

DOSSIÊ

Os rastros do monstruoso no sagrado

Editora

Ceci Maria Costa Baptista Mariani

Apoio

Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível C (Processo: 304733/2024-5).

Conflito de interesses

Não há conflito de interesses.

Recebido

21 fev. 2025

Versão final

8 maio 2025

Aprovado

19 maio 2025

Os bufões e a loucura sagrada: uma leitura do “Cristo Arlequim” de Harvey Cox segundo a *Teoria dos Monstros*

Buffoons and Sacred Madness: A Reading of Harvey Cox’s “Harlequin Christ” According to Monster Theory

Breno Martins Campos¹ 

¹ Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), Escola de Ciências Humanas, Jurídicas e Sociais, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião. Campinas, SP, Brasil.
E-mail: <breno.campos@puc-campinas.edu.br>.

Este artigo é resultado de minha participação, como professor associado, no Projeto de Pesquisa “Monstros e corpos grotescos: narrativas e ontologias no cristianismo antigo”, cujo pesquisador responsável é o Prof. Dr. Paulo Augusto de Souza Nogueira (FAPESP – 2023/04548-2 – Projeto de Pesquisa – Regular).

Como citar este artigo: B. M. Campos. Os bufões e a loucura sagrada: uma leitura do “Cristo Arlequim” de Harvey Cox segundo a *Teoria dos Monstros*. *Reflexão*, v. 50, e251500, 2025. <https://doi.org/10.24220/2447-6803v50a2025e15100>

Resumo

Com o intuito de lançar novos desdobramentos ao tema da divisão da sociedade entre os mantenedores da ordem (sacerdotes) e seus críticos (bufões), de acordo com a proposta do filósofo Leszek Kolakowski, este artigo se propõe a fazer uma releitura contemporânea do livro *A festa dos foliões*, do teólogo Harvey Cox. Dentro de um recorte cristão, como hipótese contrária a algumas das mais conhecidas teologias da morte de Deus, em pleno vigor em meados do século XX, podemos inferir da interpretação de Cox que, onde há festividade e fantasia, Deus não pode estar morto – e não estamos falando apenas de danças litúrgicas, rituais ou celebrações religiosas. Estabelecido o fundamento epistemológico de meus arrazoados, e reconhecendo que as teologias da morte de Deus são outras em nossos tempos, por meio de uma pesquisa bibliográfica e de caráter exploratório, apresento os objetivos específicos deste artigo e, conseqüentemente, os desfechos alcançados: (1) discutir a possibilidade de a carnavalização da vida cotidiana ser contínua, justamente por força e ação dos bufões, e não somente esporádica (por exemplo, em momentos de carnavais propriamente ditos); (2) apreender o ato da comicidade e do riso como possibilidades de redenção, para além de toda seriedade ou sobriedade próprias (e até esperadas) de igrejas, sobretudo, protestantes; e (3) analisar, segundo a *Teoria dos Monstros*, um Cristo híbrido – corpo humano crucificado com cabeça de asno (o Grafite de Alexamenos) –, que é a seção mais original deste artigo, como abertura ou convite para a loucura santa.

Palavras-chave: Bufão. Cristo Arlequim. Harvey Cox. Religião. Teoria dos Monstros.

Abstract

*This article sets out to make a contemporary re-reading of the book *The Feast of Fools*, by theologian Harvey Cox, to launch new developments on the theme of the division of society,*



proposed by the philosopher Leszek Kolakowski, between the maintainers of order (priests) and their critics (buffoons or jesters). Within a Christian framework, as a counter hypothesis to some of the best-known theologies of the death of God, in full force in the mid-20th century, we can infer from Cox's interpretation that, where there is festivity and fantasy, God cannot be dead – and we're not just talking about sacred dances, rituals or religious celebrations. After establishing the epistemological basis of my arguments, and recognizing that the theologies of the death of God are different in our times, I present the specific objectives of this article and, consequently, the outcomes I intend to achieve, through a bibliographical and exploratory study: (1) to discuss the possibility of the carnivalization of everyday life being continuous, precisely due to the force and action of the buffoons, and not just sporadic (for example, during carnivals); (2) to understand the act of comicality and laughter as possibilities of redemption, beyond all the seriousness or sobriety typical (and even expected) of churches, especially Protestant ones; and (3) to analyze, according to Monster Theory, a hybrid Christ – a human body crucified with an ass's head (the Alexamenos Graffito) – which is the most original section of this article, as an opening or invitation to holy madness.

Keywords: Buffoon. Harlequin Christ. Harvey Cox. Religion. Monster Theory.

Introdução

A motivação para este artigo veio de uma releitura – mais por deleite do que por dever de ofício – do livro *A Festa dos Foliões: um ensaio teológico sobre festividade e fantasia*, de Harvey Cox², e da possibilidade de revisitar reflexões que estavam adormecidas dentro de mim havia longo tempo. Por senso de responsabilidade, antes de fazer avançar a discussão a que me proponho, avalio ser necessário explicitar que não vou tratar diretamente da festa que dá nome ao livro. Segundo Cox (1974, p. 11), “durante a Idade Média, florescia, em algumas partes da Europa, um festival conhecido como a Festa dos Foliões, ou a Festa dos Loucos”. Não percebo em Cox uma preocupação muito acentuada com a contextualização da festa no tempo de seu acontecimento, a Idade Média. O caráter generalista – até genérico, eu diria – da definição que autor oferece à Festa dos Foliões e a falta de uma análise mais densa a respeito dela perpassam todo o livro, justamente por não ser precípuo seu interesse historiográfico, mas, antes, teológico.

Embora nem o próprio Cox se proponha a fazer algo próximo de uma genealogia da Festa dos Foliões, de minha parte, parece ajuizado registrar, ainda que de passagem, tratar-se de uma festividade popular (medieval) – realizada quase sempre sob as críticas das classes privilegiadas –, na qual, pelo uso de máscaras, fantasias e outros adereços, papéis sociais se invertiam e “a cultura podia zombar, periodicamente, de suas mais sagradas práticas políticas e religiosas” (Cox, 1974, p. 12). Quanto ao caso, Georges Minois (2003, p. 179) comenta: “para Harvey Cox, que em 1969 foi o primeiro a explorar as significações da festa dos bobos, a aceitação dessa inversão hierárquica atesta, todavia, a força da cultura medieval”. A zombaria e o zombeteiro residem, para dar somente alguns exemplos, no fato de o último ser o primeiro, na troca entre o alto e o baixo, na dimensão de os bobos serem reis e as crianças se tornarem prelados. Por mecanismo de generalização, posso afirmar que a máscara de uns (populares) levava – como ainda pode levar, em certas circunstâncias – ao desmascaramento de outros (poderosos). O que não é a mesma coisa que dizer que os mais abastados estivessem obrigatoriamente aliados dos festejos, ao contrário, também eles participavam, inclusive, dos jogos de inversão de papéis sociais.

Por causa da crítica que subverte valores com humor e comicidade, na opinião de Cox, ditadores e tiranos temiam – como ainda temem, em nossos tempos – os foliões, suas festividades e

² Ainda que eu tenha em mãos a edição estadunidense em inglês – na verdade, um exemplar da segunda impressão de 1970, do original de 1969, intitulada *The Feast of Fools: A Theological Essay on Festivity and Fantasy* –, nas citações, neste artigo, opto pela edição brasileira, traduzida para o português por Edmundo Binder, já consagrada no país, haja vista estar em circulação desde 1974.

fantasias, bem como sua criatividade e imaginação. À semelhança do que enxergo e aponto no livro de Cox, também meu artigo não é historiográfico, por não tratar de uma história social da Festa dos Foliões nem de seu *locus* próprio dentro do contexto histórico-social do Medieval. Meu interesse, antes de tudo, é o de situar a temática que os foliões ou bufões põem em movimento como crítica à ordem vigente na contemporaneidade – por maiores que sejam os riscos de anacronismos assumidos por mim. Para fugir de clichês, minha hipótese é a de que os bufões dizem a verdade ao poder – o que intelectuais, por exemplo, fazem (ou deveriam fazer) de modo racional e político, os bufões, por sua vez, fazem-no de modo grotesco e burlesco, mas também político³.

Na primeira seção deste artigo, apresento certa carnavalização da vida cotidiana, segundo modelo de como enxergo (e enxerto) Mikhail Bakhtin e Peter Berger nos arrazoados de Cox. Na segunda, faço o convite para que os teólogos bufões, conduzidos pela imagem do Cristo arlequim, entrem em cena, pela intermediação de um profícuo diálogo de Cox com Leszek Kolakowski. Na terceira e última parte (a que considero mais original), mediado pela teoria dos monstros, proponho analisar um Cristo híbrido – corpo crucificado com cabeça de asno, cuja primeira aparição remonta ao Grafite de Alexamenos, também conhecido como Grafite Palatino (em razão do local em que foi encontrado) ou, ainda, grafite blasfemo (neste caso, por razões um tanto óbvias) – como abertura ou convite para a loucura santa.

Os foliões e a carnavalização na vida cotidiana

Uma oportuna pergunta se impõe: por que a Festa dos Foliões não é nossa contemporânea? Em outros termos, por que sua desaparecimento?

Esta questão é parte dum problema muito mais amplo, debatido pelos estudiosos durante anos. Foram, porventura, os moldes religiosos da Europa pós-medieval a causa ou o efeito das novas práticas sociais e econômicas que culminaram no capitalismo e na revolução industrial? Por que assumiram tal proeminência as virtudes da sobriedade, parcimônia, empenho e emulação, à custa de outros valores? Por que sofreram críticas tão amargas, durante a era protestante, a jovialidade, a folgança, a alegria? (Cox, 1974, p. 12).

Sem pretensões de responder a seus próprios questionamentos e inquietações, Cox não deixa de intuir e compartilhar que o declínio da Festa dos Foliões (ou de outros festejos assemelhados) revela, de modo geral, a decadência da própria festividade e da fantasia na vida cotidiana. Em perspectiva metodológica, reconhece: “Não pretendo, por ora, participar desse debate. Isto aqui não é um tratado histórico, nem estou lembrando a Festa dos Foliões senão como símbolo para o assunto deste livro” (Cox, 1974, p. 12). O que se apresenta como símbolo no livro *A Festa dos Foliões*, neste artigo, assume a função de tema condutor, ou seja, proponho um uso interessado ou arbitrário das hipóteses de Cox, a fim de expor e defender algumas de minhas ideias a respeito de festividade e fantasia (criatividade e imaginação) – claro, sem distorcer (pelo menos, não muito) os arrazoados do autor com quem estou em franco diálogo.

Meu desejo é destacar o lugar decisivo dos bufões e de suas bufonarias nos interstícios da vida cotidiana, ainda que efêmeros ou muito curtos, nos quais o mundo, suas tradições e poderes são colocados de ponta-cabeça. Quanto ao caso, considero imperativo avaliar se são os bufões que abrem as gretas para a festividade e a fantasia no transcurso ordinário da vida, ou se eles, de algum modo, enxergam ou antevêm as oportunidades para elas no interior daquilo que é comum,

³ Tomo a ideia acima de empréstimo de Edward W. Said (2005, p. 91), numa das Conferências Reith de 1993 (*Falar a verdade ao poder*): “Já sugeri que, como forma de manter uma relativa independência intelectual, o melhor caminho é ter uma atitude de amador, em vez de profissional”. Em direção diferente, talvez até inusitada em relação à de Said, pois não estou a tratar diretamente de representações do intelectual, faço a proposição da bufonaria como uma forma legítima de dizer a verdade ao poder.

no sentido apropriado de ir além do mundo empírico, aquele das coisas como elas são. Ademais, tenho de levar em conta outra possibilidade: a da atuação contínua dos bufões no dia a dia, ou seja, em todos os tempos e espaços da vida como ela é, na condição de uma contínua contestação ou subversão da ordem – ou, no mínimo, de uma tentativa contínua de inversão entre o que é e o que pode vir a ser. Como possibilidades, não quero abrir mão nem da primeira, a das bufonarias pontuais e mais assertivas, nem da segunda, a das bufonarias constantes e mais esgarçadas.

Em livro crucial para meus argumentos – *O riso redentor: a dimensão cômica da experiência humana* –, Peter Berger aborda o caso do carnaval como uma espécie de construção social do cômico e da valorização do ridículo (em sentido positivo, é claro), ainda que por tempo determinado e com intenções definidas⁴. A hipótese geral de Berger (2017, p. 162) é que, como no caso da religião e da magia, a loucura também não desapareceu do mundo (na modernidade):

Formas institucionais específicas aparecem e desaparecem, mas a experiência cômica se funda em uma necessidade antropológica e inventará novas formas de expressão, sempre que as anteriores tenham se tornado obsoletas. O cortejo de todas as figuras da loucura persiste, literalmente nos carnavais contemporâneos (Veneza, Colônia, Nova Orleans, mais profusamente no Rio de Janeiro), mas também na inesgotável imaginação cômica.

Sabemos que por questões de tradição e de calendário religiosos, isto é, levando-se em conta a dimensão do carnaval em face da Quaresma, a vida se torna uma espécie de celebração à sombra da morte. “Originalmente, o termo *carnaval* (literalmente, adeus à carne) refere-se às festividades na terça-feira anterior à Quarta-feira de Cinzas, a última expressão da *joie de vivre* antes do período de jejum da Quaresma” (Berger, 2017, p. 157). É no bojo da discussão do espírito do carnaval, não necessariamente do carnaval propriamente dito, que Berger (2017, p. 157) cita a Festa dos Loucos, “celebrada na Europa Ocidental, no Ano-novo, e organizada pelo baixo clero”, segundo ele, trata-se de uma festa dentre “inúmeros festivais [que] se caracterizam pela mesma irrupção da loucura”. Se alguma consolação há para nós em face da dureza da vida cotidiana, é que o cortejo dos loucos continuará sua marcha, em todos os cantos do mundo, enquanto durar a história.

Em termos bergerianos, minha inclinação se dirige mais à imaginação cômica do que ao carnaval propriamente dito. Pois, no que concerne a questões carnavalescas, talvez o terreno aponte uma direção bakhtiniana alta demais para o alcance de minha competência. Portanto, por prudência, deixo o caso aos especialistas⁵. Ainda assim, com objetivos didáticos, faço questão de registrar um comentário de Mikhail Bakhtin (1996, p. 6) acerca do carnaval situado nas fronteiras entre a arte e a vida, e com base na circularidade entre as culturas popular e erudita:

Na verdade, o carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e inversamente, a destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o *vivem*, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para *todo o povo*. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira *espacial*. Durante a realização da festa, só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da *liberdade*. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a própria essência do carnaval, e os que participam dos festejos sentem-no intensamente.

Acrescento uma espécie de contraponto, que está na contramão de certo otimismo que relaciona o carnaval a uma subversão social e política nas sociedades em que ele se dá em tempos

⁴ Não por coincidência, Berger (2017) cita o carnaval brasileiro como exemplo de uma festividade que acrescenta elementos e traços culturais bem específicos em relação aos originais europeus.

⁵ Quanto ao assunto, indico o capítulo “O carnaval como mito”, de Francisco Benedito Leite (2018, p. 18), sobretudo, pela noção evidenciada de que o período do carnaval “é destinado à concessão para um mundo às avessas, o qual é necessário para a manutenção da sobriedade entediante da vida durante os longos períodos de seriedade e rigor que vigoram durante a maior parte da vivência humana na sociedade devido à rigidez normativa das instituições que a regulamentam”.

determinados. Para tanto, levo em consideração a crítica de Umberto Eco (1989, p. 18), a afirmar que “as culturas populares sempre estão determinadas pelas culturas cultivadas”. Não por acaso – argumenta ele –, qualquer forma de poder se vale do circo para acalmar as multidões, de modo que o elemento circense não está apartado da vida cotidiana. Além disso, noutro exemplo, Eco afirma que as ditaduras podem até censurar as paródias e as sátiras, mas não combatem as palhaçadas, ou seja, o humor deve ser considerado suspeito, o circo, por sua vez, é inocente. Por conseguinte, o que existe é uma carnavalização contínua e não extracotidiana da vida na contemporaneidade, sobretudo, mais recentemente, por força dos meios de comunicação (de massa): “*There is no business like show business*”⁶, isto é, “para apoiar o universo dos negócios, não há melhor negócio do que o espetáculo” (Eco, 1989, p. 12).

Prossegue Eco (1989, p. 19): “a realização do humor funciona como uma forma de crítica social”, logo, “se há uma possibilidade de transgressão, ela está bem mais no humor do que no cômico”. Como verdadeiro movimento de liberdade ou libertação (de uma lei que não vale mais a pena ser obedecida), “o humor não pretende, como no carnaval, levar-nos mais além de nossos próprios limites”, antes, seu interesse é minar a lei. Não se trata, portanto, da busca de uma liberdade impossível, mas de “um verdadeiro movimento de liberdade” (Eco, 1989, p. 19). Ainda que eu tenha de relativizar algumas opiniões de Eco, por coerência com o escopo deste artigo, suas consequências podem ser afirmadas da seguinte forma: “O humor é um carnaval *frio*” (Eco, 1989, p. 20).

Como já havia enunciado, o tema do carnaval, em separado, é apenas uma digressão (talvez necessária a ponto de se impor) neste artigo. Entretanto, quero reintroduzir a religião e, particularmente, o cristianismo na discussão. A meu ver, Berger (2017, p. 11) não afasta – como se excludentes entre si – as categorias “cômico” e “humor”, nem cria uma hierarquia muito rígida entre elas:

Este livro [*O riso redentor*] é uma reflexão prolongada sobre a natureza do cômico como uma experiência humana fundamental. O seu principal argumento pode ser exposto sucintamente: o humor – isto é, a capacidade de perceber algo como engraçado – é universal: não existe cultura humana sem ele. Ele pode seguramente ser visto como um elemento imprescindível da humanidade.

Para Berger (2017, p. 11), “o cômico evoca *um mundo separado*, diferente do mundo da realidade comum, operando com regras distintas”; e, por isso, “a experiência do cômico é, finalmente, uma promessa de redenção”. Prossegue o autor, já nas considerações finais de seu livro, “a loucura, o absurdo e o grotesco estão intimamente relacionados. A história da religião [...], em muitas partes do mundo, está cheia de figuras grotescas: deuses, demônios e outras” (Berger, 2017, p. 314). Em diálogo com Rudolph Otto, Berger (2017, p. 315) explica que, se a experiência religiosa envolve o encontro com a alteridade radical – o Totalmente Outro –, então, a linguagem e a imaginação comuns são insuficientes, pois ela (a alteridade) “estilhaça as pressuposições da experiência cotidiana, ordinária”. E arremata: “A loucura sagrada, em seu aspecto grotesco, revela a alteridade invadindo a realidade cotidiana, mas também a impossibilidade de conter essa alteridade nas categorias da realidade comum” (Berger, 2017, p. 315).

Opina Berger (2017, p. 315) que, de modo explícito, não encontramos nos evangelhos nenhuma referência à loucura sagrada – como expressão de *comichidade* –, todavia podemos nos aproximar dos evangelhos e encontrar coisas semelhantes a ela: “tentar ser como as crianças” e “abençoar aqueles que são pobres de espírito” são expressões de “uma simplicidade superior à sabedoria mundana”. Esse entendimento é confirmado por Paulo, ao tratar os cristãos como loucos

⁶ Em inglês, no original.

pelo amor de Cristo ou ao classificar a cruz como loucura para as pessoas que se perdem e, ao mesmo tempo, poder de Deus para aquelas que se salvam. De todo modo, o que mais me interessa nos relatos de Berger (2017, p. 315) a respeito do Novo Testamento está relacionado aos últimos dias de Jesus, à sua entrada em Jerusalém e à crucificação:

A abordagem mais próxima da loucura sagrada, nos evangelhos, aparece em dois momentos, nos últimos dias da vida de Jesus: a entrada em Jerusalém (Mt 21) e os eventos seguintes ao aparecimento de Jesus diante de Pôncio Pilatos (Mt 27). Jesus escolhe entrar em Jerusalém montado em um burro. De fato, a razão dada a esta escolha, pelo evangelista, é o cumprimento de uma profecia do Livro de Isaías, de que o rei do Sião virá montado em um asno (embora aqui também esse ato seja considerado humilde). Não obstante, há a antiga associação do asno com a loucura. Não há como saber se Jesus, ou, aliás, o autor de Mateus conhecia essa associação (greco-romana mais do que israelita). Ela certamente devia ser conhecida por muitos dos que receberam os evangelhos em grego. Para eles, devemos supor, a imagem de Jesus surgiu, entrando na cidade da sua Paixão, de uma maneira que sugere o comportamento de um louco.

Eis o que considero mais relevante ao debate: a entrada de Jesus em Jerusalém montado em um jumentinho pouco tempo antes de sua condenação e morte. Em contrapartida, para Berger (2017, p. 316), o segundo episódio é ainda mais revelador da loucura sagrada, pois, na crucificação, a coroação de Jesus foi humilhante, a saudação a ele como rei dos judeus foi um tanto irônica, ou seja, “aqui Jesus é ridicularizado ao ser tratado como se fosse uma falsa majestade do bacanal, o predecessor da festa medieval dos loucos. Na verdade, poderíamos dizer que, pouco antes da crucificação, Jesus foi coroado como um rei da loucura”. Não tenho como dar prosseguimento à discussão, mas, para Berger (2017, p. 317), “este Jesus humilhado é o mesmo vencedor triunfante da Ressurreição. O paradoxo central da mensagem cristã, tal como pregada por Paulo, é a imensa tensão entre o Cristo humanizado da Paixão e o *Christus Victor* da manhã de Páscoa”.

Em forma de petulante provocação, proponho que o próprio Berger não teria problema em concordar comigo quanto à importância primordial da entrada de Jesus em Jerusalém para sua Paixão – mesmo em comparação com o evento da crucificação. Para tanto, segue um indício da inversão proposital que faço entre minha opinião e a de Berger. No “Epílogo” de *O riso redentor*, que é justamente a última página do livro, está impresso na íntegra o poema “O burro” (“The Donkey”, no original), de G. K. Chesterton, que nada mais é do que o relato da história na perspectiva narrativa da montaria (ou seja, do próprio asno) em que Jesus entrou em Jerusalém (Berger, 2017, p. 359)⁷. Não é o caso de transcrever a íntegra do poema, mas algumas expressões precisam ser demarcadas: o próprio animal se define como um ser “Com a cabeça monstruosa e um grito horrível / E orelhas como asas errantes, / A paródia viva do diabo / De todas as coisas de quatro patas” (Berger, 2017, p. 359). Além disso, ainda que se considere “O marginal esfarrapado da terra”, assume: “Loucos! Pois eu também tive a minha hora; / Uma hora longínqua, feroz e doce: / Um clamor em meus ouvidos, / E palmas diante dos meus pés” (Berger, 2017, p. 359). Parece óbvio – mas não custa registrar –, a paradoxal entrada triunfal de Jesus em Jerusalém foi também a do burro que o conduzia.

Para arrematar o argumento de Berger, é pela loucura sagrada que o cômico aparece decisivamente nas páginas e narrativas do Novo Testamento, particularmente, no caso de Jesus, de sua entrada em Jerusalém até a coroação com espinhos (que, para muitas interpretações, tem elementos, de um lado, de ironia, e, de outro, de humilhação). Se a bem-aventurança da redenção inclui a alegria e o riso, Berger (2017, p. 331) afirma que no cristianismo, na maioria dos casos, imperou

⁷ Em nota de rodapé, Berger (2017, p. 359) faz referência à obra da qual extrai o poema: “Chesterton, G. K. *The Wild Knight*. In: Knille, R. (ed.). *As I Was Saying: A Chesterton Reader*. Grand Rapids, Mich.: Eerdmans, 1985”. Na seção intitulada “Observações preliminares: explicações interesseiras e elogios não solicitados” (espécie de introdução ou apresentação ao livro), Berger (2017, 14) escreve: “Eu concluo [o livro *O riso redentor*] com o maravilhoso poema de Gilbert Keith Chesterton sobre o jumento que Jesus montou a caminho de Jerusalém”.

“a atitude negativa em relação ao riso” e que “há uma longa linhagem de teólogos soturnos”. É preciso, então, que *ouçamos o outro lado* – o dos teólogos bufões.

O Cristo arlequim e os teólogos bufões

A figura de Jesus montado num jumento ao entrar em Jerusalém – modelo bergeriano de loucura sagrada –, pode nos elevar ao riso redentor (ou, em outros termos, à redenção pelo riso). Por conseguinte, torna-se oportuno retornar ao livro de Cox e ao marco teórico-epistemológico de *A Festa dos Foliões*, cuja síntese mais decisiva para minha análise está no subtítulo da obra: “um ensaio teológico sobre festividade e fantasia”. Trata-se, por ora, de condição suficiente para trazer à baila a harmonia polifônica do próprio Cox em relação, por exemplo, àquela que pode ser considerada a obra-prima no conjunto de sua produção bibliográfica, o livro *A cidade do homem: a secularização e a urbanização na perspectiva teológica*⁸.

Cox (1974, p. 14) classifica a “opulência da sociedade industrial do Ocidente” como um preço muito alto pago pela humanidade, a caracterizar uma distinção drástica entre as classes econômicas dominante e dominada, com superabundância reservada à primeira, justamente, pela pilhagem da segunda.

Mas parte do tributo foi paga pelo [próprio] homem ocidental. Enquanto estava ganhando o mundo inteiro, perdia sua própria alma. Conseguiu a prosperidade à custa dum aterrador empobrecimento dos elementos vitais de sua existência. Esses elementos são: a *festividade* – capacidade de folia genuína e de alegres celebrações, e a *fantasia* – faculdade de focar situações de vida radicalmente alternativas (Cox, 1974, p. 14).

Para o próprio Cox (1974, p. 5), assim como para muitos de seus leitores e críticos, o livro *A cidade do homem*, “em seu impaciente ativismo, em suas preocupações pela mudança social”, ficou ativista e impaciente demais, “um livro bem ‘protestante’, ao menos no sentido calvinista e puritano do termo”. Trata-se de um lugar-comum, mas todo mundo sabe que calvinistas puritanos não festejam, estão como que proibidos de experimentar todo e qualquer riso. Não por acaso, Berger (2017, p. 243) relembra que o jornalista satírico e polemista H. L. Mencken definiu puritanismo como “o medo perturbador de que alguém possa ser feliz”.

A seu modo, Cox (1974, p. 64) também trata dos puritanos, que deixaram como legado para o cristianismo o “virar as costas ao mundo da fantasia”, bem como uma visão muito estreita da realidade e a desconfiança de “toda atividade que implique em perda de tempo”. Lembrar-se, por exemplo, do testemunho de Nathaniel Hawthorne a respeito de seus sisudos ancestrais, que colocavam sob suspeita tanto o “inventar estórias como folgar na música”, é uma iluminação muito importante de Cox (1974, p. 65) para a discussão.

Uma vez proibido o riso – e não somente dentro do arcabouço teológico e empírico do puritanismo –, “não é preciso ser um discípulo de Nietzsche para considerar a história da teologia cristã um assunto deprimentemente lacrimoso” (Berger, 2017, p. 332). De modo que são muito pertinentes a síntese e a comparação propostas por Cox (1974, p. 5) no “Prefácio” de *A Festa dos Foliões*: “No presente livro faço, por assim dizer, uma guinada para a outra banda. Se *A Cidade Secular* foi apolínea, é este livro mais dionísico [*sic*], mais vívido, mais complacente com a ‘religião’,

⁸ Infelizmente, não possuo em mãos uma versão original do livro em inglês (*The Secular City*). De fato, tenho duas traduções para o português da mesma obra. (1) A que utilizo neste artigo, por ter mais familiaridade com ela, é a que mencionei acima: *A cidade do homem: a secularização e a urbanização na perspectiva teológica* – meu exemplar é da segunda edição, datada de 1971. (2) A segunda é mais recente (2015) e, em minha opinião, apresenta uma virtude, que é a de aproximar o título em português da intenção do título literal em inglês – *A cidade secular: a secularização e urbanização na perspectiva teológica*.

do que *A Cidade Secular*. Poder-se-ia, mesmo, dizer que tem mais ‘alma’’. A complacência com a religião pode ser uma expressão dúbia – mas não aqui –, pois eu a entendo de modo positivo: quanto mais festividade religiosa (ou não religiosa) menor é a chance de Deus estar morto, em outros termos, Deus só está morto onde não se faz festa.

Resta claro que as respostas de Cox à morte de Deus e às teologias da morte divina atendem ao espírito de uma época. Entretanto, quero extrair do autor o que pode ser considerado próprio também de nossa contemporaneidade – tão difícil, ela mesma, de ser nomeada, catalogada ou classificada. Por exemplo, no capítulo “Deus e festividade” em *A Festa dos Foliões*, Cox (1974, p. 48) registra que “só mesmo um renascimento da festividade pode mover-nos a superar a crise religiosa que chamamos a morte de Deus”. Por um lado, há um caminho bem óbvio para enxergarmos a festividade religiosa – que mantém Deus vivo e as consequências de sua existência para o mundo – em alguns modelos de igrejas (mais cantantes e dançantes) do que em outras. Por outro, as festividades seculares podem também ser entendidas como manifestação de que nossa história está dentro de algo maior: “A festividade é o meio de refrigerar a história sem fugir dela. A festividade, como ‘excesso legitimado’, como alegria e como justaposição, representa um papel indispensável na restauração do senso humano para a paisagem mais ampla em que se processa a história” (Cox, 1974, p. 50).

Nas celebrações, nós “paramos de fazer” e simplesmente “estamos aí”, como ocorre no carnaval do Brasil (o exemplo é do próprio Cox).

O aparecimento, em nossos dias, do Cristo arlequim e Senhor da dança, deveria proporcionar-nos um duplo movimento de regozijo. Ele não só nos arrebatava adentro da dança da vida, mas restaura também um aspecto essencial de nossa fé, que, nessa tremenda seriedade de nossa época, quase tínhamos esquecido (Cox, 1974, p. 59).

A figura do arlequim (assim mesmo, com letra inicial minúscula), depreendida por mim do uso que Cox faz dela em seus dias (o livro original é de 1969), vale mais como conceito que qualifica do que como substantivo próprio, portanto, não depende, por exemplo, de um recurso à *commedia dell'arte* nem se liga à discussão de Arlequim como um ator que desempenha “seu papel no palco” (Bakhtin, 1996, p. 7). A própria figura de Arlequim dá a pensar no campo literário e estético. Na segunda metade do século XVIII, houve uma tentativa por parte de alguns “representantes do classicismo” de expulsar Arlequim de toda cena séria e decente (Bakhtin, 1996, p. 31), pois, como representante do grotesco carnavalesco, ele se torna capaz de possibilitar que o mundo seja olhado ao revés, bem como afirmar que o relativo se impõe e que há a possibilidade de uma nova ordem.

Esse problema [quanto à figura de Arlequim] aparentemente restrito era muito mais amplo, encobrendo alternativas de princípio: podiam admitir-se dentro da estética da beleza e do sublime elementos que não correspondiam aos seus requisitos? Em outras palavras, podia-se admitir o grotesco? Justus Möser dedicou um pequeno estudo (publicado em 1761) a esse problema: *Harlekin oder die Verteidigung des Grotesk-Komischen* (Arlequim ou a defesa do cômico grotesco). Arlequim em pessoa falava em defesa do grotesco. Möser destaca que Arlequim é uma parcela isolada de um microcosmos ao qual pertencem Colombina, o Capitão, o Doutor, etc., isto é, o mundo da *commedia dell'arte*. Esse mundo possui uma integridade e leis estéticas especiais, um critério próprio de perfeição não subordinado à estética clássica da beleza e do sublime. Ao mesmo tempo, Möser opõe esse mundo à comicidade “inferior” dos artistas de feira, o que provoca uma restrição da noção de grotesco. Em seguida, Möser revela certas particularidades do mundo grotesco: qualifica-o de “quimérico” por sua tendência para reunir o heterogêneo, comprova a violação das proporções naturais (caráter hiperbólico), a presença do caricaturesco e paródico. Enfim Möser sublinha o princípio cômico no grotesco, explicando o riso como uma necessidade de gozo e alegria da alma humana. A obra de Möser, embora limitada, é a primeira apologia do grotesco (Bakhtin, 1996, p. 31).

O quimérico, o heterogêneo, o hiperbólico, dentre outros elementos grotescos mencionados, permitem, com a autorização de Cox, que eu me aproxime do bufão como categoria analítica, assim como do que ele representa como possibilidade de abertura na cotidianidade e não somente durante um período específico no ano – mesmo que, para isso, mais uma vez, eu corra certos riscos assumidos de anacronismo, transpondo casos, sem muitas mediações, da Idade Média (e até da Antiguidade, como se verá) para a compreensão de nosso tempo. “Os bufões e bobos são as personagens características da cultura cômica da Idade Média. De certo modo, os veículos permanentes e consagrados do princípio carnavalesco na vida cotidiana (aquela que se desenrolava fora do carnaval)” (Bakhtin, 1996, p. 7). Quer dizer, bufões em tempo integral não eram atores encenando no palco, ao contrário, continuavam em sua condição de bobos nas mais variadas circunstâncias. “Como tais, encarnavam uma forma especial da vida, ao mesmo tempo real e ideal. Situavam-se na fronteira entre a vida e a arte (numa esfera intermediária), nem personagens excêntricos ou estúpidos nem atores cômicos” (Bakhtin, 1996, p. 7).

Para não dizer que não falei de fantasia – ou que apressei demais o argumento –, para a teologia de Cox (1974, p. 63), fantasia é justamente “a imagem do Deus criador no homem”. Trata-se, portanto, de um Deus criativo, imaginativo e festivo. “Muito, muito antes de se ver, sem força, reclinado no presépio, de expulsar os vendilhões do Templo ou de ser erguido na cruz, o espírito de Cristo esteve presente à criação – dançando” (Cox, 1974, p. 157). Também, aqui, não é preciso ser nietzschiano para compreender as palavras de José Tolentino Mendonça (2022, p. 17): “Nietzsche deixou escrito que só acreditaria num Deus que dançasse. Humildemente, apetece-me ajuntar: eu também”. Para Tolentino Mendonça (2022, p. 17), “acreditar num Deus que dança” é crer num Deus que “não se isenta do devir nem permanece neutro em relação às nossas histórias”. Trata-se, portanto, de um Deus engajado – e é espantoso saber que ele está entre nós, e nos tira para dançar. No mesmo espírito, *A Festa dos Foliões* não é uma retratação de Cox, como já está claro, mas uma complementação dialógica em relação ao livro *A cidade do homem*. São, na verdade, duas maneiras, ao mesmo tempo diferentes e imbricadas, de o autor responder aos desafios da sociedade impostos à teologia na metade do século XX – e que nos alcançam, talvez de modos diferentes, nos dias de hoje.

De tudo que eu poderia escolher para apresentar as teses de Cox (1971, p. 13) em *A cidade do homem*, sobretudo, acerca dos desafios da secularização à religião, sempre me deixo encantar pelo excerto que segue:

As forças da secularização não têm nenhum interesse sério em perseguir a religião. A secularização simplesmente contorna a religião e avança rumo a outras coisas. Relativizou as concepções religiosas do mundo e as tornou inócuas. A religião passou a ser privativa. Tem sido aceita como a prerrogativa e o ponto de vista particular de uma pessoa ou de um certo grupo. A secularização conseguiu o que a fogueira e a cadeia não conseguiram: convenceu o crente de que podia estar errado e persuadiu o devoto de que há coisas mais importantes do que morrer pela fé.

Teria a secularização (e, particularmente, o protestantismo, como aventado anteriormente) acabado com a dança e convencido o crente de que há coisas mais importantes para se fazer? Não tenho como não dar acento à “Introdução à Edição Brasileira de *The Secular City*”, na qual Cox (1971, p. 5) admite que, quando escreveu o livro, em 1964, nunca havia estado na América Latina, e que sua experiência posterior nos países latino-americanos visitados – incluindo o Brasil – teria levado seu livro a uma redação diferente daquela que foi entregue à publicação.

[...] a despeito de sua secularidade, a América Latina ainda positivamente *recende* uma atmosfera de cristianismo cultural, muitas vezes de um modo totalmente incôscio. Os valores e as insígnias do catolicismo hispânico deixaram uma profunda marca no espírito latino. O Cristo Redentor ainda

se ergue de braços estendidos, abençoando a milhões de cariocas “deste mundo”. Os movimentos religiosos de muitas e diferentes variedades, da umbanda ao pentecostalismo, continuam a brotar por toda parte (Cox, 1971, p. 6).

Não nos parece difícil tipificar a apreensão a que chega Cox (1971, p. 8) depois dessa passagem pela América Latina: “As principais teses de meu livro mostram que o processo estrepitoso de modernização não é algo que os cristãos devem temer. Devemos festejá-lo. Trata-se de uma das maneiras pelas quais Deus trabalha para libertar os homens do cativo”. É motivo para festa o discernimento de como os cristãos podiam participar da ação de Deus no mundo contemporâneo, em meados do século XX – período batizado por Cox de mundo ou cidade secular – e até os dias de hoje.

Em capítulo recente a respeito do livro *A cidade do homem* [ou *secular*], Cláudio Ribeiro de Oliveira (2023, p. 359) afirma que “Harvey Cox considerava a secularização como uma oportunidade para a fé cristã comunicar os seus fundamentos básicos ao mundo e a compreendia como um processo histórico com aspectos positivos”. De fato, estavam em jogo mecanismos de plausibilidade da fé cristã em face às várias teologias da morte de Deus. Portanto, naquele contexto, enxergar a secularização como oportunidade para o cristianismo fazia parte da originalidade de Cox. Quatro anos depois de *A cidade do homem*, Cox publicou *A Festa dos Foliões*, compondo um “paralelo criativo com o primeiro, na medida em que revela uma dimensão dionisíaca, por valorizar o lúdico, o subjetivo, o celebrativo, em correspondência com a dimensão apolínea de *A cidade do homem*, com suas análises objetivas, racionais e pragmáticas” (Ribeiro, 2023, p. 363). Uma das novas dimensões que entram em cena é a da celebração.

Chegamos ao cerne deste artigo: “o Cristo arlequim”. O diálogo de Cox (1974, p. 126) com a modernidade – em *A Festa dos Foliões* – fica evidente no capítulo “Mais além da Teologia Radical”, no qual assume que o cristianismo estava a perder sua capacidade de festejar e fantasiar, num mundo marcado por termos antitéticos à fé. Se Deus morreu, então, Cox elege dialogar com a teologia radical e a teologia da esperança na condição de necessárias (mas insuficientes) interlocuções diante do objetivo de responder aos desafios de tempos sem Deus ou, no mínimo, com menos Deus do que antes. As propostas de Cox (1974, p. 136) mostram-se no caminho daquilo que ele mesmo batizou de “Uma teologia da justaposição” – na qual o herege (bufão) pode até parecer ridículo, mas, de fato, está a expor ao ridículo a teologia oficial ou tradicional (até mesmo em suas versões mais alternativas).

O método da justaposição presta-se bem a ser método de teólogos jogralescos. Questiona não só a autoevidência da tradição, mas igualmente a autoevidência da experiência. Interpela o passado dentro da perspectiva da experiência do presente, como interpela o presente dentro da perspectiva de nossa recordação do passado. Delimita os postulados do passado e do presente, raciocinando sob as luzes da esperança. Representa um exemplo de como as “coisas que não são” levam ao nada as “coisas que são” (Cox, 1974, p. 138).

A ênfase de Cox está no paradoxo, na contradição, na interpelação, na desproporção. Para além dos debates teológicos mais específicos (e, de certo modo, datados), o que mais me interessa está no que segue:

Em seu bem-sucedido ensaio sobre o “Padre e o Folião”, apresenta-nos, sem querer, o filósofo polonês Leszek Kolakowski, se bem que esteja discutindo filosofia, uma descrição de duas posições perante a teologia, uma, a do padre, e outra, a do folião. O padre, diz Kolakowski, mantém “o culto do definitivo e do óbvio contidos na tradição”, enquanto o folião se encarrega de “questionar o que se impõe como autoevidente” (Cox, 1974, p. 137).

O Cristo arlequim, na condição de *clown*, convida-nos a uma teologia burlesca, produzida e sustentada por bufões (foliões), não por teólogos soturnos. De tal modo que não posso me furtar de uma elucidativa transcrição de Cox (1974, p. 146):

[...] há na própria imagem bíblica de Cristo elementos que podem facilmente sugerir símbolos de palhaço. Como o jogral, desafia Cristo os costumes e faz pouco caso de fronte coroadas. Como o trovador ambulante, não tem onde reclinar a cabeça. Como o palhaço no picadeiro, satiriza a autoridade existente, entrando em lombo de burro na cidade regurgitante de régia comitiva, mas sem dispor de nenhum poder terreno. Como o menestrel, frequenta banquetes e reuniões sociais. E termina sendo embrulhado por seus inimigos, numa ludibriante caricatura de pompas régias. Pregam-no na cruz, entre risadas e galhofas, ostentando, sobre sua cabeça, um cartaz berrante de sua pretensão ridícula.

Quando o Cristo arlequim entra em cena na contemporaneidade, como personificação da festividade e da fantasia, é porque outras manifestações ou aparências do mesmo Cristo já haviam perdido seu poder – por exemplo, as figuras de “mestre, juiz e médico” (Cox, 1974, p. 144). De início, Cox (1974, p. 145) nos faz lembrar de campos variados da arte, nos quais a relação entre religião (cristã) e o circo – ou seja, entre o Cristo e o palhaço –, de forma mais ou menos evidente, apresenta-se como a obra seminal de vários artistas contemporâneos seus: “Seja como for, estão de volta os jograis e trovadores, pulando e virando cambalhotas através de nossa imaginação cultural. Estão a postos para armar o cenário duma nova iconografia de Cristo”. A análise de algumas das pessoas e obras citadas por Cox – por exemplo, Georges Rouault, o filme *The Parable*, a Irmã Corita Kent etc. –, certamente, hão de se configurar como objeto de continuidade deste artigo em futuras publicações. Todavia, por ora, interessa-me um retorno ao passado remoto, proposto pelo próprio Cox (1974, p. 145):

[...] o símbolo de Cristo como palhaço tem profundas raízes na história. Uma das primeiras representações de Cristo na arte cristã mostra a figura humana crucificada, mas tendo uma cabeça de asno. Durante anos, disputaram os entendidos sobre o que isto significaria. Alguns acham que se trata dum sinal arcano, outros, duma paródia cruel. Pode ser que sejam ambas as coisas. Mas pode ser verdade, também, que esses cristãos de catacumba possuíssem um senso mais profundo do absurdo cômico de sua situação, do que nós achamos. Execrado bando de escravos, marginalizados, sentiriam de vez em quando quão despropositadas deviam parecer as suas pretensões. Sabiam que eram “loucos para Cristo”, mas afirmavam, igualmente, que a loucura de Deus é mais ajuizada que a sabedoria dos homens. O próprio Cristo deve ter-lhes parecido com um louco santo.

Eis que estamos a retornar a uma figura que já não é mais marginal neste artigo, ao contrário, parece assumir papel central – o asno, a partir daqui, representado pelo Grafite de Alexamenos, descoberto em 1857.

O Grafite de Alexamenos e o Cristo híbrido

Quanto aos propósitos do Grafite de Alexamenos (Figura 1), Cox reconhece suas próprias dúvidas: sinal arcano, paródia ou as duas coisas ao mesmo tempo? Sua propensão é a de aceitar o senso do absurdo cômico da cena, um Cristo híbrido crucificado (corpo humano com cabeça de animal) e adorado como *Deus* por um seguidor de nome Alexamenos – revelando uma hibridação mais ampla: Deus, homem, animal.

Os traços e a escrita do Grafite, portanto, demonstram uma espécie de santa loucura, inaugurada por um dos maiores de todos os loucos santos, o próprio Jesus Cristo, cujos seguidores são também loucos por ele (para ele e por causa dele). Vale a pena lembrar que estamos diante de uma cena cristã de crucificação, antes de a cruz e o crucifixo terem se tornado símbolos do cristianismo.



Figura 1 – “Grafite de Alexamenos”.

Fonte: Wikipédia, a Enciclopédia Livre (Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Grafite_de_Alexamenos. Acesso em: 25 jul. 2025).

Eu já me referi ao movimento necessário de retorno a um passado remoto – para localizar o Grafite de Alexamenos em seu contexto –, todavia, antes disso, registro que achei surpreendente encontrar na edição digital do jornal *Folha de São Paulo*, de 25 de agosto de 2024, a reportagem “Jesus com cabeça de burro: como surgiu a imagem mais antiga da crucificação”, em que o autor Felipe van Deursen analisa a história da “saga do crucifixo”, ao longo das eras, e de como ela, portanto, deve ter começado com uma obra de escárnio (“feita para zombar do tal Alexamenos, um tolo que idolatrava um pobre coitado com cabeça de burro que morreu na cruz”).

A mera presença do assunto no jornal, a meu ver, parece revelar o interesse de nossa sociedade pelo assunto. Há, ainda, outro caso, a confirmar minha hipótese quanto ao gosto social, curiosidade ou até mesmo um certo sadismo pela temática, em 31 de março de 2018, Juan Arias tratou do Grafite de Alexamenos, no veículo de imprensa *El País*, para defender a ideia de que os primeiros cristãos, na verdade, preferiam outras imagens de Cristo, por exemplo, a de *bom pastor* ou a de *hospitalidade e comensalidade* na mesa da comunhão – isto é, com ele sempre vivo e ativo, não morto, pois, convenhamos, o Cristo crucificado não é necessariamente um símbolo de ressurreição.

De volta à interpretação aventada por Cox, é interessante registrar a opinião de Margot Berthold (2001, p. 167), antes de tudo, por estar dentro de uma temática mais ampla, que é a história do teatro (embora a autora e sua obra nada tenham a ver com o livro de Cox)⁹:

Um singular registro pictórico, descoberto nas paredes de uma casa na Colina Palatina, fornece provas das conexões entre o mimo e o martírio, o ridículo e a fé. Essa garatuja primitiva, que data do século II ou III, representa a paródia de uma crucificação. Uma figura com máscara de asno está na cruz, à esquerda um homem ergue seu braço numa saudação, e abaixo lê-se a inscrição: “Alexamenos adora seu Deus”.

⁹ Para uma continuidade ao debate com Berthold a respeito do Grafite de Alexamenos, entendo ser de grande valia a tese de Marcos Martinez Munhoz (2017) – *O Grafite de Alexamenos: o cotidiano na imagem do grafite e a magia da imagem* –, localizada nos domínios teórico-metodológicos da semiótica.

Cabe conjecturar que Alexamenos era um escravo a quem os outros ridicularizavam por ser cristão. A máscara do asno, símbolo da sátira cômica desde a mais primitiva Antiguidade, sugere que o *graffito* seja baseado num mimo cristológico, no qual o intérprete de Cristo tenha tido que usar uma máscara com o símbolo evidente de escárnio.

Minois (2003, p. 135), por sua vez, discorda de Cox quanto ao Grafite ser obra de um cristão com um profundo senso do absurdo cômico de sua situação – hipótese “pouco verossímil”, segundo ele –, propondo, no lugar, outras possibilidades interpretativas: uma obra de derrisão anticristã (o que também é bastante plausível), um desenho gnóstico sethiano (a assimilar Jesus ao deus Seth, com sua cabeça de asno) ou, ainda, segundo influência de Louis Massignon (estudioso cristão do Islã, especialista no sufismo), uma obra doceta, “recusando o escândalo da crucificação divina e indicando, com essa imagem, a substituição de um animal, símbolo dos poderes do mal, por Jesus – encontrar-se-á, aliás, uma legenda similar no sufismo”.

Mais do que uma discussão quanto a aspectos técnicos referentes ao Grafite de Alexamenos, interessa-me a recepção dele por Cox, com a qual o próprio Minois (2003, p. 136) pode me auxiliar a prosseguir nos argumentos, mesmo sem concordar estritamente com Cox:

Com exceção de alguns satiristas cristãos [...], a utilização do riso como arma apologética é rara na nova religião, em que os fiéis estão muito convencidos do trágico da situação para experimentar o menor sentimento cômico. Eles aderem à sua fé de forma muito rígida, de modo que não há fissura por onde possa deslizar a ironia. Não existe nenhuma distância entre o crente e seu credo; é essa fusão que engendra o fanatismo, já que o riso se insinua pelos interstícios entre o sujeito pensante e o objeto de seu pensamento, que pode, então, assumir aspectos estranhos e estrangeiros. Para rir, é preciso dúvida, um início de distância, ao menos fictícia, para brincar. O fanático não brinca: ele “crê nisso” e “se crê nisso”. Ele é um com sua fé.

Na sequência dos argumentos, acesso em parte a teoria dos monstros para compreender possíveis implicações do hibridismo não para o entendimento do Grafite de Alexamenos em si mesmo ou em seu contexto mais estrito, mas, antes, para que a discussão ofereça categorias epistemológicas e princípios metodológicos para a compreensão de nosso tempo e contexto, numa possível crítica ou luta contra os fanatismos (religiosos, sobretudo). Para que o riso se instaure, é preciso abertura para a dúvida.

Segundo Jeffrey Andrew Weinstock (2020), na introdução “A Genealogy of Monster Theory” do livro editado por ele mesmo (*The Monster Theory Reader*), foi Jeffrey Jerome Cohen, em seu ensaio de 1996 (*Monster Culture: Seven Theses*)¹⁰, quem nomeou o campo da *teoria dos monstros*, com o condão de permitir “que estudos dispersos se unissem em torno de uma bandeira e começassem a formar algo coerente”. Mesmo dentro de um projeto contrário a certa dispersão de propósitos, o próprio Cohen (2000, p. 26) admite que, após a renúncia do que chama de “Teoria Unificada”, vivemos a noção de que história “é composta de uma variedade de fragmentos e não de inteiros epistemológicos sem rachaduras ou imperfeições”. Quanto a seu próprio texto, assumido como uma primeira aproximação à *teoria dos monstros*, Cohen (2000, p. 26) explica que “alguns fragmentos serão aqui recolhidos e temporariamente colados para formar uma rede frouxamente integrada – ou, melhor, um híbrido inassimilado, um corpo monstruoso”.

Não quero sustentar um vale-tudo epistemológico, mas a opinião de Cohen a respeito de seu próprio texto oferece a mim alguma tranquilidade para assumir o caráter ensaístico deste meu artigo, na forma de um híbrido inassimilado ou um corpo monstruoso. De acordo com as teses de Cohen, prossegue Weinstock (2020, p. 1), “uma vez que a teoria dos monstros existe, pode haver

¹⁰ A edição que utilizo neste artigo é brasileira, traduzida para o português por Tomaz Tadeu da Silva, e publicada no ano 2000, como um dos capítulos do livro *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras* (organizado pelo próprio Tomaz Tadeu da Silva).

pesquisadores da teoria dos monstros, periódicos de teoria dos monstros, organizações em torno da teoria dos monstros, conferências a respeito da teoria dos monstros e assim por diante” – inclusive, este meu artigo.

Das sete teses de Cohen (2000, p. 30) a respeito da cultura dos monstros, a terceira enuncia que os monstros são arautos de uma “crise de categorias” – isto é, eles escapam a quaisquer ordens classificatórias das coisas –, pois “são híbridos que perturbam, híbridos cujos corpos externamente incoerentes resistem a tentativas para incluí-los em qualquer estruturação sistemática”. Se há, de fato, uma pedagogia dos monstros (como afirma o título do livro brasileiro no qual o capítulo de Cohen foi publicado), o que podemos aprender com eles, em outros termos, o que ensinam eles a nós? Variados são os caminhos para responder à inquietação, dentre os quais, separo uma proposição de José Gil (2006, p. 12)¹¹:

Ora nós exigimos mais dos monstros, pedimos-lhes, justamente, que nos inquietem, que nos provoquem vertigens, que abalem permanentemente as nossas mais sólidas certezas; porque necessitamos de certezas sobre a nossa identidade humana ameaçada de indefinição. Os monstros, felizmente, existem não para nos mostrar o que não somos, mas o que poderíamos ser.

Cohen trata da resistência dos monstros a quaisquer tentativas humanas de enquadramento em estruturas sistematizadas na forma de classificação, indexação ou taxonomia (de forma análoga, Gil também discute o mesmo tema) – o que não deve impedir nossas tentativas¹². No “Anexo I – Sobre a lógica da classificação dos monstros” do livro *Monstros*, Gil (2006, p. 135) reconhece que vários autores já tentaram classificar os monstros e cita dois ensaios que julga os mais interessantes quanto a uma tipologização possível: “o de Gilbert Lascault, *Le monstre dans l’art occidental* (1973), e o de Claude Kappler, *Monstres, Démons et Merveilles* (1980)”¹³. Depois de apresentar os limites de ambas as classificações, sobretudo, pela ausência de um critério morfogenético, Gil segue para a elaboração de uma tipologia baseada, em parte, no que foi estabelecido por Kappler. Interessa-me, sobretudo, a categoria VIII, que se refere à hibridez (ou hibridação), incluindo a subcategoria B, qual seja, “De humano e de animal (duplo tronco de homem e de animal; cabeça humana e corpo de animal ou o contrário, etc.” (Gil, 2006, p. 137)¹⁴.

Resta claro que é “o contrário” (citado acima por Gil) que me toca de modo particular neste artigo, ou seja, corpo humano com cabeça de animal, justamente por orientação da leitura de Cox, ou seja, a figura híbrida – que Gil me autoriza a chamar de monstro – com corpo de homem e cabeça de asno, e que está crucificada no madeiro, como apresentada no Grafite de Alexamenos¹⁵. Segundo Kappler (1994, p. 209), “trata-se de práticas que não são isoladas: os seres humanos com cabeça de animal figuram na imaginação mítica desde as civilizações mais antigas e subsistem até nossa época”.

Quanto ao hibridismo entre ser humano e animal, no caso de Jesus – teologicamente, um híbrido antes de tudo, como já mencionei de passagem, haja vista ser divino e humano ao mesmo tempo –, dois contrapontos, pelo menos, podem ser apresentados à figura do *grafite blasfemo*, que são tão antigos quanto o próprio cristianismo, segundo relatos do texto do Novo

¹¹ No livro *Pedagogia dos monstros*, encontramos também um capítulo de Gil – “Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro” –, na verdade, composto de dois capítulos de seu livro *Monstros*, cuja primeira edição é de 1994 (e a que estou a utilizar neste artigo é de 2006).

¹² Em artigo recente, Paulo Nogueira (2024) oferece aos estudos da teoria do monstruoso uma interessante taxonomia dos monstros (e do lugar e efeito de cada um) no cristianismo primitivo.

¹³ Não por coincidência, são duas obras que tenho em mãos para minha leitura e investigação. A de Kappler, que vou utilizar na sequência, trata-se de uma edição brasileira – portanto, traduzida para o português –, publicada em 1993/1994. A de Lascault, por sua vez, não vou usar neste artigo.

¹⁴ Na verdade, o subgrupo B da categoria VIII registrada por Gil é, no livro de Kappler, o subtipo “C. Híbrido de seres humanos e animais” (dentro da mesma categoria VIII).

¹⁵ Não custa assumir (de novo) a liberdade com que estou a operar as categorias e conceitos, pois o livro de Kappler é a respeito de monstros na Idade Média e o Grafite de Alexamenos é dos primeiros séculos da Era Comum.

Testamento. O primeiro é o do Cristo como cordeiro (que tira o pecado do mundo), gerando em nós, espontaneamente, sentimentos concomitantes de ternura, comiseração, identificação com o sofrimento, esperança. O segundo é o do Cristo como leão (de Judá), que nos faz sentir, sem muitas mediações, expressões de força e coragem, a gerar temor e tremor. Nem o cordeiro nem o leão – como tipos de um Cristo híbrido – fazem-nos rir ou nos escandalizam, pois, de um ponto de vista estético, a tradição associa tais hibridismos ao belo e dócil e, paradoxalmente, ao forte, não ao grotesco. Penso que também o híbrido do corpo do Cristo crucificado com cabeça de asno, hoje, não nos faça rir imediatamente. O caso é que, segundo Cox ou Berger, esse híbrido está inserido na tradição cristã da loucura santa, que, por sua vez, faz-nos rir, mesmo que seja um riso tímido ou de desconforto e nervosismo, em todo caso, um riso que nasce do escândalo, do escárnio, da blasfêmia e, com isso, abre-se toda uma possibilidade de subversão.

Se o “monstro é o arauto da crise de categorias”, como propõe Cohen (2000, p. 30), então, o cristianismo e as igrejas não podem se manter no lugar destinado a si mesmos quando se deslocaram, a partir do século IV, do ridículo ao sublime: “Que lugar haveria para a caricatura, quando a Igreja começou a levar a sério as suas vestes régias? Quando faz do ouro real, em vez de espinhos e madeira, suas coroas e cetros? Uma Igreja que exerce de fato o poder e o reinado pouca disposição tem para autocaricatura ou ironia” (Cox, 1974, p. 146). O Cristo arlequim, o espírito carnavalesco, os loucos ou tolos, os teólogos bufões, os cristãos com máscara de asno e outras categorias mais ou menos monstruosas foram deslocados de dentro para fora da igreja. O cristianismo deixou de ser uma espécie de *carnaval* do qual todos participam e passou a ser teatro – não o da praça pública (aberto a todos), mas o da *quarta parede*, isto é, fechado (em si mesmo) – no qual as pessoas contemplam passivamente as personagens no palco, com papéis pré-definidos e assoberbados.

O teatro aberto e o carnaval em sua associação com o cristianismo podem ter se tornado mais esporádicos e efêmeros, mas nunca deixaram de existir e, pela sua eficácia, continuam a criticar a ordem estabelecida, colocando o mundo de ponta-cabeça, mesmo que por instantes, jamais (ou dificilmente) contando com o apoio da hierarquia eclesiástica. Por exemplo (e em contrapartida), a presença do Cardeal Tolentino Mendonça, em meio a outros autores e atores, pode representar setores da hierarquia da Igreja Católica a defender o humor de Jesus e a possibilidade de a bufonaria colocar as estruturas do mundo em xeque¹⁶.

Ainda com o tema e o tempo da secularização em sua mente, bem como com as tentativas de a religião responder aos desafios da cidade secular, Cox (1974, p. 146) apresenta o arrazoado com que encaminho esta seção do meu artigo ao encerramento:

Somente agora, em nossa secularizada era pós-cristã, [o espírito carnavalesco] ousa vir novamente à tona. Uma Igreja fraca, para não dizer ridícula, de certo modo em maus lençóis peculiarmente com referência aos conceitos dominantes nos seus dias, está novamente habilitada a apreciar o Cristo arlequinesco, cujo páthos, cuja fraqueza, cuja ironia começam a ter de novo uma estranha espécie de sentido.

Segundo Cox, o Grafite de Alexamenos pode ter inaugurado espontaneamente um movimento para enxergar o que há de palhaço no Cristo, mas há muitos outros exemplos na história do cristianismo. Minois (2003, p. 125), por sua vez, lida de modo muito interessante e diferente com a presença do riso em textos dos primeiros tempos do cristianismo: “Numerosos escritos apócrifos de origem cristã fazem do riso, explicitamente, uma arma diabólica”. Em face da iminência do *juízo*

¹⁶ Esta nota, acerca dos discípulos no caminho de Emaús, faz-nos lembrar de Cox: “Como é que se poderia compreender o que tinha se passado, sem ligar ao humor profético de Jesus? Vem-nos imediatamente à lembrança os *Cristos* pintados por Rouault. O Cristo *clown*, em todo seu dramatismo, é também humor, explosão de cor formidável. O resgate acontece não apenas pelo sofrimento. Acontece também pela alegria” (Mendonça, 2021, p. 157).

final, “não é momento para rir!” (Minois, 2003, p. 125). Todavia, tudo isso se apresenta a mim como material de pesquisa em andamento. Com Gil (2006, p. 11), constato que, “neste fim de século [XX], os monstros proliferam: vemo-los por todos os lados, no cinema, na banda desenhada, em *gadgets* e brinquedos, livros e exposições de pintura, no teatro e na dança. Invadem o planeta, tornando-se familiares”.

Considerações Finais

Ao longo deste artigo, cujo início se deu por uma releitura minha de *A festa dos foliões* – quase três décadas depois de meu primeiro contato com o livro de Harvey Cox –, procurei evidenciar a importância dos foliões e da carnavalização da vida cotidiana. Para aprofundamento do assunto, questionei se a carnavalização da sociedade é esporádica ou, de certo modo, pode até mesmo ser contínua. Num primeiro momento, a resposta pode até parecer que tanto faz. Todavia, em ambos os casos, é imprescindível a existência de bufões – teólogos burlescos, no caso particular do cristianismo – que não percam o tempo histórico apropriado para, com suas bufonarias, colocar o mundo de ponta-cabeça, garantindo festividade e fantasia em meio ao ordinário da vida.

Assim, aquela resposta que, na aparência, tanto fazia, ganha de minha parte, agora, uma preferência a ser defendida: o bufão é aquele que, mesmo a despeito das circunstâncias, abre a brecha e cria a oportunidade para o riso redentor, pois é impossível – no mínimo, insuportável – uma vida sem festividade, fantasia e comicidade. Deus só está morto nas comunidades e em meio às pessoas que perderam a capacidade de *foliar*.

Na direção contrária à da estrutura deste artigo, ou seja, do final para começo, no caso do Grafite de Alexamenos – garatuja de parede dos primeiros séculos da Era Comum encontrada nas ruínas da Colina Palatina, em que um cristão adora seu Deus crucificado (ironicamente, um corpo humano com cabeça de asno) –, proponho que enxerguemos um híbrido, podendo até ser categorizado como um monstro, uma monstruosidade. O que se torna uma terrível (incrível) potência epistemológica, uma vez que, pela proposição da Teoria do Monstruoso, uma cultura pode ser lida por meio dos monstros que ela produz – com o que eu concordo, inclusive. Se a intenção primeira do *Graffito* foi ridicularizar Alexamenos e seu Deus, talvez possa ter ocorrido o chamado efeito bumerangue: só quem compreende o absurdo cômico daquela cena grafitada pode rir de si mesmo e do movimento do qual faz parte. E rir da situação é fazer notar que a loucura sagrada é mais sábia do que quaisquer seres humanos entendidos e experientes.

O monstruoso, que anuncia a crise das categorias e, ao mesmo tempo, é escapadizo – segundo Cohen (tese II) –, ajuda-nos a entender momentos históricos que chegam ao limite, na condição de situações fronteiriças, pois o corpo do monstro é, ele mesmo, um corpo cultural (tese I de Cohen). Assim, festas como a dos Foliões (dos Loucos ou Tolos) são momentos socioculturais (dados, é bem verdade), mas que encontram correspondências em outros momentos da história, em outras culturas e, inclusive, em nossa contemporaneidade – até mesmo dentro do cristianismo (hipótese que procurei sustentar ao longo deste artigo). O riso é mesmo redentor, a carnavalização põe o mundo de ponta-cabeça e o híbrido do humano com o asno anuncia o maior de todos os santos loucos.

Os teólogos bufões têm de entrar em cena, ou melhor, nem devem sair dela, na função de bobos, a afirmar que os poderes instituídos são limitados e ridículos. Só uma igreja fraca consegue enxergar o arlequim que há no Cristo. Saem do palco os teólogos sisudos e soturnos, assim como o aspecto sorumbático e condenatório da instituição eclesiástica cede lugar à sagrada loucura – que passa a ocupar toda a praça, e não somente o teatro. E tudo se carnavaliza.

Referências

- Arias, J. Por que os primeiros cristãos não gostavam da imagem de Jesus crucificado. *El País*, 31 mar. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/29/opinion/1522352876_146346.html. Acesso em: 24 set. 2024.
- Bakhtin, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 3 ed. São Paulo: Hucitec; Annablume, 1996.
- Berger, P.L. *O riso redentor: a dimensão cômica da experiência humana*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- Berthold, M. *História mundial do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- Cohen, J. J. A cultura dos monstros: sete teses. In: Silva, T. T. (org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23-60.
- Cox, H. *A cidade do homem: a secularização e a urbanização na perspectiva teológica*. 2 ed. Rio de Janeiro, 1971.
- Cox, H. *A cidade secular: a secularização e a urbanização na perspectiva teológica*. Santo André: Academia Cristã, 2015.
- Cox, H. *A Festa dos Foliões: um ensaio teológico sobre festividade e fantasia*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- Cox, H. *The Feast of Fools: A Theological Essay on Festivity and Fantasy*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1970.
- Deursen, F. Jesus com cabeça de burro: como surgiu a imagem mais antiga da crucificação. *Folha de S. Paulo*, 25 ago. 2024. Disponível em: <https://www.uol.com.br/nossa/colunas/terra-a-vista/2024/08/25/jesus-com-cabeca-de-burro-como-surgiu-a-imagem-mais-antiga-da-crucificacao.htm>. Acesso em: 25 ago. 2024.
- Eco, U. Los marcos de la “libertad” cômica. In: Eco, U.; Ivanov, V. V.; Rector, M. ¡Carnaval! Tezontle: Fondo de Cultura Económica, 1989. p. 9-20.
- Gil, J. *Monstros*. Lisboa: Relógio D'Água, 2006.
- Leite, F. B. O Carnaval como mito. In: Leite, F. B.; Teles, J. E. (org.). *Hermenêuticas do mito: ensaios sobre conceito, linguagem e imaginário*. Curitiba: Prismas, 2018. p. 13-34.
- Mendonça, J. T. *Nenhum caminho será longo: para uma teologia da amizade*. São Paulo: Paulinas, 2021.
- Mendonça, J. T. *Um Deus que dança: itinerários para a oração*. São Paulo: Paulinas, 2022.
- Minois, G. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.
- Munhoz, M. M. *O Grafite de Alexamenos: o cotidiano na imagem do grafite e a magia da imagem*. 2017. 154 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.
- Nogueira, P. Taxonomia dos monstros no cristianismo primitivo. *Caminhos – Revista de Ciências da Religião*, v. 22, n. 2, p. 542-557, 2024. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/caminhos/article/view/14287>. Acesso em: 26 set. 2024.
- Ribeiro, C. O. Uma fé para o mundo. A importância da obra *The Secular City* (1965), de Harvey Cox. In: Moraes, G. L.; Cavalcante, R. *Protestantismo e impressão: uma análise das obras seminais do protestantismo histórico*. São Paulo: Recriar, 2023. p. 357-376.
- Said, E. W. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- Weinstock, J. A. Introduction: A Genealogy of Monster Theory. In: Weinstock, J. A. (Ed.). *The Monster Theory Reader*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020. p. 1-36.