



Modo onírico de narração e de articulação de imagens: hiperconectividade das linguagens da religião

The oneiric mode of narrativization and of imagistic articulation: hyperconnectivity in the religious languages

Paulo Augusto de Souza Nogueira*

Resumo

Este artigo discute textos religiosos complexos que não apenas se distanciam das formas de expressão quotidianas, como também desafiam as abordagens interpretativas acadêmicas. Trata-se de formas ligadas ao mito e às suas formas deslocadas. Para abordá-las adotamos uma expressão de trabalho que permite analisar também expressões visuais: *modo onírico de narração e de articulação de imagens*. Para analisar esse tipo de texto nos utilizamos de dois conjuntos teóricos. O primeiro é a teoria de sonho de Ernest Hartmann, que considera que o sonho, em especial o sonho-REM, é um tipo de consciência (considerando-se o espectro amplo de consciência) com intensa atividade neuronal, articulado por meio de imagens e guiado por emoções. Ou seja, no sonho são dados contextos imagéticos e narrativos às emoções predominantes dos sujeitos. Como no sonho REM o pensamento é “lateral”, ou seja, hiperconectivo, há maior possibilidade de criação textual. Esse é o tipo de consciência que predomina em místicos e artistas, de acordo com Hartmann. O segundo conceito que utilizamos para entender os textos religiosos densos é o grotesco. O grotesco é um tipo de expressão textual e imagética que articula num todo elementos díspares, contraditórios e excludentes. O grotesco não somente lida com a contradição, como a busca; ele a articula a contradição, mas nunca a resolve. O tipo de expressão de mundo encontrada no modo onírico de narração e articulação de imagens é potencialmente apropriado para a expressão de realidades de sofrimento e alienação. Talvez por isso as religiosidades populares tenham preferência por esse modo de expressão. Ele também aponta para os limites dos sistemas de representação de mundo da cultura.

Palavras-chaves: mito; grotesco; sonho; complexidade da linguagem religiosa; narrativa; imagem.

Abstract

This article deals with complex religious texts that not only differentiate themselves from everyday language, but also challenge academic interpretative models. They are myth-like forms, related also to displaced forms of the myth. In order to discuss that kind of expression we adopted a working definition, that allow to handle with visual forms as well: *oneiric mode of narration and articulation of images*. To analyze that kind of text we use two sets of theoretic approaches. The first, is the dream theory of Ernest Hartmann, who considers the dream, above all the REM-dream, a kind of consciousness (within the broad spectrum of consciousness) with intense neuronal activity, articulated by means of images and guided by emotions. In dreams imagistic and narrative context is given to the subject's emotions. Because in REM-dream thought is lateral, hyper connective, there is more space for textual creation. That is the kind of consciousness that predominates in mystics and poets, according to Hartmann. The second concept we use for understanding the dense religious expressions is the grotesque. It is a kind of text and image that articulates disparate, contradictory and even excluding elements in a whole. The grotesque not only leads with contradiction, it pursues it. It not only articulates contradiction, it leaves it unresolved. The kind of expression of the oneiric mode of narration and articulation of images is potentially appropriate for rendering realities of suffering, alienation and violence. Maybe that is reason why popular religiosities tend to express themselves by means of it. But it also points to the limits of the representational systems of the culture.

Keywords: dreams; grotesque; myth; complexity of religious language; narrative; image.

Artigo submetido em 03 de dezembro de 2018 e aprovado em 26 de dezembro de 2018.

* Doutor em Teologia pela Universidade de Heidelberg. Professor titular do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo. Bolsista produtividade CNPq nível 2. País de origem: Brasil. E-mail: pasn777@icloud.com

Introdução

O capítulo 9 do Apocalipse de João, que narra o anjo tocando a “quinta trombeta”, descreve uma das cenas mais estranhas de um livro que já é conhecido por suas narrativas e imagens incomuns. João viu uma estrela que havia caído do céu sobre a terra. Essa estrela, que parece assumir o papel de um anjo, recebe a chave do poço do abismo. Quando a estrela (!) abriu o poço, subiu “uma fumaça, como a fumaça de uma grande fornalha”, que tornou o sol e o ar escuros. Da fumaça saíram gafanhotos com poder de danificar como escorpiões. O texto, no entanto, é taxativo: os gafanhotos estão impedidos de danificar a vegetação (o que se espera de um gafanhoto) e só podem fazer mal aos seres humanos (o que se espera de um escorpião). O relato é caprichoso. Os gafanhotos só podem causar dor nos seres humanos, sem jamais matá-los. São poderosos instrumentos de tortura. Diz o texto que os homens (provavelmente mulheres incluídas), por causa da dor, buscarão a morte, mas não a encontrarão. Esse texto, estranho, de difícil interpretação, entrega ao leitor um dado muito curioso. Ele também era de difícil compreensão e visualização (na verdade, um apocalipse se refere mais a “ver” e “imaginar” do que “compreender”) ao visionário João. Vejamos a forma curiosa como o profeta descreve os tais gafanhotos com poder de causar dor como um escorpião:

7 A aparência (tá homoiômata) dos gafanhotos era como (hómoia) a de cavalos preparados para a batalha. Sobre suas cabeças havia como (hôs) coroas que pareciam de ouro e seus rostos eram como (hôs) rostos de homens. 8 Tinham cabelos semelhantes (hôs) a cabelos de mulheres, e seus dentes eram como (hôs) de leões. 9 Eles tinham couraças como (hôs) couraças de ferro, e o ruído de suas asas era como (hôs) o ruído de carros de guerra com muitos cavalos correndo para a batalha. 10 Tinham caudas como (homoías) as de escorpiões e ferrões, e em suas caudas havia poder para causar dano aos homens por cinco meses. 11 Tinham sobre si um rei, o anjo do abismo; o nome dele em hebraico é Abaddon, e em grego tem o nome de Apollion. (Apo 9.7-11, tradução nossa).

Que animais João viu e descreveu como gafanhotos que ferem como escorpiões? Os gafanhotos tinham uma aparência (*homoíôma*) de outros animais. Ou seja, eram tudo menos gafanhotos. Eram também escorpiões, e outros animais mais. De forma geral eram cavalos preparados para a batalha. Também eram

humanoides e sexualmente ambíguos: tinham coroas sobre as cabeças, rostos de homens, com cabelos de mulheres. Como soldados vestiam couraças de ferro. Sua ferocidade era bem caracterizada: Tinham dentes de leões, suas caudas como ferrões de escorpiões, com poder de causar dor. Também tinham asas muito ruidosas. Que tipo de animal o visionário descreveu, ou melhor, que animal poderia se parecer com ele? Ele teria características de animais ferozes (leões), velozes (cavalos) e peçonhentos (escorpiões). Nas características humanoides eles são mais difusos: evocavam guerra (vestem couraças), eram sensuais (cabelos femininos). João está nos conduzindo ao universo do monstruoso, dos seres híbridos. Eles expressam terror e desordem caótica devido ao fato de se constituírem por partes de diferentes outros seres, incompatíveis entre si, e que não respeitam a ordem da criação e as classificações da cultura. Trata-se de seres da confusão e do horror apocalíptico, como os monstros (as famosas bestas) do capítulo 13. Se, no entanto, lermos o texto com mais atenção, veremos que ele ainda é mais desconfortável do que já reconhecíamos. Monstros são seres estranhos, assustadores, perturbadores dos nossos sistemas de classificação. Como lidar com um ser que tem dentes de leão, peçonha de escorpião e cabelos (sensuais?) de mulheres? Estamos definitivamente diante de lacunas nas respostas emocionais e cognitivas. Os monstros nos falam das margens dos sistemas culturais, desestruturando nosso centro (COHEN, 1996). No entanto, o texto que reproduzimos acima nos faz recuar de qualquer tentativa de visualização literal, que em tese seria uma solução. Um monstro bizarro, que seja! Mas não é disso que o texto está falando. Ele é constituído densamente, instaurando uma crise semântica ao propor um jogo de imagem quebrada, radicalmente híbrida, que remete imagem a outra imagem, uma imagem indefinida, apenas sugerida. Compor seres híbridos é um jogo ousado, desconfortável, quando não é proposto para o entretenimento, como no caso de apocalipses. Mas propor uma imagem quebrada que não é exatamente uma imagem, que impede a composição do monstruoso, é alçar os jogos de interpretação a limites extremos. O relato diz que João vê coisas com aparência de outras, mas o impede de identificá-las, de proceder à composição final. O jogo de produzir sentido por meio de imagens que não exatamente as propostas,

impedindo de identificar e compor o quadro final, é um exercício extremo de suspensão das referências da linguagem.

Voltemos à tradução do texto apresentada acima para observar as expressões em itálico que destacam as ênfases dos jogos de interpretação propostos na visão. Observamos que a partícula de comparação “como” (*hôs*) aparece seis vezes, alternada com *hómoios*, que é usado duas vezes, além do substantivo “aparência” (*homoíôma*).¹ Ou seja, apesar de toda a rudeza e concretude da linguagem apocalíptica, nesta visão João descreve coisas que não podem ser equacionadas a uma simples soma do total das imagens, mesmo que redunde num disparate. O resultado é um acúmulo de possibilidades interpretativas, de associações imagéticas, que terão que ser comparadas com outras coisas nas partes e também no todo. Temos aqui o monstro elevado à potência, pois é um monstro sussurrado, mas nunca visto. Na única parte da descrição da visão, que não está carregada de comparações, onde o leitor espera por referências, temos os nomes do ser que reinava sobre os gafanhotos: um nome em hebraico, outro em grego: o ser do mundo do abismo, *Abaddon*, e o demônio destruidor, *Apollion*. Duas identificações difíceis de harmonizar. Sua soma deve ser algo como o destruidor do reino dos mortos, ou algo tão terrível. O texto se recusa terminantemente a oferecer referências, mesmo no âmbito do monstruoso e nas identificações míticas. Nesta visão adentramos no universo das fronteiras extremas: um anjo desce do céu, solta do abismo criaturas demoníacas bestiais híbridas, que apenas se parecem com os animais que evocam, com funções invertidas, com nomes bilíngues. O demoníaco é apresentado em uma de suas características fundamentais: é uma dimensão fundamental da vida, mas não conseguimos nos orientar minimamente sobre ele.

Nosso objetivo ao fazer referência à quinta trombeta do livro do Apocalipse não é adentrar em seus labirintos insolúveis, mas tão somente levantar por meio de um exemplo um problema fundamental, mas a nosso ver ainda pouco tratado, que

¹ As expressões comparativas e mesmo metafóricas se usam da partícula “como”, apontando para o fato de que uma coisa deve ser entendida em termos de outras. Nesse caso, no entanto, com o excesso do uso de “como”, aponta-se para uma imagem opaca, perde-se a função comparativa.

é o fato de que as tradições religiosas recorrentemente se expressam por meio de narrativas e imagens que desafiam radicalmente todo o potencial referencial e comunicacional da linguagem. As expressões religiosas se organizam em sistemas de informação e de comunicação dinâmicos. Religiões versam virtualmente sobre tudo. Desde temas quotidianos até grandes questões cósmicas. Elas fornecem os scripts para o comportamento no dia a dia, instruções para a vida mundana, articulando também o que imaginamos no mundo do além. Narram o passado (tempo primordial) e o futuro (tempo escatológico), sem deixar de lado o tempo histórico e a temporalidade das biografias e subjetividades. Virtualmente tudo pode ser expresso nas linguagens das religiões, em textualidades em constante circulação. O poder de articulação de linguagem das religiões é tão intenso que nos textos religiosos tradições diferentes, até mesmo incompatíveis, podem ser postas em diálogo num novo texto, em processos sincréticos, como bricolagens, permitindo, no entanto, que os sujeitos religiosos as compreendam como integrais, até mesmo inéditas. Diante desse poder de expressividade e de articulação das linguagens da religião, nos perguntamos por esses textos e imagens que parecem desorientar os leitores. Nossa perspectiva sobre religião na modernidade - admitindo que religião seja possível na modernidade e além - é que ela comunique para emancipar, para criar relações mais justas, para permitir um olhar holístico sobre o mundo, ajustar nossos sentimentos e emoções. Para isso as formas de comunicação das religiões precisam de certa referencialidade, de um mínimo de objetividade compartilhada na comunidade. Por que então comunidades religiosas, diante da opressão e escassez de recursos, dispendem tempo e energia na elaboração, transmissão e interpretação de textos densos e propositalmente enigmáticos?

Essa dinâmica das articulações informacionais e comunicativas das religiões vai, portanto, além do âmbito da comunicação e difusão de ideias e representações religiosas para consumo imediato por seus grupos. Mais que difusão de ideias e criação de textos nos mais diversos gêneros discursivos, as religiões possuem *conjuntos de textos de alta densidade informativa*. Esses textos podem se apresentar em dois formatos básicos: a) na complexidade de aspectos narrativos e

semânticos, quando, por exemplo, um relato religioso se rebela contra qualquer tipo de linearidade narrativa, ou as imagens e metáforas de um texto (oral ou escrito) subvertem as formas esperadas de associação imagética; b) nos hibridismos dos gêneros e das hierarquias textuais, como quando, por exemplo, num altar encontramos entidades de hierarquias e proveniências distintas, de funções contraditórias, porém articuladas. Propomos neste ensaio, que esse fenômeno, da produção de textos densos, de articulação complexa, além de recorrente, tem origem na psique, nos sonhos e estados de transe, mas também em sociedade, em certos tipos de textos míticos ou em relatos aparentados com o mito.

Neste artigo queremos nos dedicar a esse tipo de linguagem densificada, complexa, que parece quebrada, quando comparada às formas quotidianas de expressão. Ele frequentemente desconsiderado nas ciências da religião, mais preocupadas com os aspectos referenciais da linguagem, com seu status de ordenadora do real e do social. Para não nos limitarmos à definição clássica de mito e de linguagem mítica, como, por exemplo, relato de origem ou relato de articulação do grupo social, e para percebermos papéis alternativos desse tipo de expressão nas linguagens das religiões, usaremos um *conceito instrumental de mito*, que cunharemos de *modo onírico de narração e de articulação imagética*. Com esse conceito de trabalho, queremos expandir a abrangência da discussão para formas periféricas do mito e para suas formas deslocadas presentes em expressões artísticas e religiosas de diversos gêneros. O modo onírico preserva estratos selvagens e profundos das expressões religiosas, que apontam para os limites e lacunas das formas de representação de mundo e de ordenação social da linguagem. Nosso conceito parte de uma analogia entre os processos psíquicos do indivíduo e as linguagens sociais. Na apresentação de nossos referenciais científicos esperamos justificar o uso dessa analogia. Por ora vale lembrar que não nos referimos aqui apenas às expressões clássicas da mitologia das religiões ou às suas escrituras e símbolos teológicos. Estamos especialmente interessados nas expressões religiosas marginais, porém recorrentes, que confrontam saberes quotidianos e sistemas de representações comuns da linguagem. Pensamos em textos nos quais muitos elementos *contra factuais* são articulados num único texto.

Ou seja: são objeto de nossa discussão textos que articulam (articulam, não harmonizam!) elementos contraditórios, excludentes, com estruturas semióticas complexas, que integram subtextos de diferentes hierarquias num único texto. Esses textos são especialmente dotados de potencial informacional.

Para desenvolver nosso argumento dialogaremos a seguir com duas teorias: a teoria de sonho de Ernest Hartmann e a teoria do grotesco. Na primeira, queremos relacionar as formas de expressão densas das linguagens da religião com processos psíquicos e neurológicos constitutivos da cognição humana. Na segunda, buscamos relacionar esse tipo de texto religioso com formas de expressão que se articulam na origem da cultura, mas que são cultivadas intensamente nas artes. Com o diálogo com a teoria do sonho e com a teoria do grotesco pretendemos abrir espaço para uma melhor apreciação do modo onírico de narração e de articulação de imagens, destacando seu papel na cultura. Esperamos apontar para perspectivas promissoras para o estudo da organização de textos complexamente estruturados, densos e altamente imagéticos nas linguagens das religiões. Nesse sentido este artigo não deve ser entendido como mais que um esboço.²

1 Sonho e conectividade imagética

Na busca por alternativas para entender as linguagens das religiões e suas, por vezes, peculiares formas de representar o mundo, me deparei com um livro fascinante escrito por Lewis-Williams: *The Mind in the Cave*, que levanta questões sobre a origem da cultura, da linguagem e da imaginação humana na pré-história. Ele afirma que uma possível chave para entendermos o despertar dessa “fagulha humana” no Paleolítico Superior é que os seres humanos teriam frequentado e pintado cavernas para a prática de ritos religiosos em estados alterados de consciência. Poderia, no entanto, ser argumentado que essas experiências que situamos entre o estético e o religioso seriam marginais para o desenvolvimento da cognição humana em relação a outros processos cognitivos voltados para atividades

² Este artigo pretende atender à questão do potencial que a expressão religiosa tem de subverter as convenções da linguagem, conforme levante no meu artigo: Nogueira (2016).

práticas e instrumentais, etc. Lewis-Williams, no entanto, entende que a arte produzida nas cavernas, nos rituais praticados em transe, é fundamental para a interpretação dos avanços cognitivos do Homo Sapiens nesse período. Ele propõe que para avaliarmos esses processos necessitamos adotar o que ele chama de “conceito amplo de consciência”, que inclui não apenas estados conscientes despertos, voltados para atividades práticas (como fabricar armas, caçar, cozinhar, interagir socialmente, etc.), mas que considere também o outro lado do espectro, a saber, o sonho REM (*Rapid Eye Movement*) e seu estado análogo, o transe religioso. Dessa forma, teríamos um “espectro de consciência humana intensificado” (*intensified spectrum of human consciousness*). De acordo com o autor, há uma falha grave na concepção ocidental de consciência ao considerar que “... há uma ‘consciência ordinária’, considerada genuína e boa, e então formas pervertidas ou ‘alteradas’”. Ele afirma: “todas as partes do espectro são igualmente genuínas” (LEWIS-WILLIAMS, 2004, p. 125).

As provocações de Lewis-Williams me conduziram à busca por abordagens que levassem em consideração o espectro de consciência amplo, o que me fez encontrar com a obra do psicólogo, expoente da contemporânea teoria de sonho, Ernest Hartmann (morto em 2013). Ele apresenta essas ideias na sua obra *The Nature and Functions of Dreaming* (2011), na qual demonstra que a consciência tem um espectro amplo que vai do pensamento desperto focado (*focused-waking-thought*) até abranger o sonho REM. Devemos observar, no entanto, que o sonho REM é o fim de um *continuum*, de outras modalidades de pensamento aparentados ao sonho. Entre a atenção desperta para execução de tarefas e o sonho REM há estados mais ou menos focados ou divagantes. A teoria de sonho de Hartmann segue uma tendência nos estudos de sonho, chamados de novos estudos de sonhos, que, como por exemplo J. Allan Hobson, se distancia criticamente da teoria de sonho freudiana, com sua compreensão do sonho como produto do inconsciente, tendo por base dinâmicas da repressão. Essa concepção não foca em conteúdos latentes reprimidos, antes estuda as relações do sonho com o cérebro e com as formas como a consciência opera. Um dos aspectos enfatizados por Hartmann é o

alto poder conectivo do sonho e o fato de que ele o exerce de forma extremamente ampla. De acordo com ele:

Claramente o sonho cria conexões com material experimentado recentemente (resíduos diários) e memórias antigas; sonhar frequentemente põe juntas pessoas diferentes, dois lugares diferentes, dois períodos diferentes de nossas vidas por meio de um mecanismo que Freud chamada de condensação. (HARTMANN, 1996, p. 1).

Dessa forma, quando estamos sonhando, temos acesso a mais possibilidades, a mais informação do que quando estamos despertos. Sonhos são hiperconectivos, não há limites neles. Enquanto o pensamento desperto é voltado para a execução de tarefas ele só pode acessar coisas relacionadas a elas, o mesmo não acontece com os sonhos, que sendo menos focados e específicos, podem se direcionar lateralmente, ou seja, podem fazer mais conexões. Devemos, no entanto, fazer uma observação importante: a ativação neuronal no sonho REM é tão intensa quando no estado desperto voltado para execução de tarefas. A intensa ativação dos neurônios nele se dá de forma diferente dentro do espectro amplo da consciência. Nos campos intermediários, entre atenção pouco focada ou devaneio, a ativação é menor. Nos extremos, na execução de tarefas e no sonho REM (e em estados alterados de consciência, como no transe religioso) a ativação é muito intensa, ainda que com modos distintos de funcionamento. No lado da consciência desperta voltada para tarefas temos foco no uso de signos, números, o centro no “eu” e delimitação mais precisa dos aspectos da realidade. No sonho REM ou nos estados alterados de consciência temos a imagem pura, fronteiras fluídas e hiperconectividade (HARTMANN, 2011, p. 43-47).

Nos sonhos REM os processos conectivos são determinados por dois processos que são da maior importância para a discussão que propomos neste artigo. Os sonhos são guiados por emoções dominantes e essas emoções são contextualizadas por meio de imagens (HARTMANN, 2011, p. 23ss). As imagens funcionam nesse campo de forma parecida com a função das metáforas, conforme a teoria de metáfora conceitual (LAKOFF & JOHNSON, 1980; DANESI, 2004), projetando campos conceituais. Esses campos conceituais organizam a experiência.

Por exemplo, quando comparamos RELACIONAMENTO AMOROSO com VIAGEM DE CARRO nos vemos dentro de uma relação que “acelera”, “desacelera”, “que chega a um beco sem saída”, etc. Vivemos a relação amorosa como uma viagem. É nesse sentido que Hartmann entende que as imagens do sonho dão contexto às emoções que guiam o sonho. A partir da proposta de Hartmann, e também de acordo com a proposta de Patricia Kilroe (2000), podemos dizer que sonhos são narrativas, da mesma forma que metáforas sugerem histórias. É nessas histórias, nos quadros narrativos sugeridos pelas metáforas, que as emoções são contextualizadas. Vejamos um caso em que imagens organizam emoções.

Hartmann relata em sua pesquisa que dentre os sonhos que ele estudou um dos que mais se repete é o da onda gigante (*tidal wave dream*). Uma pessoa se encontra na praia e é surpreendida por uma onda gigante que o puxa para dentro do mar, onde a pessoa se afoga. Essa imagem padrão, assim como muitas outras, serve de contexto e oferece uma base metafórica para o processamento de emoções originadas de traumas. Dentre todos os sonhos, Hartmann entende que o mais importante e produtivo é precisamente o pesadelo, uma vez que nele as conexões emocionais do sonhador são evidentes (HARTMANN, s/d). Suas imagens desconfortáveis e assustadoras lhe dão o contexto emocional apropriado. Esses sonhos são muito úteis para os sonhadores, uma vez que relacionam o trauma com uma cadeia de eventos mais ampla de suas vidas (função cognitiva). Assim o trauma, inserido em contextos maiores, pode ser trabalhado (função adaptativa).

Em suma: nessa perspectiva podemos entender o sonho REM como um modelo para um tipo de pensamento que difere do da mente desperta para solução de problemas, mas que é igualmente complexo, mais conectivo, sendo promovido por meio de intensa atividade neuronal. Nos sonhos somos conectados a nossas emoções, muitas das quais são de origem traumática. Essas emoções são organizadas por meio de imagens, que por sua vez, podem ser selecionadas e conectadas sem as restrições da vida cotidiana, da lógica e da racionalidade. Essa conectividade, no entanto, é uma forma de dar imagens e enredos para as emoções.

Talvez um equívoco fundamental dos estudos acadêmicos de religião originados na modernidade, como as abordagens demitizantes, resida no fato de que eles consideram a linguagem religiosa (especialmente a de caráter mítico) como um discurso imperfeito, infantilizado, incapaz de lidar com a realidade e com seus problemas. Seu ideal de linguagem religiosa estaria mais voltado para o pensamento direcionado para a execução de tarefas. As formas densas das linguagens da religião, no entanto, parecem estar mais voltadas para um tipo de funcionamento do pensamento que se assemelha ao do sonho: hiperconectivo, lateral, condensador de memórias de diferentes tipos e períodos, organizado imagetivamente, tendo como base estados emocionais. O próprio Ernest Hartmann percebeu a relação entre o pensamento onírico com as formas de hiperconectivas da arte e da religião, sugerindo que místicos e poetas ativem essa forma de pensamento.

2 O grotesco como articulação de imagens improváveis

A segunda abordagem teórica que apresentaremos, em nosso esforço de articular um campo teórico para o estudo das imagens complexas e de difícil definição das linguagens da religião, provém de um conceito metafórico por excelência. Trata-se do conceito do grotesco, um conceito tão elusivo quanto as coisas que pretender interpretar. No século XV foi descoberta de forma acidental em Roma uma suposta gruta (*grotto*, em italiano) com imagens decorativas de seres híbridos pintadas nas paredes. Logo se descobriu que o local que pensavam ser uma gruta era na verdade a cúpula da *Domus Aurea*, do Imperador Nero. Os críticos de arte denominaram o estilo das imagens de grotesco, ou seja, que provêm da gruta. O conceito foi apropriado pela história da arte e rapidamente transcendeu a descrição do estilo com que era decorado o palácio de Nero, para caracterizar pinturas desconcertantes, ousadas, híbridas nas artes plásticas em geral. Em seguida o conceito foi apropriado pela teoria literária que o usou para se referir à literatura dos seres desconcertantes e monstruosos, etc. De conceito equivocado, afinal o palácio não era uma gruta, ele passa a diversas aplicações, tanto nas artes plásticas, como na teoria literária. O grotesco hoje é um conceito importante dos

estudos culturais, que agrega outros conceitos análogos, como o híbrido, a carnavalização, o abjeto e o monstruoso.³ Trata-se de um conceito estético e metafórico por excelência, em conformidade com características elusivas das obras que pretende analisar.

Quando nos referimos ao grotesco na história da arte e da literatura, em especial, pensamos em imagens com poder de expressar elementos ambíguos. O grotesco tem predileção por imagens do corpo e do corpo feminino, em especial. A gruta é uma alusão à terra, ao ventre, à boca, local tanto de nascimento quanto de morte (HARPHAM, 2006, p. 85). Imagens grotescas são caracterizadas por serem desconcertantes e difíceis de classificar. Elas são configuradas de forma híbrida, portanto, com elementos díspares, inconsistentes e incoerentes. Pensemos, por exemplo, nas famosas *old hags* (velhas bruxas) grávidas medievais. Trata-se de uma imagem quebrada, inconsistente: mulheres velhas gerando vida. No entanto, são bruxas, portadoras de saberes ocultos, criativos e mágicos. Da mesma forma, seres monstruosos de diversas culturas, como o Leviatan e o Behemot, apesar de sua bestialidade, são personagens de mitos de criação. Da mesma forma podemos reconhecer o caráter ambíguo do dragão do Apocalipse 12, como protagonista de um relato de criação, da criação descrita como o nascimento de uma criança gerada pela mãe astral. O dragão aqui é o caos, elemento fundamental dos mitos de criação. Não é sem motivo que o visionário João tenta eliminar essa ambiguidade ao identificar o dragão com satanás e o diabo no verso 9, uma vez que ele quer transformá-lo em um opositor escatológico. Essa identificação, no entanto, não corresponde com a ambiguidade do caráter mítico do dragão. Apesar do potencial simbólico e mítico do Apocalipse, ele também tende a historicizar.

O grotesco oferece numa imagem a fusão de imagens irreconciliáveis (CONNELLY, 2012, p. 2). Isso tem implicações para a compreensão de sua função na linguagem. Uma possibilidade é abrir mão de uma definição do grotesco, entendendo-o como um jogo (CONNELLY, 2012, p. 2). Nesse sentido, ele só pode ser apreendido pelo que ele faz, não pelo que ele é. Ou seja, no grotesco

³ Para um panorama do conceito de grotesco e dos conceitos a ele relacionados, ver: Edwards; Graulund (2013).

encontramos imagens em relação, em fluxo, combinadas. Esse é o seu jogo e nele sentidos são explorados. Talvez o jogo, a brincadeira, do grotesco seja nos mostrar que os sistemas de representação sobre os quais repousam nossas construções de mundo sejam mais que arbitrários: são extremamente frágeis. E para muitas de nossas experiências no mundo os sistemas de classificação da linguagem referencial não são de muita ajuda, sendo necessário lançar mão das inconsistências e incoerências do grotesco.

O grotesco, no entanto, não pode ficar restrito apenas a uma negação dos nossos sistemas de representação. Afinal, a linguagem do sonho e do inconsciente, nos fundamentos de nossa psique, se utilizam de seus jogos de sentidos e as religiões constroem imagens desse tipo em abundância. Para entender a função cognitiva do grotesco, na direção da alta conectividade imagética do sonho, proponho uma adaptação da definição de John Ruskin, conforme sugerida por Connelly:

Um grotesco fino é a expressão, em um momento, por meio de uma série de símbolos ajuntados, por meio de conexões arriscadas e destemidas, de verdades que teriam exigido um longo tempo para terem sido expressas em qualquer forma verbal, e cuja conexão entre eles é deixada para que o apreciador da obra construa por si mesmo. As lacunas deixadas ou ignoradas pela imaginação concorrem na formação do caráter grotesco. (CONNELLY, 2012, p. 151).

A definição de Ruskin, e sua retomada em Connelly, é voltada para imagens grotescas no campo das artes plásticas. Nosso interesse é mais amplo. Também queremos analisar imagens literárias religiosas. Para tanto temos que substituir a expressão “expressas em qualquer forma verbal” por “expressas discursivamente”, para deixar aberta a possibilidade de que metáforas e imagens literárias tenham seu caráter grotesco reconhecido. Ou seja, o poder cognitivo da imagem grotesca também se manifesta no modo onírico de narração, no qual aspectos contraditórios, às vezes excludentes, são colocados em relação, seja na imagem, seja no enredo.

Se a obra de Connelly é voltada para o grotesco nas artes plásticas, a análise de Harpham explora seu caráter imagético no sentido que propomos, como

imagem e metáfora grotesco literários, entrando em ação “quando as categorias da linguagem estão exaustas” (CONNELLY, 2012, p. 3). Dessa forma as imagens grotescas na literatura têm como função nomear as “não coisas”. Da mesma forma como no sonho as imagens passam por um processo de condensação, acumulando diferentes, e às vezes contraditórios níveis de sentido. A imagem grotesca é densa. O processo de densificação do grotesco ocorre de duas formas: a primeira é a concentração de tempo narrativo num único lugar, ou seja, um processo longo, como por exemplo juventude, gravidez e velhice, é apresentado num único lugar, como no exemplo que demos acima da bruxa velha grávida. A segunda forma se constitui da própria condensação de narrativa em imagem, como por exemplo na apresentação de monstros apocalípticos. Num único monstro estão comprimidos períodos históricos, da mesma forma que num único monstro muitos animais estão contidos. O modo onírico de narração consegue armazenar informação potencial em alguns poucos símbolos e cenas. Essa densidade, no entanto, não está a serviço de economia de tempo e de recursos, ao contrário, sua constituição plural, contraditória e ambígua configura as imagens que podem nos expressar em nossa humanidade.

A densidade da imagem grotesca oferece dificuldades naturais ao leitor, afinal, ele tem que desdobrar a imagem, sem, no entanto, reduzir suas partes a unidades isoladas. Se as isolar, a imagem se perde. Diante dele a imagem grotesca abre lacunas. O grotesco “joga linguagem contra si mesma ao afirmar ambos os termos de uma contradição ao mesmo tempo”. Ainda no dizer de Harpham: “Porque [o grotesco] quebra as regras, o paradoxo pode penetrar em novos e inesperados âmbitos da experiência, descobrindo relações que a sintaxe geralmente obscurece” (HARPHAM, 2006, p. 23). É nesses novos âmbitos potenciais que o leitor entra e joga com o grotesco.

O grotesco é um tipo de linguagem originada e deslocada do mundo do mito, daí suas relações profundas com o universo religioso. Harpham insiste em afirmar a relação do grotesco com o pensamento mágico, no qual tudo se relaciona com tudo, em relações de profunda interdependência. Trata-se da “da lei da

participação” (Levy-Brühl) transformada numa recusa a que algo fique sem sentido. No grotesco ela se transforma na “lei da metáfora infinita”, segundo a qual todas as coisas estão em relação com as outras, mesmo quando lhe são contrárias. Como no mundo onírico, a contradição não é apenas tolerada, ela é, de fato, buscada. O mito e o grotesco fazem seus jogos de significação mediando os opostos. Para nossos sistemas de classificação racionais e pragmáticos, no entanto, trata-se de violação das formas convencionais de representação.

Talvez possamos nos permitir jogar com a metáfora acertada, mas equivocadamente atribuída ao grotesco. A arte da gruta nos remete à origem desse tipo de linguagem, dos ritos mágicos, realizados em estados alterados de consciência (Lewis Willians) em cavernas, acompanhados de práticas de sacrifícios, orgias e canibalismo, na busca de afinidades com as forças da natureza, sendo diverso da mesma. Por meio do modo onírico de narração, seja nos processos do sonho individual, seja nas expressões religiosas e artísticas grotescas, partilhamos dessa consciência mitológica. De certa forma, em nossa psique e em certos tipos de religiosidade, ainda visitamos a caverna. No entanto, seria um equívoco pensar que o grotesco é uma forma de manifestação alternativa e peculiar, assepticamente separada da vida social e do cotidiano. Ela segue nas formas da cultura popular e da arte, desestabilizando as ordenações sociais. Nas sociedades do terceiro mundo, o modo onírico de narração se faz presente para além da psique individual, por meio das religiosidades do êxtase, em especial na cultura popular.

3 A pragmática do modo onírico de narração e de articulação de imagens

Diante da lateralidade do pensamento religioso, de sua hiperconectividade e de sua complexidade, alguém poderia perguntar, por que as religiões dispendem tanta energia em formas de comunicação difíceis, aparentemente sem função evidente, principalmente em comunidades de recursos limitados? No caso da cultura popular, um espaço privilegiado de cultivo desse tipo de narrativa e imagética mítica e grotesca, essa pergunta salta aos olhos. Comunidades que lutam contra a fome, violência, mortalidade infantil, entre tantos problemas urgentes, se

empenham em produzir rituais, cantos, orações, narrativas de extrema complexidade. Também não faz sentido subverter o sistema referencial da linguagem e da cognição, com seu poder de organização de mundo e de facilitação do mundo social da espécie humana. Linguagem é fundamental, por exemplo, para a celebração dos contratos nos mais diversos níveis na sociedade. Qual o motivo para a produção de textos que são difícil e insuficientemente compreendidos?

As respostas a essas questões requerem que voltemos ao tema do espectro amplo da consciência, proposto pela teoria de Hartmann, segundo a qual a solução de problemas ou a execução focada de tarefas é apenas um dos seus pontos extremos. Do outro lado, há um tipo de pensamento lateral, altamente conectivo e imagético que dialoga com o universo das emoções. As emoções são processos psíquicos da maior importância, sendo dissociados apenas de forma arbitrária dos processos de produção textual. Um dos equívocos da modernidade e dos seus projetos de interpretação dos fenômenos e dos textos religiosos foi imaginar que a razão prática seria suficiente, que as formas arcaizantes e contraditórias do mito e de formas a ele aparentadas podiam finalmente ser descartadas. Em sociedades com situações extremas de sofrimento, miséria e morte – como é o caso de vasta maioria das sociedades por todo o planeta, com exceção de bolsões de riqueza e prosperidade -, com ameaças à vida psíquica, biológica e social, as religiões articulam a realidade por meio de seus textos densos, imagéticos, que buscam as contradições. Somente a linguagem da ordem do onírico pode articular extremos como o desejo e o medo, a vida e a morte, em contextos de extrema miséria e violência. Talvez esses contextos de sofrimento, e sua ausência de sentido, exijam da religião modos densos de expressar o mundo. Podemos conjecturar que esse seja um dos motivos pelos quais as religiosidades populares adotem com frequência o modo onírico de narração e de articulação de imagens. Os textos do modo onírico estão, portanto, longe de serem um luxo ou práticas estéticas descontextualizadas. O contrário tem se mostrado verdadeiro. A emergência de discursos religiosos conservadores de ultradireita, com discursos pobres imagética e narrativamente, com sua pretensão de esgotamento dogmático do mundo, em total inabilidade de lidar com a complexidade da realidade e da vida social, na

produção de símbolos vazios, nos alertam para riscos de empobrecimento da linguagem religiosa.

Os textos densos das religiões também nos remetem às reminiscências, a memórias ancestrais, da origem da cultura. Elas denunciam um desejo de superação, de negociação ao menos, de uma cisão insuperável. Ao apontar para os limites externos dos sistemas de representação, elas mostram que as formas de representação da linguagem, mesmo as mais fundamentais, são arbitrárias. Também apontam para o fato que os alicerces sobre os quais nossas relações sociais e nossa autocompreensão se fundamentam tem origem num grande trauma, num primeiro derramamento de sangue, no matar os irmãos animais, no separar-se da natureza, de chamá-la natureza e não mais nós mesmos, de nomearmos o mundo, de apontarmos e darmos nomes às coisas, nos tornando seres da cultura, da segunda pele, vivendo no que foi chamado de “segunda realidade” (Ivan Bystrina). Trauma insuperável, origem e motor da cultura e da religião.

Conclusão

Neste artigo exploramos possibilidades teóricas para abordar textos e imagens religiosos que desafiam e extrapolam as formas de expressão e de referencialidade da linguagem cotidiana. Trata-se de textos míticos, de caráter mítico, ou que contenham elementos deslocados do mito. Para que, no entanto, não ficássemos restritos ao uso técnico e estrito de mito, como, por exemplo, relatos de criação, e com o fim de ampliar a discussão para formas estético-religiosas de diversos períodos, até a contemporaneidade, sugerimos um conceito de trabalho: o modo onírico de narração e de articulação de imagens. Dessa forma, imagens também podem ser inseridas nessa discussão. Para abordar esses textos – e tendo em mente textos e visões apocalípticas como modelo e exemplo – recorreremos a dois conjuntos teóricos independentes. O primeiro é a teoria do sonho, em especial, na versão proposta por Ernest Hartmann; o segundo a teoria estética do grotesco, tanto das artes plásticas, quanto da crítica literária. A partir dessas abordagens buscamos valorizar os textos que, à primeira vista, parecem bizarros,

desorganizados, que parecem falhar na função comunicativa e referencial da linguagem. Eles nos parecem oferecer aos sujeitos e comunidades religiosas espaços cognitivos e emocionais para articulação de aspectos percebidos como díspares, contraditórios e ambíguos da existência psíquica e da vida social. Diante da morte, do sofrimento, da ausência de sentido, das contradições e opressões dos mais diversos tipos, apenas certo tipo de linguagem, como a que exploramos no modo onírico de narração e de articulação de imagens, pode articular, expressar e conectar imagens e símbolos ambivalentes e contraditórios. Não se trata de linguagem presente em exercícios estéticos sofisticados e intelectualizados (apenas), mas de formas fundamentais das linguagens das religiões moldarem mundo, de nos inserirem nele, um mundo que desde o princípio foi percebido como cisão, como ruptura.

REFERÊNCIAS

APOCALIPSE. In: **A Bíblia**: Novo Testamento. São Paulo: Paulinas, 2015.

COHEN, Jeffrey (Ed.). **Monster theory**: reading culture. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

CONNELLY, Frances S. **The grotesque in western art and culture**: the Image at play. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

DANESI, Marcel. **Poetic logic**: the role of metaphor in thought, language and culture. Madison: Atwood Publishing, 2004.

EDWARDS, Justin D.; GRAULUND, Rune. **Grotesque (the new critical idiom)**. London: Routledge, 2013.

HARPHAM, Geoffrey G. **On the grotesque**: strategies of contradiction in art and literature. 2. ed. Aurora: The Davies Group, 2006.

HARTMANN, E. **Nightmare is the most useful dream** (unpublished paper). s/d. Disponível em: <http://ernesthartmann.com/files/The-Nightmare-is-the-Most-Useful-Dream_1999_Sleep-and-Hypnosis-1_199203.pdf>. Acesso em: 07 dez. 2018.

HARTMANN, E. Outline for a theory on the nature and functions of dreaming. **Dreaming**, Washington, v. 6, n. 2, p. 147-170, june 1996.

HARTMANN, E. **The nature and functions of dreaming**. Oxford: Oxford University Press, 2011.

KILROE, P. The dream as text, the dream as narrative. **Dreaming**, Washington, v. 10, n. 3, p. 125-137, sept. 2000.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. Conceptual metaphor in everyday language. **The Journal of Philosophy**, New York, v. 77, n. 8, p. 453-486, Aug. 1980.

LEWIS-WILLIAMS, David. **The mind in the cave: consciousness and the origin of art**. London: Thames & Hudson, 2004.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Religião e linguagem: proposta de articulação de um campo complexo. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 14, n. 42, p. 240-261, abr./jun. 2016.