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. Edição de bolso. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

DOSTOIEVSKI, Fiodor Mikháilovitch. *Os irmãos Karamázovi*. São Paulo: Abril, 1971.

JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos Campos de Cachoeira*. Ed. Especial. Belém: Cejup/Secult, 1997.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução: Pietro Nasseti. Edição de bolso. São Paulo: Martin Claret, 2004.

KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco*. Tradução: J. Guinsburg. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira: Modernismo, Vol. III*. 6ª Edição. São Paulo: Cultrix, 2009.

RUSSO, Mary. *O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade*. Tradução: Talita M. Rodrigues. 1ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.