

**Os *Acta Philippi* e o grotesco traumático
Um exercício a partir das metamorfoses
dos atos 8 e 12**

**The *Philippi Acta* and the grotesque traumatic
An exercise from the metamorphoses
of Acts 8 and 12**

*Elizangela A. Soares*¹

RESUMO

Este artigo apresenta uma introdução ao tema do grotesco como paradigma teórico para leitura de narrativas do cristianismo primitivo. Objetivamente, propõe um exercício de aplicação do que vem se desenvolvendo no campo da arte e da literatura como uma “teoria do grotesco” à narrativa da metamorfose do leopardo e do cabrito falantes, descrita nos atos 8 e 12 dos Atos Apócrifos de Felipe. Para tanto, lida com noções de cruzamento de fronteiras, permeabilidade, impermanência, contraintuitividade e limites da identidade projetadas em relação ao corpo – ou, como preferimos, o grotesco traumático.

PALAVRAS-CHAVE

Grotesco. Metamorfose. Atos Apócrifos de Felipe. Permeabilidade. Contraintuitividade.

ABSTRACT

This paper presents an introduction to the grotesque as a theoretical paradigm for reading Early Christianity narratives. Objectively, it offers an exercise in the application of what has been developed in the field of

¹ Doutoranda em Ciências da Religião na Universidade Metodista de São Paulo (UMESP).

art and literature as a “theory of the grotesque” to the metamorphosis narrative of the talking leopard and kid, described in acts 8 and 12 of the Apocryphal Acts of Philip. So as to do that, it deals with notions of boundary-crossings, permeability, impermanence, counterintuitiveness and the limits of identity projected in relation to the body – or, as we do prefer, the traumatic grotesque.

KEYWORDS

Grotesque. Metamorphosis. Apocryphal Acts of Philip. Permeability. Counterintuitiveness.

Considerações iniciais

Enquanto tem havido um crescente interesse no uso da imagética do grotesco na arte e na literatura, em comparação, pouca atenção tem sido dada ao seu emprego e/ou significado religioso, o que é verdadeiro também em relação ao campo dos estudos bíblicos. É como se a ideia do bizarro e do repulsivo que acompanha os sentidos do grotesco fosse tão antagônica ao sagrado que a sua presença nos textos cristãos soasse ofensiva. Criaturas que não são deste mundo e descrições hediondas de sofrimentos pós-vida são facilmente classificadas como apocalípticas. Como grotescas, nem tanto, e é preciso um bom exercício, justamente por causa do caráter sagrado desses escritos, para associá-las ao que vem sendo construído como uma teoria do grotesco no campo das artes e da literatura².

Em “Religião e ficcionalidade: modos de as linguagens religiosas versarem sobre o mundo”, Paulo Nogueira observa o papel da imaginação na forma como as religiões expressam suas visões de mundo e acerca de si mesmas, inclusive com elementos que possuem “características

² Para uma trajetória do grotesco como teoria, ver EDWARDS, Justin D.; GRAU-LUND, Rune. Groteskology; or Grotesque in Theory. In: *Grotesque*. New York: Routledge, 2013 (The New Critical Idiom), p. 16-35. Nesse capítulo são apresentadas abordagens do grotesco a partir de John Ruskin (o grotesco simbólico), Mikhail Bakhtin (o grotesco carnavalesco), Michael Foucault (o grotesco a/normal) e Julia Kristeva (o grotesco abjeto).

contraintuitivas e contrafactuais”³ – dito de outra maneira, grotescas. Nogueira também aponta o que qualifica como um desconforto notado nas abordagens modernas da religião pela ênfase que elas colocam na oposição entre realidade e ficção. Não estaria, então, o aspecto imaginativo da religião em condições de discursar sobre a realidade? Ou toda abordagem séria acerca da realidade, do ponto de vista da religião, precisa, necessariamente, ser objetiva e dispensar as operações imaginativas da mente que, em última análise, são uma forma elementar de reflexão e apreensão de mundo? Se tomarmos a imaginação como “a capacidade de concretizar o que é ausente mediante um panorama de ideias”⁴, a resposta óbvia a essas questões seria não.

É [a imaginação] que permite que os seres humanos operem de forma flexível e eficaz em grupos sociais altamente complexos, contemplem planos intrincados para possível (e impossível) ação futura, e prevejam as consequências sem coloca-las em prática. É isso que possibilita aos seres humanos conceber obras de arte, literatura, poesia e música, apreciar esses “produtos” culturais, bem como fazer descobertas e inovações em campos científicos e tecnológicos. Sem essa imaginação criativa, a sociedade humana seria bastante irreconhecível e muito enfadonha⁵.

Tomando essas perguntas e pressupostos como ponto de partida, este ensaio apresenta uma introdução ao tema do grotesco, um produto da imaginação humana, como paradigma teórico para leitura de narrativas do cristianismo primitivo. Objetivamente, propõe um exercício de aplicação da “teoria do grotesco” à narrativa da metamorfose do leopardo e do cabrito falantes, descrita nos atos 8 e 12 dos Atos Apócrifos de Felipe. Para tanto, lida com noções de cruzamento de fronteiras, permeabilidade,

³ NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Religião e ficcionalidade: modos de as linguagens religiosas versarem sobre o mundo. In: _____ (org.). *Religião e linguagem: abordagens teóricas interdisciplinares*. São Paulo: Paulus, 2015, p. 215; veja também p. 115-116.

⁴ ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013, p. 239.

⁵ ROTH, Ilona (ed.). *Imaginative Minds*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2007 (Proceedings of the British Academy 147), p. xx-xxi.

impermanência, contraintuitividade e limites da identidade projetadas em relação ao corpo – ou, como preferimos, o grotesco traumático.

Notas gerais sobre os *Acta Philippi*

Os Atos de Felipe (*Acta Philippi*) são uma narrativa apócrifa de episódios pouco ortodoxos, datada da segunda metade do 4º século⁶. Organizado em quinze atos individuais mais o martírio, o texto relata, com tintas do romance heroico, os atos miraculosos e maravilhosos realizados pelo apóstolo Felipe em seu itinerário por cidades da Grécia, conforme a parte que lhe coube na partilha lendária do território de missão entre os apóstolos (atos 3 e 8). Entre essas cidades estão Atenas, Partia, Nicatera e Hierápolis, onde, de acordo com a tradição, Felipe teria sido sepultado.

O texto possui um forte apelo encrático, sendo a pregação do apóstolo em favor da continência, o que, em última análise, leva ao seu martírio, acusado de desfazer matrimônios: “Sua doutrina consiste em separar os homens das mulheres” (5.46). Obra multigênero, que articula elementos do evangelho, da apocalíptica e da novela grega, alternando espaços reais e imaginários, boa parte dos temas desenvolvidos nesses atos são do mundo do mito e do folclore⁷.

Os Atos de Felipe possuem relações textuais com outros textos, dos quais parecem fazer um uso bastante livre. É possível perceber uma dependência desse escrito no que se refere a textos canônicos e aos cinco Atos Apócrifos Apostólicos principais (André, João, Pedro, Paulo e Tomé). Por exemplo, sua primeira parte se mostra como uma reelaboração de tradições associadas com os Atos canônicos, com histórias rememorativas do evangelista Felipe. A segunda parte da obra apresenta influências gnósticas mais em continuidade com os evangelhos, especialmente João. No que diz respeito a influências de modelos literários, notam-se similaridades nos Atos de Pedro para a disputa entre Felipe e

⁶ Cf. AMSLER, Frédéric; BOVON, François; BOUVIER, Bertrand (ed.). *Acta Philippi*. Textus. Turnhout: Brepols, 1999 (CCSA 11).

⁷ NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Traduções do intraduzível: a semiótica da cultura e o estudo de textos religiosos nas bordas da semiosfera. *Estudos de Religião*, v. 29, n. 1, 2015, p. 119.

Aristarco (Ato 5), enquanto que a vitória sobre os dragões nos Atos 9 e 11 guarda paralelos com os Atos de Tomé. A oração no Ato 11 adapta o hino de Cristo nos Atos de João, ao passo que os Atos de Pedro parecem ter inspirado o martírio de Felipe, inclusive suas reflexões na cruz⁸. Sobre as relações intertextuais no texto sob consideração, François Bovon afirma:

Esse autor [dos Atos de Felipe] não considera os seus livros de referência ou a sua própria composição como sagrados no sentido de que apenas uma citação literal seria admissível e qualquer imitação, proibida. O uso livre da Bíblia, de ambos os Testamentos, é confirmado por um tipo semelhante de referência a histórias dos tempos apostólicos. Para o autor, há um processo permanente de revelação e manifestação do amor divino através dos séculos. Os tempos de Adão e Eva, os tempos de Cain e Abel, os tempos de Moisés no deserto, a construção do templo sob Salomão, anunciada por um dragão derrotado, os tempos de Jesus entendido como o crucificado, o mestre e o comissionário – todos esses períodos são marcados por forças negativas, dragões, serpentes e a víbora, mas ao mesmo tempo pela poderosa providência divina e seus agentes: os profetas, o Salvador, os apóstolos. A *memória criativa* desse grupo de eventos salvíficos ainda pode dar direção aos leitores e fiéis mais do que qualquer escritura canônica ou não canônica⁹.

A título de exemplo dessa *memória criativa* de que fala Bovon, um dos episódios que coloca o texto em relação com a tradição bíblica e apócrifa veterotestamentária é observado no encontro de Felipe com o segundo grande dragão, o qual propõe ao apóstolo construir uma igreja “da mesma maneira que a nosso justo Salomão o servimos em Jerusalém, e por nosso serviço edificou o santuário de Deus” (Ato 11.7 A). Nesse relato, há uma conjugação de referências à construção do templo por Salomão em 1Reis e no *Testamento de Salomão*, um escrito pseudepígrafo do quarto século que narra como Salomão, por meio de um anel mágico

⁸ BOVON, François. *Les Actes de Philippe*. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1988 (ANRW 2.25.6), p. 4522.

⁹ BOVON, François. *New Testament and Christian Apocrypha: Collected Studies II*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2009, 285. Negritos meus.

recebido de Deus, entregue por Miguel, e de um conjuro, dominou e controlou os demônios, obrigando-os a trabalhar na edificação do templo de Jerusalém¹⁰.

Até fins do século passado, os Atos de Felipe eram conhecidos, pela sua maior parte, apenas pelo *Vaticanus graecus* 824, um manuscrito do século 11, descoberto por Maximilien Bonnet no final do século 19, publicado no segundo volume dos *Acta Apostolorum Apocrypha*, e que recebeu a designação V. Esse manuscrito contém os atos 1-8, parte do 9 e o martírio¹¹. Um evento importante na história da composição da obra foi a descoberta do manuscrito *Xenophontos* 32 (do século 14), em 1974, por François Bovon e Bernard Bouvier¹², designado pela letra A, contendo os atos 1, 3-7, partes do 8, 11-15 e o martírio, sendo essa a versão mais longa da narrativa. Os textos desses dois manuscritos principais (V e A) foram editados por Bovon, Bouvier e Frédéric Amsler no final do século 20, junto com a sua tradução para o francês, no volume 11 da renomada *Corpus Christianorum Series Apocryphorum* (CCSA, 1999). Essa edição apresenta novo material dos Atos Apócrifos de Felipe vindo do ms. A, e nela alguns capítulos são verificados pela primeira vez em mais de um manuscrito¹³.

Mas embora o texto grego esteja disponível para a pesquisa há mais de um século, o interesse acadêmico pelos Atos de Felipe é, de certo modo, recente. É possível que o interesse tardio se deva, pelo menos em parte, a Montague Rhodes James, responsável pela primeira tradução para o inglês da edição crítica de Bonnet (1891-1903). A obra de James fez duas coisas significativas em relação à história da pesquisa dos Atos

¹⁰ Cf. DIEZ MACHO, A. *Apócrifos del Antiguo Testamento*. Madri: Crístandad, 1987. v. 5; McCOWN, Chester Charlton. *The Testament of Solomon*: Edited from Manuscripts at Mount Athos, Bologna, Holkham Hall, Jerusalem, London, Milan, Paris and Vienna. Leipzig: Hinrichis, 1992.

¹¹ BONNET, M.; LIPSIUS, R. A. *Acta Apostolorum Apocrypha*. Leipzig: Hermann Mendelssohn, 1891-1903. v. 2, p. vii-xv; PIÑERO, Antonio; DEL CERRO, Gonzalo. *Hechos Apócrifos de los Apóstoles*. Madrid: BAC, 2011, v. 3, p. 6.

¹² Para um resumo da descoberta do manuscrito, veja a introdução de BOVON, François; MATTHEWS, Christopher R. (ed.). *The Acts of Philip: A New Translation*. Waco: Baylor University Press, 2012.

¹³ Para uma breve história da edição e publicação dos *Atos Apócrifos de Felipe* do século XVII ao XIX, veja a introdução de BOVON; MATTHEWS, 2012.

de Felipe. A primeira, muito positiva, foi apresentar um resumo dos atos 1-9 e do relato do martírio, bem como uma discussão desse material no contexto mais amplo dos Atos Apócrifos dos Apóstolos. A segunda, bastante negativa, foi identificar os Atos de Felipe com uma categoria a que designou como “Atos posteriores”, à qual relegava a um status secundário, oposta à categoria “superior” dos Atos Apócrifos mais antigos.

Os [Atos] mais antigos tinham um grande interesse na doutrina; as orações e exortações do apóstolo são evidentemente o centro de interesse do autor. Não é assim nos Atos posteriores. Neles, é a narrativa e o acúmulo de milagres que são a *raison d'être*. Religiosamente, então, esses livros não são muito importantes: como depósitos de lendas e de folclore, bem como em sua influência na literatura e arte posteriores, eles têm considerável interesse¹⁴.

Além de classificá-los sob uma categoria de status inferior, esse movimento de James também desvalorizava o mérito dos Atos de Felipe, descritos por ele como “grotescos”¹⁵, enquanto objeto autônomo de estudos. Como crítica a James, pode-se dizer que a sua avaliação, com conotação negativa, de que os Atos de Felipe parecem imitar os cinco Atos Apócrifos principais (embora a imitação fosse quase uma norma em termos de técnica composicional no mundo mediterrâneo) desconsidera completamente as complexidades envolvidas na produção e transmissão textual. Certamente os Atos de Felipe não foram escritos em um vácuo, mas são produto de um rico ambiente oral e textual.

Em termos de autoria, embora o argumento de que o texto que chegou até nós é obra redacional de um monge (ou comunidade monástica) encratita da Ásia Menor seja geralmente aceito¹⁶, esse é um tema que se torna delicado se assumimos que pouco sabemos acerca das circunstâncias sob as quais o texto foi escrito e transmitido. Qualquer identidade que se pretenda para o autor ou para uma suposta audiência ou

¹⁴ JAMES, M. R. *The Apocryphal New Testament: Being the Apocryphal Gospels, Acts, Epistles, and Apocalypses with Other Narratives and Fragments Newly Translated*. Oxford: Clarendon, 1924 (reimpr. 1960), p. 438.

¹⁵ JAMES, 1960, p. 439.

¹⁶ BOVON, 1988, p. 4522.

“comunidade da narrativa” logo fica desafiada não apenas por essa limitação, mas também pelo fato de que o conjunto dos atos não redundam em uma narrativa única e coesa, além do que a geografia e temporalidade dos relatos são míticas.

O problema com pressupostos de autoria se repete com pressupostos sobre a intenção do autor. Reconhecer esse problema equivale a reconhecer que a intenção do autor está fora do nosso alcance, perdida. Não podemos acessar sua mente, tampouco a *sua* obra, considerando o processo redacional envolvido na coleção de diferentes manuscritos. Restam, então, as leituras. A teoria da resposta do leitor (teoria da recepção ou estética da recepção) coloca a autoridade do significado de um texto com o leitor. Stanley Fish argumenta que, haja vista a não existência de uma base estável para o significado (este se trata de uma realidade subjetiva), também não existe significado que se confirme; o texto tem tantos sentidos quantos leitores houver. Ele também rejeita a intenção do autor – afirmar a intenção do autor não é fazer nada além de *criar o autor*¹⁷. Nessa linha, determinar a autoria perde importância em virtude do texto em si e do papel do leitor, que constantemente o recria. É precisamente a perspectiva do leitor o que permite projetar no texto significados e possibilidades interpretativas que prescindem da (ou do conhecimento da) intenção do autor. A leitura se torna aberta, oportunizando variantes criativas, como a que buscaremos apresentar mais adiante.

À vista das próprias pistas míticas, deve-se ter em mente que os Atos de Felipe não têm pretensões históricas; seu caráter é “mais retórico do que doutrinal”¹⁸, prestando-se à preservação da memória do apóstolo e à “construção de uma origem sagrada, um tempo inicial que pode ser atualizado ou reiterado quando fé e obediência cooperam em uma luta polêmica contra todos os dragões possíveis”¹⁹. Como “novela biográfica” ou “biografia novelística”, tendo em vista sua aproximação com as novelas antigas, mas sem serem exatamente uma novela ou uma biografia (a menos que esses conceitos sejam empregados de uma maneira tão

¹⁷ FISH, Stanley. *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980, p. 16; 158.

¹⁸ PIÑERO; DEL CERRO, 2011, p. 5.

¹⁹ BOVON, 2009, p. 285.

dilatada que deixem de definir um gênero), os Atos de Felipe fazem um *uso criativo da história*, com grande carga ficcional²⁰.

Em si mesmo, o conjunto dos Atos de Felipe oferece uma série de elementos fascinantes, provenientes do que Paulo Nogueira chama de um hibridismo de gênero literário levado ao extremo, que vai do mitológico (o cão Cérbero, guardião da entrada do inferno no ato 1 e os dragões nos atos 9 e 11), passando pelo taumatúrgico (curas, exorcismos, ressurreições) até o grotesco (a estética dos demônios, a descrição das punições no inferno, a humanização de animais etc.)²¹. Para ele, o domínio da imaginação religiosa é marcado por elementos que descreve como estranhos, pouco pragmáticos: “devido ao fato de termos familiaridade com o cristianismo, mal percebemos como toda a sua rede de narrativas, criada nos séculos primeiro e segundo, é estruturada em torno de gêneros que privilegiam ações poderosas e descrições fantásticas”²². Entre as descrições fantásticas localizamos o grotesco, em algum lugar entre o desconforto e o fascínio, como uma *criatura híbrida* capaz de causar reações contraditórias, mas não mutuamente excludentes²³.

Notas gerais sobre o grotesco

Identificado primeiramente como um extravagante e heterodoxo estilo de arte decorativa da Roma antiga, em que não havia restrições nem limites entre o animal, o humano e o vegetal, entre o cômico e o horripilante, o natural e o sobrenatural, consistindo de “fantasias graciosas, impossibilidades anatômicas simétricas, pequenas bestas, cabeças humanas e vegetais indeterminados, delicados, tudo apresentado com um caráter meio mitológico transmitido por representações de faunos, ninfas,

²⁰ Para uma discussão sobre a novela antiga, os limites entre história e ficção e o emprego dessas categorias em relação aos Atos Apócrifos dos Apóstolos, ver o capítulo “Literature of the Second Century: the Apologies, Apocryphal Acts, and Martyr Act” de RHEE, Helen. *Early Christian Literature: Christ and Culture in the Second and Third Centuries*. New York: Routledge, 2005 (Routledge Early Church Monographs).

²¹ NOGUEIRA, Traduções do intraduzível, 2015, p. 119.

²² NOGUEIRA, Religião e ficcionalidade, 2015, p. 117.

²³ Cf. EDWARDS; GRAULUND, 2013.

sátiros e centauros”²⁴, o que hoje chamamos “grotesco” não possui definição fácil.

Desde a sua redescoberta no final do século 15 e “batismo” no início do século 16, o grotesco deixou de ser apenas um estilo de arte arabesca e, dois séculos mais tarde, já havia se estendido também para a literatura e o não artístico. Ao longo dessa estrada, permaneceu confinado do lado oposto ao sublime e belo, emprestando feições ao ridículo, ao irregular, à feiura, ao vulgar, ao horrível cômico, à violação das formas clássicas e à rejeição do natural – uma leitura bastante à moda neoclássica.

A história do desenvolvimento do conceito se irmana ao desenvolvimento de uma teoria do grotesco, iniciada em meados do século 19 por John Ruskin na obra “The Stones of Venice” (1851-53)²⁵. Ruskin, embora não visse qualidades estéticas no grotesco, foi capaz de reconhecê-lo como “criação artística, significativa, com capacidades metafísicas”. Ele também identificou no grotesco uma “capacidade do artista de dar forma externa a conflitos interiores entre o lado terrível e o lado ‘esportivo’ da sua natureza”²⁶.

A partir de Ruskin, o popular estilo grotesco se tornou objeto de apreciação crítica por outros teóricos que se seguiram a ele, tanto no campo das artes como no campo da literatura. Embora essas críticas tendam a incluir o grotesco como categoria artístico-literária legítima, algumas não conseguem transpor o modelo de correção neoclássico e o confinam à exageração²⁷, enquanto outras apresentam visões conflitantes ou mesmo contraditórias em relação a ele²⁸, ao passo que, ainda outras²⁹, observam no grotesco elementos que tornam positiva a sua presença

²⁴ HARPHAM, Geoffrey Galt. *On the Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2006, p. 30.

²⁵ Cf. RUSKIN, John. *The Stones of Venice*. Volume III: The Fall. Boston: Aldine Book Publishing Co., 1890.

²⁶ BARASCH, Frances. *The Grotesque: A Study in Meaning*. The Hague: Mouton, 1971, p. 88.

²⁷ Cf. SCHNEEGANS, Heinrich. *Geschichte der grotesken Satire*. Strassburg: Verlag Karl J. Trübner, 1894.

²⁸ Cf. KAYSER, Wolfgang Johannes. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

²⁹ Cf. BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2013.

na força criativa humana. Nesses dois últimos aspectos estamos falando especificamente de Wolfgang Kayser e de Mikhail Bakhtin – duas abordagens completamente diferentes do mesmo fenômeno. O primeiro tentou elevar o grotesco da baixa opinião enfatizando seus aspectos demoníacos, medonhos, favorecendo-os com significado metafísico, de modo que o tema fosse entendido como uma categoria estética legítima. O segundo elevou o grotesco ao abraçar o riso que ele provoca, sua força regeneradora e renovadora, o universalismo das suas imagens, o hiperbolismo positivo do seu princípio material e corporal.

Contudo, a discussão envolvendo a teoria do grotesco é mais longa, mais complexa do que isso e envolve, por exemplo, a “percepção de que uma coisa está ilegitimamente presente em outra coisa”³⁰. Subjazem aqui as noções de intrusão, ambiguidade, *intermediaridade* e de hibridismo, do conflito subsequente entre duas entidades no mesmo corpo ou forma. Mas o que é, afinal, o grotesco? De acordo com Frances S. Connelly, “o grotesco é mais bem entendido pelo que ele faz, não pelo que ele é”³¹. Tendemos a concordar com ela. O efeito que o grotesco produz sobre o leitor, ouvinte ou espectador tem muito mais a dizer sobre ele. Tentando oferecer uma definição mais ampla, Wilson Yates fez as seguintes afirmações, ele também com mais foco nos efeitos do grotesco:

A arte grotesca pode ser definida como arte cuja forma e tema parecem ser parte dos (embora contraditórias aos) mundos natural, social e pessoal dos quais somos parte. Suas imagens mais frequentemente incorporam distorções, exageros, uma fusão de partes incompatíveis em uma forma tal que nos confronta como estranha e desordenada, como um mundo de cabeça para baixo.

Quando encontramos o grotesco, somos pegos desprevenidos, ficamos surpresos e abalados, temos uma sensação de estarmos sendo enganados, provocados, julgados. Isso evoca uma série de sentimentos, sentimentos de desconforto, medo, repulsa, deleite, divertimento, muitas vezes horror e medo, e por meio do seu poder evocativo, ele nos aparece de maneira paradoxal – ele é e não é deste mundo – e extraí de nós respostas paradoxais.

³⁰ HARPAM, 2006, p. 13.

³¹ CONNELLY, Frances S. *The Grotesque in Western Art and Culture: The Image at Play*. New York: Cambridge University Press, 2012, p. 2.

As respostas ao grotesco são diversas: nós rimos das suas características cômicas enquanto sentimos suas implicações sombrias; ficamos fascinados e atraídos pelo seu poder enquanto somos ameaçados por ele e compelidos a repudiá-lo; experienciamos sua negação dos nossos cânones de verdade enquanto vislumbramos uma verdade que os nossos cânones nos negam; experienciamos um julgamento que questiona nossos mundos convencionais enquanto intuimos que o julgamento pode ser profético; somos confrontados com o demoníaco do qual desejamos recuar enquanto reconhecemos que devemos abraçar o seu poder para manter o nosso bem-estar; respondemos com alarme às suas distorções e exageros, sua fusão dos aspectos orgânico e inorgânico, humano e animal da realidade enquanto ganhamos, por meio dessas distorções, percepções de diferentes formas de ser e, quem sabe, novas possibilidades de sabedoria e de totalidade. Experienciamos como o grotesco distorce e ridiculariza a vida religiosa enquanto nos apresenta questões e o anseio pela transformação espiritual. E, abaixo de todas essas possíveis respostas, experienciamos o grotesco como um poder *sui generis*, uma personificação de forças demoníacas ou sublimes – forças que possuem uma dupla face de escuridão e de luz, dependendo de onde estamos no processo de apropriação dos seus significados – enquanto nos damos conta de que as obras não são mais do que criações da imaginação do artista.

É justo dizer, no entanto, que embora o termo grotesco não represente uma ideia autônoma, que possa ser entendida em si mesma sem referência ao mundo para além dela, ele provê unidade histórica e verbal a uma vasta gama de fenômenos, desde monstros e deidades primitivas do mundo antigo, passando por ornamentações, obras de arte medievais, performances e obras literárias de gêneros e períodos distintos. Também é honesto admitir que não há, ainda, consenso sobre como definir conceitualmente o grotesco. Contudo, não se pode pretender aplicar uma teoria sem que se tenha minimamente clareza das ideias subjacentes a ela, sem tentar organizar essas ideias, a fim de que elas ofereçam uma linha mestra para o curso de determinada análise. Desse modo, a despeito de todas as dificuldades envolvendo uma conceituação, nossa definição preliminar assumida para o exercício que se segue evoca o grotesco como: “imagem e/ou linguagem caracterizada por aspectos híbridos, contraintuitividade, fluidez de fronteiras, fusão de elementos de naturezas não

intercambiáveis, que evoca noções de desfiguração, desformidade, desordem, não-forma, não-coisa, ambiguidade, incongruidade, absurdo, anormal, confusão, capaz de provocar sentimentos ambivalentes e reações contraditórias, porém simultâneas, tais como medo, riso, repulsa, atração, horror e fascínio”.

As metamorfoses nos *Acta Philippi* 8 e 12

Todo estudioso está ciente dos riscos de empregar categorias modernas a objetos que preexistem a elas, em especial da acusação de anacronismo. Nesse sentido, antes de passarmos ao exercício que propomos, alguns termos de esclarecimento se fazem necessários. Primeiramente, ao buscarmos relacionar o “grotesco” a produtos literários do cristianismo primitivo, fazemo-lo cientes de que o termo em si não corresponde ao período em questão. Por outro lado, estamos assumindo a ideia subjacente ao vocábulo como propriedade da inventividade humana que antecede à produção de qualquer texto cristão. Vide, por exemplo, gravuras rupestres encontradas em superfícies rochosas do período pré-histórico, assim como personagens dos vários sistemas mitológicos do mundo antigo, cuja hibridez das formas se destaca como uma das características mais proeminentes da sua representação e à qual, dada a ideia por detrás do conceito, também podemos chamar de grotesca. Em segundo lugar, o estilo que dá nome ao que hoje chamamos de grotesco pré-data o nascimento do cristianismo em pelo menos um século³². Se, por um lado, não é possível afirmar que escritores de ficções cristãs antigas houvessem tido contato com essa forma de arte, por outro lado, o contrário também não pode ser comprovado. O que se pode afirmar é que a *ideia geral* transmitida pelo estilo – a de que uma coisa pode conter outra(s) coisa(s) – é verificável em representantes literários do cristianismo primitivo. Esclarecidos esses pontos, prossigamos.

A temática do grotesco tende a ser fantasiosa, carente de verossimilhança e, segundo Kayser, resulta da criação, da composição e do efeito –

³² Cf. CHAO, Shun-Liang. *Rethinking the Concept of the Grotesque*: Crashaw, Baudelaire, Magritte. Oxon; New York: Legenda, 2010, p. 1.

o estranhamento sendo um desses efeitos. Tomando isso como plausível, pode-se dizer que os Atos de Felipe são uma maravilhosa peça grotesca e, entre os elementos dessa peça, o conjunto dos atos 8 e 12 se conformam bem ao efeito do estranhamento. Nessa narrativa, no caminho para a terra dos ofitas, o deserto é o cenário mítico do encontro inusitado de Felipe e seus companheiros de viagem com dois animais *falantes* (ato 8). A narrativa informa que, enquanto caminhavam pelo deserto dos dragões, Felipe, Bartolomeu e Mariane se depararam com um grande leopardo que, ao vê-los, correu na direção deles, jogou-se aos seus pés e começou a lhes falar com voz humana. Seu pedido era para que ele pudesse “falar perfeitamente”. O texto informa que o pedido foi atendido por Felipe, e que o leopardo assumiu uma “voz humana perfeita”. Depois disso, ele conta ao grupo sobre o seu próprio encontro com outro animal falante: um cabrito que, ao ser atacado pelo leopardo, implorou com voz humana, como a de uma criança pequena, para não ser devorado. O leopardo poupou a vida do cabrito e, ao assim fazer, expôs um processo gradual da mudança da sua natureza selvagem (8.17V).

A sequência narra que o leopardo desejava seguir viagem com o grupo, mas Felipe quis ver o cabrito. Ao chegarem ao lugar onde o animal se encontrava, Felipe profere uma oração na qual intercede ao Cristo para que a natureza dos animais seja mudada.

[...] Senhor Jesus Cristo, venha e proporcione a esses animais vida, alento e subsistência segura para que abandonem sua natureza de animais selvagens e vivam com docilidade; que não voltem a comer carne, nem o cabrito tome o alimento dos gados; que tenham um coração humano, venham conosco para onde iremos e comam como nós, para a tua glória; que falem como os homens e deem glória ao teu nome (8.19V).

À vista da oração de ação de graças dos animais pela mudança da sua natureza selvagem, conclui-se que o pedido do apóstolo é atendido, e os animais seguem caminho com eles.

O leopardo e o cabrito voltam à cena no Ato 12. Ali eles aparecem chorando por não terem sido considerados dignos de receber a eucaristia. Ao serem indagados por Felipe sobre a razão do choro, o leopardo faz uma defesa eloquente dos motivos pelos quais eles também deveriam

participar da eucaristia: eles, uma besta selvagem e um cabrito, esqueceram-se da sua natureza selvagem, tornaram-se como seres humanos e agora Deus habitava neles (12.4A). Após ouvir a defesa feita pelo leopardo, Felipe louva a Deus e pede para que dessa vez ele *mude a forma dos animais*, a fim de que esta passe a combinar com a transformação das suas naturezas. Felipe batiza os animais, e:

naquele momento pouco a pouco mudaram a forma dos seus rostos e dos seus corpos à semelhança dos homens. Se levantaram sobre seus pés e estenderam suas patas dianteiras em forma de mãos e glorificaram a Deus (12.8A).

O Ato 12 encerra com a glorificação do Senhor pelos animais, na qual eles equiparam o nascimento imortal (batismo) ao *recebimento de um corpo humano*³³.

Animais que desempenham papéis inesperados não são uma exclusividade desse texto. Os Atos Apócrifos principais também lançam mão desse recurso amplamente³⁴. Os Atos de Felipe, no entanto, rompem a continuidade com a linha narrativa dos demais: os animais em torno dos quais os Atos Apócrifos principais narram são e continuam a ser verdadeiramente animais, porém os animais dos Atos de Felipe são completamente transformados, não apenas em natureza, mas em forma e em processo mental. Eles não adquirem apenas alguma característica humana, mas sofrem um completo processo de metamorfose! Suas mentes se tornam racionais e seus corpos, humanos.

Há uma qualidade grotesca no tema da metamorfose. Essa “qualidade grotesca” é identificada no cruzamento de fronteiras entre os limites do corpo. Tem a ver com contraintuitividade, com uma noção de impermanência, com a violação de expectativas, das experiências do cotidiano e de categorias ontológicas por meio das quais nosso universo é

³³ Para uma leitura comparativa da narrativa dos animais falantes dos Atos de Felipe com outros episódios envolvendo animais em outros Atos apócrifos, veja SPITTLER, Janet E. *Animals in the Apocryphal Acts of the Apostles: The Wild Kingdom of the Early Christian Literature*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2008, p. 228-229.

³⁴ Veja, por exemplo, Atos de Tomé 30-38; 39-41; Atos de Pedro 9-12; Atos de João 60-61; 71-86; Atos de Tecla 33; Atos de Paulo 7.

cognitivamente organizado³⁵: animais não trocam de natureza (de irracionais para racionais); animais não falam; animais não são batizados nem recebem a eucaristia; animais não se tornam seres humanos. Contudo, “faz parte da estrutura do grotesco que as categorias de nossa orientação no mundo falhem”³⁶.

A resposta ao grotesco é aqui provocada pela fusão de realidades irreconciliáveis. Animais e seres humanos possuem naturezas próprias, distintas e não intercambiáveis. Desse modo, ao mesmo tempo em que torna a narrativa memorável, juntando o inesperado e o diferente, o aspecto contraintuitivo do grotesco traz à tona respostas contraditórias e conflitantes. Trata-se de um *grotesco traumático*, que toca os próprios limites da identidade³⁷ e tem implicações ontológicas: onde se localiza o metamorfo enquanto ser sem qualquer experiência da natureza que assume? Qual é, no fim das contas, a sua essência?

A operação do grotesco nos atos 8 e 12 é o estranhamento à noção permeabilidade, uma vez que os sistemas de intuições e o senso comum que delas decorre implicam fronteiras bem definidas e identidades distintas. Outra noção desafiada é a do corpo fixado. O corpo metamorfo é um corpo grotesco no sentido de Bakhtin, segundo quem “o corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção [...]”³⁸. Animais que passam à natureza e à forma humana desafiam os sistemas intuitivos de conhecimento de mundo, rompem com a linguagem fragmentada em categorias e apontam os limites como ficções ou metáforas convenientes.

Considerações finais

O grotesco como constructo, como objeto de percepção, é um produto da imaginação humana, produto este que identifica e nomeia

³⁵ Veja a discussão apresentada em Czasches (2014, p. 163-164).

³⁶ KAYSER, 2013, p. 159.

³⁷ Para uma discussão sobre implicações da metamorfose para o tema da identidade (em especial identidade como continuidade espaço-temporal), veja o perceptivo estudo de BYNUM, Caroline Walker. *Metamorphosis and Identity*. New York: Zone Books, 2005, capítulo quatro, “Shape and Story”.

³⁸ BAKHTIN, 2013, p. 277.

circunstâncias, conjunturas e realidades no mundo tangível. Ele não apenas se apresenta como uma forma poderosa de versar sobre a realidade, mas também desperta os mais diversos sentimentos em relação àquilo que versa. Trata-se de uma desconfortável, porém atraente mistura de luz e escuridão, de bem e de mal, de comédia e de tragédia; um abraço na ambiguidade como fundamental, pois em si mesmo o mundo e o ser humano que o habita são ambíguos. As configurações do grotesco são, para todos os efeitos, um jogo com o absurdo.

Nesse sentido, a ficção dos Atos Apócrifos de Felipe joga com elementos grotescos – contraditórios, hiperbólicos e transgressores. Ela produz situações e criaturas inéditas, irregulares e antinaturais, mas com resultados concretos na percepção do leitor, com substância, vigor e profundidade. Segundo Kayser³⁹, o grotesco descreve a sensação de assombro e de horror do ser humano frente ao mundo tornado estranho, alheado. Os Atos de Felipe deixam o leitor com essa sensação de assombro. Há uma sugestão sempre vindo à superfície de que as fronteiras entre as categorias que organizam o nosso mundo são artificiais.

Referências

- AMSLER, Frédéric; BOVON, François; BOUVIER, Bertrand (ed.). *Acta Philippi*. Textus. Turnhout: Brepols, 1999 (CCSA 11).
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARASCH, Frances. *The Grotesque: A Study in Meaning*. The Hague: Mouton, 1971.
- BONNET, M.; LIPSIUS, R. A. *Acta Apostolorum Apocrypha*. Leipzig: Hermann Mendelssohn, 1891-1903. v. 2.
- BOYER, Pascal. *The Naturalness of Religious Ideas: A Cognitive Theory of Religion*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- BOVON, François. “Les Actes de Philippe”. In: HAASE, Wolfgang; TEMPORINI, Hildegard (ed.). *Geschichte und Kultur Roms im Spiegel*

³⁹ Cf. KAYSER, 2013.

- der neueren Forschung*. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1988 (ANRW 2.25.6).
- BOVON, François. *New Testament and Christian Apocrypha: Collected Studies II*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2009.
- BOVON, François; MATTHEWS, Christopher R. (ed.). *The Acts of Philip: A New Translation*. Waco: Baylor University Press, 2012.
- BYNUM, Caroline Walker. *Metamorphosis and Identity*. New York: Zone Books, 2005.
- CHAO, Shun-Liang. *Rethinking the Concept of the Grotesque: Crashaw, Baudelaire, Magritte*. Oxon; New York: Legenda, 2010.
- CONNELLY, Frances S. *The Grotesque in Western Art and Culture: The Image at Play*. New York: Cambridge University Press, 2012.
- DIEZ MACHO, A. *Apócrifos del Antiguo Testamento*. Madri: Cristianidad, 1987. v. 5.
- EDWARDS, Justin D.; GRAULUND, Rune. *Grotesque*. New York: Routledge, 2013 (The New Critical Idiom).
- HARPHAM, Geoffrey Galt. *On the Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013.
- JAMES, M. R. *The Apocryphal New Testament: Being the Apocryphal Gospels, Acts, Epistles, and Apocalypses with Other Narratives and Fragments Newly Translated*. Oxford: Clarendon, 1924 (reimpr. 1960).
- KAYSER, Wolfgang Johannes. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- McCOWN, Chester Charlton. *The Testament of Solomon*: Edited from Manuscripts at Mount Athos, Bologna, Holkham Hall, Jerusalem, London, Milan, Paris and Vienna. Leipzig: Hinrichis, 1992.
- NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Religião e ficcionalidade: modos de as linguagens religiosas versarem sobre o mundo. In: _____ (org.). *Religião e linguagem: abordagens teóricas interdisciplinares*. São Paulo: Paulus, 2015.
- NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. Traduções do intraduzível: a semiótica da cultura e o estudo de textos religiosos nas bordas da semiósfera. *Estudos de Religião*, v. 29, n. 1, p. 102-123, 2015.

- PIÑERO, Antonio; DEL CERRO, Gonzalo. *Hechos Apócrifos de los Apóstoles*. Madrid: BAC, 2011. v. 3.
- RHEE, Helen. *Early Christian Literature: Christ and Culture in the Second and Third Centuries*. New York: Routledge, 2005 (Routledge Early Church Monographs).
- ROTH, Ilona (ed.). *Imaginative Minds*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2007 (Proceedings of the British Academy 147).
- RUSKIN, John. *The Stones of Venice*. Volume III: The Fall. Boston: Aldine Book Publishing Co., 1890.
- SCHNEEGANS, Heinrich. *Geschichte der grotesken Satire*. Strassburg: Verlag Karl J. Trübner, 1894.
- SPITTLER, Janet E. *Animals in the Apocryphal Acts of the Apostles: The Wild Kingdom of the Early Christian Literature*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2008.