



## **Considerações sobre o Conceito de Grotesco nos Quadrinhos<sup>1</sup>**

Fabio Luiz Carneiro Mourilhe Silva<sup>2</sup>

Universidade Federal Fluminense / Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

### **Resumo**

Através de um método histórico-comparativo, este artigo tem por objetivo analisar certos quadrinhos com aspectos grotescos, tendo em vista em vista os pressupostos expostos por Bakhtin relacionados ao conceito de grotesco. Nota-se que, conforme se deu com a cultura popular da Idade Média, os quadrinhos – principalmente os gibis – durante muito tempo figuraram como filhos bastardos da cultura oficial, se estabelecendo como práticas marginais da arte e literatura. Apesar disso, sua articulação com uma estética hegemônica, em um processo de trocas contínuas, não pode ser negada. Contudo, sua essência popular em algumas frentes permanece intocável com uma ênfase no grotesco.

**Palavras-chave:** Quadrinhos; Grotesco, Bakhtin

### **Introdução**

Este trabalho trata do grotesco nos quadrinhos. Não apenas de uma hq que se caracterize por algum aspecto grotesco, mas sim dos reflexos do conceito de grotesco indicado por Bakhtin, que se aplica, em certos casos, nos quadrinhos. Temos, neste contexto, transposições que se dão através das paródias em um circuito que passa das manifestações diversas da cultura, mídia ou política – incluindo artes sequenciais ou não – para os quadrinhos. Foram considerados, para a análise, os quadrinhos que refletem este circuito.

Dentre os aspectos principais que confirmam o conceito de grotesco, temos o exagero, a indicação ambígua de referências às “partes baixas” do ser humano – como algo repugnante ou como símbolo da vida – e a crítica. Estes têm origem em uma cultura popular que pode ser transposta e absorvida por uma outra cultura dominante, como percebeu Bakhtin na transposição das festas populares e do carnaval para a obra de Rabelais e para a literatura posterior.

### **Bakhtin e a cultura popular da Idade Média**

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Produção Editorial do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutorando do PPGCOM/UFF, Doutorando do PPGF/IFCS/UFRRJ, e-mail: funkstroke@yahoo.com



Bakhtin trata, em seu livro sobre Rabelais, das manifestações do grotesco na Idade Média e sua transposição e transformação no Renascimento. Para ele, o grotesco envolve a criatividade da cultura popular e o próprio povo. O carnaval, com suas regras opostas à cultura oficial, e o rebaixamento como duas constantes em seu realismo grotesco, com independência da noção de obra-de-arte. Trata, portanto, de modos de expressão como aqueles indicados por Baumgarten, que incluem afetações estéticas da vida social (Sodré & Paiva, 2002, p.58), como a confusão, a desordem, a alegria em excesso e a exuberância das formas. Balzac, de forma semelhante, colocava o carnaval como o centro da associação entre humanidade e bestialismo, momento em que explodem paixões bestiais no homem.

Sob uma perspectiva bakhtiniana, contudo, devemos considerar também o aspecto crítico. O grotesco se torna crítico na medida em que desafia. Assim o faz com o ridículo e o cômico no espaço popular, conforme já percebera Bakhtin. É algo que ameaça representações escritas ou visuais ou a idealização. “Pelo ridículo e pela estranheza, pode fazer descer ao chão tudo aquilo que a idéia eleva alto demais” (Sodré & Paiva, 2002, p.39).

Com o grotesco, passam a ser valorizados os orifícios, protuberâncias e partes baixas do corpo. Alimentação, excreção, cópula, gravidez e parturição compõem constantes das imagens grotescas. Bakhtin cita as descrições de Rabelais de narizes, pênis e orelhas enormes. Diferente do corpo clássico definitivo e acabado, o corpo grotesco se presta à metamorfose e à mistura (Figura 1)(Ibid, p.59). A tônica dos espetáculos de *commedia dell'arte* no século XV na Itália e, depois por toda a Europa, também se fixava na mistura, uma mistura do erudito com elementos fantasiosos das representações populares.

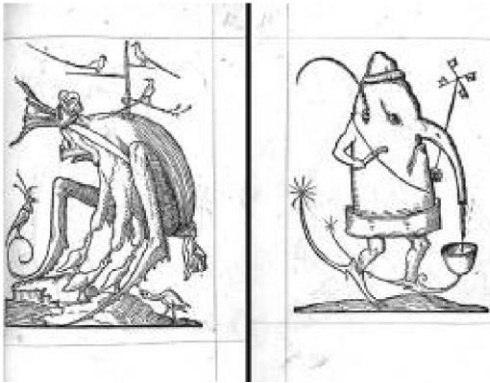


Figura 1- Ilustrações 87 e 88 para os livros de Rabelais relacionados à Pantagruel. Francois Desprez, 1565.

Fonte: Pantagruel I, Disponível em <http://bibliodyssey.blogspot.com/2006/06/pantagruel-i.html>, acessado em 15/01/2011.

### **Ocorrências nos quadrinhos**

No momento considerado como sopro inicial dos quadrinhos, nas tiras de jornal Americanos no final do século XIX, podemos perceber algumas características bem próprias ao grotesco. Em algumas tiras subseqüentes, este espírito persiste com mais força, como nos trabalhos de Chester Gould e Al Capp.

A representação de líderes como Mussolini, Hitler e Tojo em caricaturas com exageros se tornou prática perceptível nas revistas em quadrinhos da época da 2ª guerra mundial (Figura 2), mostrando a ocorrência do espírito crítico do grotesco.

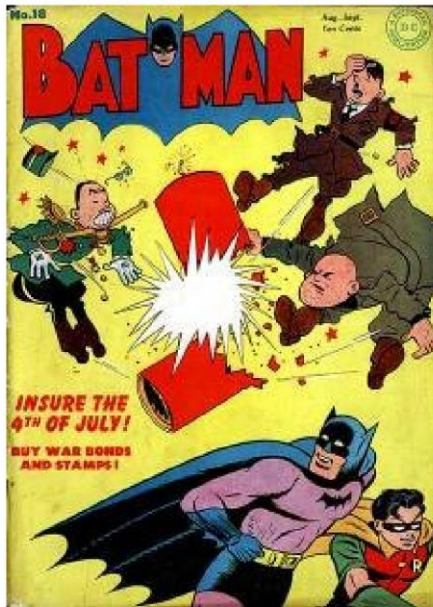


Figura 2- Capa de Batman #18. Jerry Robinson, 1943.  
Fonte: Robinson, Jerry. Batman #18. New York: DC Comics, 1943.

Uma prática de antropomorfização característica do grotesco caracterizou muitos dos quadrinhos infantis, incluindo as criações provenientes das animações, quadrinhos da Disney e os trabalhos de Walt Kelly. Em certos casos, como certas hqs pontuais de Carl Barks, a extravagância e o exagero também estavam presentes de forma predominante.

A partir de 1948, Walt Kelly começou a publicar tiras diárias do personagem Pogo. Além de trazerem personagens antropomorfizados como norma, personalidades públicas também estiveram presentes nas tiras de Pogo com representações grotescas visando a crítica à política Americana, incluindo “Simple J. Malarkey” para o senador Joseph McCarthy (Figura 3) e o bode “Fido” para Fidel Castro.



Figura 3- Simple J. Malarkey. Walt Kelly, 1955.

Fonte: When Pogo Met Simple J. Malarkey, Jaime Weinman. Disponível em:

<http://mightygodking.com/index.php/2010/02/16/when-pogo-met-simple-j-malarkey/>, acessado em: 15/01/2011.

Como prática da distorção e do antropomorfismo, mais do que uma prática crítica, temos Basil Wolverton, que se faz presente com uma estética predominantemente grotesca, com o bizarro e o humor se articulando. A partir de 1946 ao vencer um concurso para o desenho de “Lena Hyena” na tira de “Li'l Abner” e posteriormente em trabalhos para a revista “Mad” (na qual colaborou esporadicamente) e “Plop” (na década de 70), temos exemplos diversos desta tendência. Neste viés, também foram realizadas paródias, como aquela da revista “Life” onde “Lena Hyena” está presente como escolhida para a “garota mais linda do mês”.

Com os quadrinhos underground de Crumb, temos paródias do gênero infantil e um tipo de acabamento e detalhamento formal que se assemelha ao trabalho de Wolverton - não só em termos de personagens bizarros e deformados, mas também como referência estética em articulação com novas tendências e preocupações sociais e políticas provenientes da década de 1960, com questionamentos da vida e da cultura americana. Paródias incluíram anúncios (Figura 4), logotipos e banners.



Figura 4- “Help build a better America”. Robert Crumb, 1968.

Fonte: Crumb, Robert. “Help build a better America”. In: Zap Comics #0. Apex Novelties, 1968.

## Conclusão

O grotesco se pauta, de acordo com uma ótica Bakhtiniana, pelo cômico e por um rebaixamento ou perda dos comportamentos considerados como normais, uma comicidade relacionada a algum tipo de deformação ou obscenidade, quando se diverte às custas de alguém que se despreza ou como ato libertador em relação a algum opressor.

Das características primordiais do conceito de grotesco, o humor é aquele que, provavelmente, melhor se expressa nos quadrinhos, tanto por sua nomenclatura original em língua Inglesa, “comic-strip” ou “comic-book”, como por sua natureza original nas tiras em quadrinhos, veículos quase exclusivos de piadas e *gags*.

Em “Li'l Abner”, existe uma intenção clara em abalar os protocolos através do riso, o que aqui se dá na forma da materialização de personagens grotescos que colocam em cheque os valores institucionais e capitalistas (Figura 5). Esta estratégia, tendo em vista outros objetivos críticos, também é utilizada em outros exemplos, como na revista “Mad” e quadrinhos underground.



Figura 5- Quadro da tira de “Li'l Abner”. Al Capp, 23/9/1948.

Fonte: Capp, Al. *Li'l Abner meets the Shmoo*. Princeton: Kitchen Sink Press, 1992 (1948), p.137.

Outra das características do grotesco, a feiúra, se faz presente nos quadrinhos como representação de algo que se critica, tanto como objeto pelo qual se luta em defender – como a população pobre em “Yellow Kid” (Figura 6) –, como objeto que se busca depreciar. Nos quadrinhos underground, contudo, temos um feio que seria socialmente construído, que pode ser considerado feio segundo os valores tradicionais, como o hippie, o *junkie* ou os *hell's angels*. A feiúra, por outro lado, graças às imposições e prazos exigidos pelo nascente mercado de gibis, caracterizou muitos dos trabalhos realizados na época, nos trabalhos feitos às pressas e, por isso, sem muito cuidado com proporção e acabamento. Induz-se, assim, a um tipo de estética própria que pode ser articulada em termos de sublime ou de monstruoso.



Figura 6- Trecho de “A secret society initiation in Hogan’s Alley”. Richard Outcault, 1896.

Fonte: *The Yellow Kid* 1896. Disponível em

<http://cartoons.osu.edu/yellowkid/1896/1896.htm>, acessado em: 18/1/2011.



O caráter de monstruosidade do grotesco está presente como prática social explosiva em “Yellow Kid”, nos moradores de Brejo Seco (*Dogpatch*) e políticos de “Li'l Abner”, nos criminosos de “Dick Tracy”, nas criaturas de Wolverton, Wallace Wood e Marcatti, na beleza glamourizada da hq de Carl Barks ou nas aberrações grotescas da Marvel Comics.

Apesar de ser uma constante nos exemplos aqui analisados, as aberrações não são uma marca constante em todos os tipos de hq. As hqs infantis, por exemplo, se apresentam como tendência purificada de qualquer tipo de aberração e, por outro lado, em pólo oposto, os gibis de terror da EC Comics, bem como os outros gibis de terror, parecem tratar exclusivamente de aberrações.

As aberrações resultantes de antropomorfismos, da mesma forma que o erotismo, passaram a ser naturalizadas nos quadrinhos, naturalização que também ocorre com os animais antropomorfizados do universo das hqs infantis.

Estas aberrações e monstruosidade podem ser colocadas em contextos onde uma idéia ou intenção de ridicularização pode ser enfatizada, junto a rebaixamentos – objetivo certo desta ridicularização. Em “Yellow Kid”, por exemplo, são ridicularizados costumes e a cultura da elite, o que também ocorre de forma semelhante em “Li'l Abner”, nos costumes herdados das práticas capitalistas incorporadas pelos habitantes de Brejo Seco. Por outro lado, pode-se ridicularizar também o inimigo com uma caracterização bizarra ou com alguma antropomorfização, como ocorre nos vilões de “Dick Tracy”.

Uma evidência das “partes baixas” nos quadrinhos se dá no gênero erótico. Uma inflexão deste tipo de representação em direção ao grotesco está presente em certas hqs underground como as de “Wonder Wart-hog”, onde o nariz assume o papel de falo.

Uma representação e referência direta ao excremento e ao ânus se dá nos quadrinhos de Marcatti, seja nas fezes de bebês (Figura 7) ou nas aventuras de um ânus que ganha vida própria (Figura 8). Marcatti se articula tendo em vista uma prática que caracterizou o grotesco, porém nem sempre com um objetivo crítico.





Figura 7- Figura - Página de “Doços sabores da infância”. Marcatti, 2001.  
Fonte: Marcatti. Frauzio #2. São Paulo: Editora Escala, 2001.



Figura 8- Página de “O melhor amigo do homem”. Marcatti, 1986.  
Fonte: Marcatti. Mijo #1. São Paulo: Editora Pro-C, 1986.

Os quadrinhos eróticos italianos também devem ser considerados como relevantes neste contexto, pois temos em muitos exemplos uma animalização do ser humano, com ênfase no “substrato material da imagem grotesca” (Figura 9).



Figura 9- Quadro de “A metamorfose de Lucius”. Milo Manara, 2006.  
Fonte: Manara, Milo. "A metamorfose de Lucius". São Paulo: Editora Pixel, 2006.

A inclusão de aspectos eruditos nos quadrinhos – mídia com um caráter essencialmente popular – se deu em seus primeiros anos onde a experimentação gráfica parecia prefigurar certas práticas das vanguardas artísticas e do cinema (Figura 10); e em *graphic novels* recentes. Questionamentos sobre o valor dos quadrinhos como obra-de-arte foram levantados a partir da utilização de quadros ampliados ou de técnicas dos quadrinhos, como a retícula, em meio a pinturas (Figura 11), junto à emergência de um mercado que valorizava a comercialização de originais de páginas de revistas ou tiras.



Figura 10- Quadros de “Poly and her pals”. Cliff Sterret, 1927.

Fonte: Blackbeard, Bill. Williams, Martin. The Smithsonian Collection of Newspaper Comics. New York: Harry N. Abrams, 1966.



Figura 11- Crack. Roy Lichtenstein, 1963.

Fonte: Roy Lichtenstein 1923-1997, Disponível em <http://www.artfacts.net/en/artist/roy-lichtenstein-1892/artwork/crack-10656.html>, acessado em 18/1/2011.

Os quadrinhos passaram a servir como elo de ligação entre uma cultura popular e outra erudita, tanto pelo interesse suscitado – graças ao material diverso veiculado, principalmente em revistas mensais ou semanários – como pela presença de artistas de áreas diversas. A revista italiana *Cannibale* trouxe neste sentido uma imagem significativa de um jovem que se devora com garfo e faca, os quadrinhos com uma estratégia meta-discursiva e a cultura iconográfica pop (Figura 12) (Castaldi, 2010, p.7).

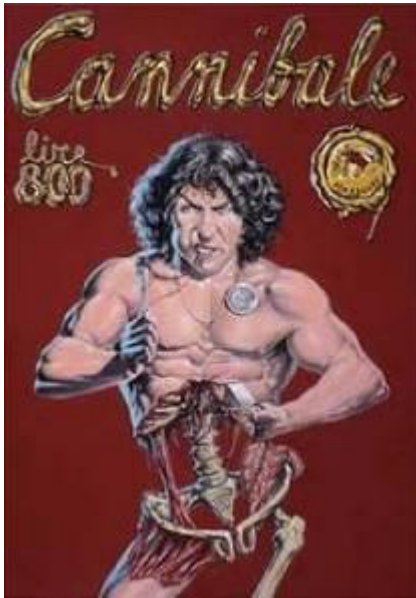


Figura 12- Capa da revista Cannibale. Liberatore, 1977.

Fonte: Cannibale magazine. Disponível em <http://www.jahsonic.com/Cannibale.html>, acessado em 18/1/2011.

Representações nos quadrinhos com uma mistura entre arte popular e erudita que envolva um caráter grotesco, contudo, tende a possuir um caráter pontual, em casos como aquele onde “Yellow Kid” é inserido em um museu e critica a noção de obra-de-arte (Figura 13), onde temos também referências à *commedia dell’arte* e à noção carnavalesca de grotesco – em termos de excesso, espontaneidade e chacota com a realeza.

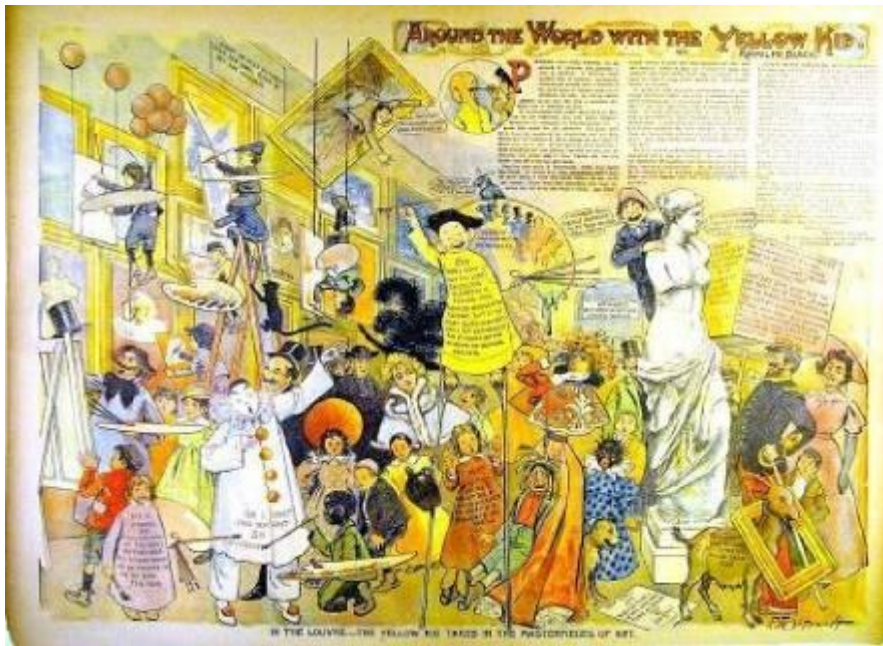


Figura 13- “In the Louvre - The Yellow Kid Takes in the Masterpieces of Art”. Richard Outcault, 1897.

Fonte: The Yellow Kid 1897. Disponível em <http://cartoons.osu.edu/yellowkid/1897/1897.htm>, acessado em 18/1/2011.

“Yellow Kid” traz de fato também uma referência às balbúrdias das festas populares, o que se pode perceber também nas grandes concentrações de elementos e conflitos grotescos veiculados na revista “Mad” e em certos trabalhos do underground, como aqueles de Clay Wilson, Robert Willians e Victor Moscoso. Estes dois últimos são autores que também contribuíram para aproximar os quadrinhos das artes plásticas e design.

A liberdade de expressão e a linguagem blasfematória aparentemente afins com “Yellow Kid” ganharam de fato um espaço com os quadrinhos underground, sem os limites de um compromisso estético e moral com a tradição.

A incorporação de uma linguagem popular ou dialetos e construções lingüísticas próprias que caracterizaram determinadas tiras – como “Yellow Kid”, “Krazy Kat” e “Li'l Abner” – fazem eco nas transposições realizadas por

Rabelais.

Seguindo esta prática da transposição rabelaisiana, podemos perceber também a presença de representações de uma violência das ruas nas hqs underground de Spain e Clay Wilson. O primeiro assumiu um caráter político extremista (Figura 14).



Figura 14- “Trashman, Agent of the 6th International”. Spain Rodriguez, 1989.

Fonte: Rodriguez, Spain. Backwash, Algernon. “Trashman, Agent of the 6th International”. In: Zap #11. São Francisco: Zap Comix, 1989.

Podemos perceber nos quadrinhos uma concentração na fantasia ou no absurdo junto a um objeto de ataque que em geral está claro. Contudo, não existe um princípio moral padrão e sim posturas éticas distintas que podem buscar tanto a defesa de uma classe como de um povo, indo contra o sistema ou a favor do sistema, defendendo valores tradicionais ou combatendo-o.

Critica-se aqui a própria beleza ou o direito de se possuir uma beleza. Critica-se os próprios quadrinhos, questionando sua existência, questionando os seus conflitos, deformando proporções de um universo pictórico que já apresenta



certo desalinho gráfico inerente. Assim, podemos pensar em uma hq grotesca como aquela onde se dispõe uma distorção e um valor moral em extremos de um eixo que é articulado através do humor.

Apesar da relevância de certos quadrinhos veiculados na revista “Mad” com uma autocrítica grotesca, as hqs já surgiram como proposta com forte tendência grotesca, que se autonutri dentro desta perspectiva. Podem ser considerados como manifestação popular a ser incorporada posteriormente a uma estética culta ou como estética não legitimada e extravagante que se articula diretamente com uma arte hegemônica, porém sem nunca perder algumas das características que os definem.

Contudo, este não é um objetivo e determinação gerais de quadrinistas e teóricos relacionados aos quadrinhos. Jules Feiffer, por exemplo, prefere conceber os quadrinhos como “arte do lixo” – estética do despreziosismo – talvez por ter se cansado de se valer de discursos enobrecedores e enaltecedores para defender os quadrinhos ou por ter passado a assumir os desenhos feitos às pressas como estética própria e característica – como aqueles da época do surgimento dos gibis.

Neste momento do surgimento dos gibis, podemos contar com trabalhos como os de Wolverton, que apontam para uma estética do grotesco em meio a esta “arte do lixo”, ajudando a compor, desta forma, um panorama estético dos quadrinhos, juntando o tosco ao monstruoso, se posicionando contra a pureza da forma e da proporção.

Conforme se deu com a cultura popular da Idade Média, os quadrinhos – principalmente os gibis – durante muito tempo figuraram como filhos bastardos da cultura oficial, se estabelecendo como práticas marginais da arte e literatura. Apesar disso, sua articulação com uma estética hegemônica, em um processo de trocas contínuas, não pode ser negada. Contudo, sua essência popular em algumas frentes permanece intocável com uma ênfase no grotesco, se estabelecendo com uma postura combativa contra valores tradicionais de uma elite que, seja na instituição ou na mídia que for, promove articulações visando seus interesses.



## Referências bibliográficas

- Andrae, Thomas. Carl Barks and the Disney Comic Book: unmasking the myth of modernity. Jackson: The University Press of Mississippi, 2006.
- Bakhtin, Mikhail. A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1977.
- Berger, Arthur Asa. Li'l Abner: A study in American satire. Jackson: University Press of Mississippi, 1994 (1969).
- \_\_\_\_\_. The Comic-Stripped American: What Dick Tracy, Blondie, Daddy Warbucks and Charlie Brown Tell Us about Ourselves. New York: Walker & Co., 1973
- Campbell, Bruce. ¡Viva la historieta! Mexican Comics, NAFTA, and the Politics of Globalization. Jackson: University Press of Mississippi, 2009.
- Castaldi, Simone. Drawn and Dangerous: Italian comics of the 1970s and 1980s. Jackson: The University Press of Mississippi, 2010.
- Cioffi, Frank. Disturbing comics: The disjunction of Word and image in the comics of Andrzej Mleczko, Bem Katchor, R. Crumb, and Art Spiegelman. In: The language of comics: word and image. Edited by Robin Varnum and Christina T. Gibbons. Jackson: The University Press of Mississippi, 2001.
- Eco, Umberto. História da feiúra. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.
- Geissman, Grant. When better drawings are drawn. In: Against the grain: Mad artist Wallace Wood. Edited by Bhub Stewart. Raleigh: Twomorrows Publishing, 2003.
- Hansen, Peter. Ken Reid: Comic genius (2004). Disponível em: <http://www.comicsuk.co.uk/Interviews/KenReid/KenReidOverview.asp>. Acessado em 22/12/2010.
- Lavater, Johann Caspar. Essays on Physiognomia, London: William Tegg and co, 1850 (1772).
- Roberts, Garyn. Dick Tracy and American Culture: Morality, mythology, text and context. Jefferson: McFarland & Company inc. Publishers, 2003 (1993).
- Sodré, Muniz. Paiva, Raquel. O império do grotesco. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2002.



