



**UEPB**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I – CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**MATHEUS VENÍCIO DE MELO SILVA PEREIRA**

**O CÔMICO GROTESCO EM *THE SEVEN DEADLY SINS***

**CAMPINA GRANDE - PB  
2021**

MATHEUS VENÍCIO DE MELO SILVA PEREIRA

**O CÔMICO GROTESCO EM *THE SEVEN DEADLY SINS***

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação de Letras Língua Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção do título de graduado no Curso de Licenciatura plena em Letras – Língua Portuguesa.

**Área de concentração:** Literatura.

**Orientador:** Prof. Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra

**CAMPINA GRANDE - PB  
2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

P436c Pereira, Matheus Venicio de Melo Silva.  
O cômico grotesco em The Seven Deadly Sins [manuscrito]  
/ Matheus Venicio de Melo Silva Pereira. - 2021.  
24 p.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras  
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de  
Educação, 2021.  
"Orientação : Prof. Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa  
Agra, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC."

1. Cômico. 2. Grotesco. 3. Análise literária. I. Título  
21. ed. CDD 801.95

MATHEUS VENÍCIO DE MELO SILVA PEREIRA

**O CÔMICO GROTESCO EM *THE SEVEN DEADLY SINS***

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação de Letras Língua Portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção do título de graduado no Curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa.

Área de concentração: Literatura.

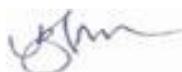
Aprovado em: 10/12/2021.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof. Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra. (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino (Examinador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel (Examinador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À minha mãe, a pessoa mais amada da minha vida, pela dedicação e apoio incondicional, DEDICO.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>6</b>
<b>2 A PROMÍSCUA RELAÇÃO ENTRE O HUMOR E O GROTESCO .....</b>	<b>7</b>
<b>2.1 O vômito no chão: a escatologia grotesca formadora do riso .....</b>	<b>8</b>
<b>2.2 O sobrenatural compositor do humor grotesco .....</b>	<b>11</b>
<b>2.3 A sexualidade no imagético do corpo grotesco.....</b>	<b>14</b>
<b>3 A VIOLÊNCIA GROTESCA COMO GATILHO PARA O RISO.....</b>	<b>15</b>
<b>3.1 A violência cômico-séria sobre o corpo grotesco.....</b>	<b>18</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>22</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>23</b>

**O CÔMICO GROTESCO EM *THE SEVEN DEADLY SINS***  
**THE GROTESQUE HUMOR IN *THE SEVEN DEADLY SINS*.**

Matheus Venício de Melo Silva Pereira\*

**RESUMO**

Este artigo visa analisar o elemento cômico do mangá *The Seven Deadly Sins* (2013), do artista Nakaba Suzuki, tendo como base sua articulação com o grotesco. A metodologia empreendida foi de uma pesquisa qualitativa, de natureza bibliográfica. Com o apoio de alguns autores que discutem sobre o grotesco, como Mikhail Bakhtin (2013 [1965], 2018 [1929]), Wolfgang Kayser (1986 [1957]), e sobre o humor, a exemplo de Terry Eagleton (2020) e Vladimir Propp (1992 [1976]), realizamos uma discussão visando entender como o grotesco pode ser constitutivo do cômico, por meio de elementos como a violência, imagens escatológicas, a sexualidade e o exagero. Analisamos primeiro a forma como o cômico se articula com o grotesco através das imagens escatológicas; em seguida, foi estudado o papel do sobrenatural no grotesco e como esse pode criar comicidade; então, observamos os símbolos de sexualidade e violência que constituem o grotesco e podem construir o humor cênico. O resultado obtido indicou uma variedade de formas de como o grotesco pode se manifestar em conjunto com o cômico, tornando imagens e situações que comumente poderiam ser tomadas como de terror em momentos de riso.

**Palavras-chave:** *The Seven Deadly Sins*. Cômico. Grotesco.

**ABSTRACT**

This article aims to analyze the comic element of the manga *The Seven Deadly Sins* (2013), by artist Nakaba Suzuki, based on its articulation with the grotesque. The methodology used was a qualitative research, bibliographical in nature. With the support of some authors who discuss the grotesque, such as Mikhail Bakhtin (2013 [1965], 2018 [1929]), Wolfgang Kayser (1986 [1957]), and about humour, for example by Terry Eagleton (2020) and Vladimir Propp (1992 [1976]), we carry out a scientific discussion on how the grotesque can be constitutive of the comic, through elements such as violence, eschatological images, sexuality and exaggeration. We first analyze how the comic is articulated with the grotesque through eschatological images; then the role of the supernatural in the grotesque was studied and how it can create comicity; then, we looked at the symbols of sexuality and violence that prefer the grotesque and can build scenic humor. The result produced indicated a variety of ways in which the grotesque can manifest itself in conjunction with the comic, turning images and situations that are commonly considered to be horror in moments of laughter.

**Keywords:** The Seven Deadly Sins. Comical. Grotesque.

---

\* Graduando em Letras, Língua Portuguesa pela Universidade Estadual da Paraíba (matheusvenicio@gmail.com).

## 1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo responder a seguinte questão: de que maneira a estética grotesca pode se articular com elementos cômicos<sup>1</sup> para compor um efeito humorístico? No nosso caso em específico, analisaremos essas manifestações estéticas no mangá, a tradicional história em quadrinhos japonesa, a fim de obtermos uma resposta.

Na obra selecionada, *The Seven Deadly Sins*<sup>2</sup>, a narrativa ocorre no reino fictício de Lyonesse, no continente de Britannia, onde somos apresentados aos três personagens principais: Meliodas, um demônio com aparência de um jovem rapaz, ex-capitão da Ordem de Cavaleiros dos Sete Pecados Capitais e também personificação do Pecado do Dragão da Ira; Elizabeth, a princesa do Reino; e Hawk, um porco falante que mora com os dois na taverna itinerante Chapéu do Javali, uma espécie de quartel general, casa e local de trabalho para os três.

Este núcleo principal de personagens parte em busca dos seis membros restantes da Ordem de Cavaleiros dos Sete Pecados Capitais, para que possam ser inocentados de uma suposta tentativa de golpe de estado contra o Reino, dez anos antes do começo da trama, e para salvar o Reino de um grupo chamado de Paladinos, que no presente governa o Reino de forma tirânica, causando sofrimento para a população. Os outros seis pecados são: Ban, o Pecado da Raposa da Avareza; Diane, o Pecado da Serpente da Inveja; King Harlequin, o Pecado do Urso da Preguiça; Gowther, o Pecado da Cabra da Luxúria; Merlin, o Pecado do Javali da Gula; e Escanor, o Pecado do Leão do Orgulho.

Cada um dos Sete Pecados Capitais é representado por um animal que é simbolicamente associado ao pecado cometido por cada um e esse está diretamente relacionado à natureza de um suposto crime realizado, embora esses tenham, na realidade, histórias completamente avessas ao que nos é mostrado inicialmente. Não vamos nos aprofundar nos momentos cômicos-grotescos de todos os Pecados, mas apresentaremos recortes do mangá envolvendo todos esses personagens em todas as seções do trabalho, mostrando sua importância na construção da ação cômica da obra articulados com elementos do grotesco.

Essa pesquisa tem uma abordagem qualitativa. Analisaremos alguns volumes de um mangá, buscando características que indiquem e respondam às questões do grotesco e do humor, como já destacamos anteriormente. A análise do conteúdo tem como base teórica escritos de Mikhail Bakhtin (2013 [1965]; 2018 [1929]), de Terry Eagleton (2020) e Vladimir Propp (1992 [1976]), usando-os como material para comprovar a argumentação feita em torno dos objetivos da pesquisa.

Usamos também considerações teóricas específicas sobre o gênero histórias em quadrinhos, tomando como fonte os escritos de Scott McCloud (2005). As fontes a que recorreremos são de natureza bibliográfica, sendo a pesquisa desenvolvida em torno de pensamentos elaborados por teóricos da literatura e da arte.

O objetivo geral da pesquisa foi investigar como o grotesco pode levar ao humor e como se articula a relação entre o cômico e o grotesco, nesse caso, na construção pragmática de *The Seven Deadly Sins*. Outros objetivos mais específicos foram conceituar várias

---

<sup>1</sup> Para esse artigo, não encontramos, entre os autores estudados, uma diferenciação precisa entre palavras como ‘cômico’, ‘humor’, ‘riso’ e outros possíveis léxicos que possam aparecer durante a leitura. Para todos os efeitos, usamos todas essas palavras como expressões sinônimas.

<sup>2</sup> *Nanatsu no Taizai*, no original, teve sua primeira publicação em 10 de outubro de 2012, na revista semanal japonesa *Weekly Shounen Magazine*, da editora *Kodansha* e teve seu último capítulo publicado em 25 de março de 2020. No Brasil, a edição saiu entre março de 2015 e dezembro de 2020 pela editora JBC. O mangá tem arte e roteiro escritos por Nakaba Suzuki.

características constitutivas da estética grotesca e entender quais são seus pontos de encontro com a comicidade, assim como estabelecer noções sobre o próprio gênero cômico.

## 2 A PROMÍSCUA RELAÇÃO ENTRE O HUMOR E O GROTESCO

A origem da palavra ‘grotesco’ e suas desinências não é tão antiga quanto a de outras palavras da nossa língua, mas certamente também não é recente. O termo surge da palavra italiana *grotta*, que significa “gruta”. Essa, então, deu origem às derivadas *la grottesca* e *grotesco*, que, segundo Kayser (1986 [1957], pp. 17-18) são palavras “cunhadas para designar determinada espécie de ornamentação, encontradas em fins do século XV, no decurso de escavações feitas primeiro em Roma [...]. O que se descobriu foi uma espécie até então desconhecida de pintura ornamental antiga”. No entanto, esse significado não perdurou por um longo período, não demorou para que se modificasse e, o que antes era um estilo de pintura ou entalhe, tornou-se, ainda de acordo com Kayser (1986 [1957]), ridículo, extravagante, caprichoso ou burlesco, em dicionários franceses do século XVII, apontando, dessa forma, para o grotesco como uma categoria estética mais próxima do cômico.

Já no século XX, Bakhtin, em seus escritos sobre o carnaval e a carnavalização na obra de François Rabelais<sup>3</sup>, ao falar sobre o grotesco, reflete que “No realismo grotesco (isto é, no sistema de imagens da cultura cômica popular), o principal material corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica” (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 17). Para ele, a imagem grotesca/carnavalesca se manifesta através de um ideal de corpo coletivo imortal, que representa o povo, e não indivíduos específicos. Aquele, mesmo ferido, não pode ser morto, posto que é imortal, representando a imortalidade da própria coletividade, que tem sua universalidade expressa na alegria das festividades carnavalescas. Para o filósofo russo, o carnaval é explicitado nas imagens grotescas. Eis as características de sua cosmovisão:

A imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução[...] Seu segundo traço indispensável, que decorre do primeiro, é sua *ambivalência*: *os dois polos da mudança – o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose – são expressados (ou esboçados) em uma ou outra forma* (BAKHTIN, 2013 [1965], pp. 21-22, grifos do autor)

Uma observação interessante é que o grotesco também pode apontar para o humor. Sob a ótica de algum acontecimento, fato ou piada um mesmo elemento pode ser grotesco e engraçado, integrando gêneros discursivos e/ou artísticos cômicos, afinal “O grotesco é a forma de comicidade preferida pela arte popular desde a Antiguidade. As máscaras da comédia grega antiga são grotescas. O descomedimento violento na comédia contrapõe-se ao comedimento e ao majestoso na tragédia” (PROPP, 1992 [1976], p. 92). Existem também dentro do grotesco e do cômico as imagens sexuais, como é sinalizado por Umberto Eco em seu livro *História da Feiura*, ao falar de Príapo, uma divindade menor da mitologia grega cuja

---

<sup>3</sup> Como postulado por Bakhtin, a carnavalização é a transposição de elementos da cosmovisão carnavalesca para a literatura. Segundo o autor, essas características surgem a partir da própria festa do carnaval, como realizada na Idade Média. Entre suas categorias estão o livre contato familiar entre os homens, os xingamentos, o poder vivificante da terra e dos baixos corporais, o mundo às avessas do carnaval, que transforma o mais indigno dos homens em Rei, sua característica de inverter os papéis e ressignificar o corpo como pertencente a uma entidade coletiva, pois no carnaval o corpo não é individual. O mais importante para Bakhtin é que não devemos ver o carnaval como teoria literária, estilística ou estética, ou ‘ideia abstrata’, mas como uma cosmovisão, uma forma de compreender e se posicionar no mundo.

característica mais marcante é seu pênis exageradamente avantajado: “Priapo simboliza, portanto, o estreito parentesco que sempre se estabeleceu, desde os primórdios, entre feiura, inconveniência e comicidade” (ECO, 2014, p. 132). Essa comicidade, impulsionada por elementos grotescos, pode também acabar se manifestando nas narrativas ficcionais.

Ao considerar isso, percebemos que os efeitos humorísticos citados se manifestam no mangá em questão e, levando em consideração que esse é um texto fictício, e que representa (assim como toda obra de ficção, em maior ou menor grau, mas nunca com nulidade) valores, costumes e práticas sociais (não sempre, mas em vários momentos) verossímeis.

Cabe também perceber que não podemos criar regras generalizantes a respeito do que é cômico, mas analisar cuidadosamente cada ocorrência de uma situação ou evento a partir do contexto para definir quais são as barreiras que podem determinar aquilo como cômico, pois, conforme nos explica Propp (1992 [1976], p. 20), em cada caso isolado, para “estabelecer a especificidade do cômico, é preciso verificar em que grau e em que condições um mesmo fenômeno possui, sempre ou não, os traços da comicidade” (PROPP, 1992 [1976], p. 20). É preciso fixar bem essa necessidade metodológica de não criar uma cartilha de situações cômicas, mas analisar se, de acordo com o método, a situação estudada apresenta, de fato, comicidade.

## 2.1 O vômito no chão: a escatologia grotesca formadora do riso

A proposta estética de *The Seven Deadly Sins* em particular é apresentar imagens que não apenas têm como pretendidos os efeitos de causar espanto ao leitor, mas também risadas. Dentro do grotesco, mesmo cômico, podemos perceber o escatológico. Logo nas primeiras páginas de seu primeiro capítulo, já podemos nos deparar com uma situação cômica que dialoga com o realismo grotesco, como proposto por Mikhail Bakhtin (2013 [1965]).

Figura 1 – Vômito na taberna



(The Seven Deadly Sins, 2015, v. 1, p. 13)

A cena inicial nos mostra o bar itinerante Chapéu do Javali, cujo dono é o protagonista do mangá, Meliodas. Ao servir a três de seus clientes uma torta de carne, iguaria que ele diz ser uma especialidade do seu cardápio, os comensais vomitam a comida imediatamente após o

consumo. Com a presença do intervalo, ou sarjeta<sup>45</sup>, como categoriza Scott McCloud (2005), entre uma seção e outra, não temos tempo de deduzir ou criar expectativa para tal acontecimento, afinal, podemos ver apenas o momento em que a torta é apresentada aos três homens, quando eles estão admirados pela bela aparência do prato e, na sequência, já vemos o vômito jorrando de suas bocas de maneira exagerada, escatológica.

Essa interrupção na expectativa do leitor nos remete ao que disserta Henri Bergson ao dizer que “O cômico parece só produzir o seu abalo sob condição de cair na superfície de um espírito tranquilo e bem articulado. A indiferença é o seu ambiente natural” (BERGSON, 1983, p. 6). Isso reforça a ideia de que o inesperado é um elemento importante (talvez não o principal, como o autor faz entender) para que o estado de humor se transforme com a manifestação de uma risada. Com isso, podemos conectar os escritos de Bergson aos de Terry Eagleton sobre o riso, que também encampa o próprio agente provocador desse, ou seja, a intenção cômica do autor:

A perturbação do significado coerente encontrada em tantas piadas é refletida na natureza desintegradora do próprio riso. Esse transtorno temporário do significado é mais óbvio no absurdo e no nonsense, na estupidez ou no surrealismo de qualquer forma, mas é provavelmente um aspecto de toda comédia efetiva (EAGLETON, 2020, p. 15).

Com isso, notamos que a intenção do *mangaká*<sup>6</sup> em promover a quebra de expectativa entre dois quadros subsequentes é uma forma de causar no leitor uma reação de humor, de provocar riso.

Eagleton, um pouco mais a frente em seu texto, pondera e completa seu pensamento anterior, ao discorrer que “Em certo sentido, o riso representa o colapso ou a interrupção momentânea do domínio simbólico” (EAGLETON, 2020, p. 15). Isso nos permite refletir acerca do elemento chamado por Bergson de “abalo”, que, não raro, sucede uma piada ou manifestação cômica. É o momento de uma conclusão lógica que tomamos ao compreender a pragmática do humor no texto, mas que resulta em uma reação emocional e instintiva. O riso seria a própria manifestação cômica que faz com que percamos nosso controle sobre a razão por um momento, um momento em que somos pegos de surpresa por uma situação que nos provoca o riso.

Assim, na cena da torta de carne, o corte súbito causa impacto com a intenção humorística fundada em duas reações básicas. A primeira, como explicada anteriormente, é a quebra de expectativa diante da ação. Essa é inesperada, tanto pelas expressões dos personagens quanto por suas falas, que denotam prazer ao ver a comida, e pela própria aparência palatável da torta, além do fato de ser vendida como uma especialidade da casa. A segunda é a distorção que ela representa do estado natural do corpo. A forma como algo que deveria ser deglutido é expurgado de forma repulsiva, pelos rostos desesperados, desenhados em estilo exagerado, explicita que a reação causada pela comida não é de simples insatisfação, mas de sofrimento (notando que os restos de comida expelida, em sua quantidade, vão além do realismo, desembocando em imagem grotesca). Bakhtin escreve que a imagem grotesca é “um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda

<sup>4</sup> Em seu livro *Desvendando os quadrinhos*, McCloud denomina o intervalo entre um quadro e outro dentro de uma sequência de quadros como “sarjeta”. Para ele, ao nos utilizarmos da conclusão lógica na observação dos quadrinhos, captamos a ideia do todo observando apenas as partes. Com isso, é possível concluir que, mesmo que um evento entre um quadro anterior e aquele que o sucede não possa ser visto, é possível inferir tal acontecimento ao observar a sequência completa.

<sup>5</sup> É importante ressaltar que a sarjeta tem várias funções dentro de uma história em quadrinhos, dentre elas, a de estabelecer a materialidade do tempo e do espaço na obra, por exemplo. Para o propósito desse trabalho, focamos apenas em sua característica da conclusão lógica para pontuar o efeito cômico.

<sup>6</sup> Nome específico em japonês para o artista/autor de mangás.

incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução” (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 21).

O vômito, então, parece se caracterizar como aquilo que Bakhtin chamou de uma imagem grotesca, pois é uma substância que perdeu sua forma original, mas não foi completamente transformada, ilustrando o que está entre a comida e a transformação final do alimento após ser digerido, ou seja, as fezes. O vômito é uma metamorfose incompleta tal qual o autor russo disserta, é o objeto imperfeito e inacabado, que está no meio do caminho e representa, de forma ambivalente, o começo e o fim.

Outra marca importante do realismo grotesco na concepção bakhtiniana é que o corpo tem interesse naquilo que lhe é externo, o que está fora de si, pois é na alteridade, na interdependência e no contato com o mundo e com outros corpos que o corpo grotesco, carnavalesco, afirma-se: “Os olhos não têm nenhuma função. Eles exprimem a vida puramente *individual*, e de alguma forma interna, que tem a sua própria existência, a qual não conta para nada no grotesco” (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 276, grifo do autor).

A função dos olhos é aprofundada pelo autor em seguida: “Esse só se interessa pelos olhos *arregalados* [...], pois interessa-se por tudo que *sai, procura sair, ultrapassa o corpo*, tudo que procura escapar-lhe” (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 276). Isso nos permite aprofundar o entendimento do grotesco na cena, pois dois dos clientes que comem a torta de carne estão com os olhos arregalados; um deles está com os olhos literalmente para fora das cavidades. Todo esse exagero grotesco também acaba constituindo a comicidade presente na ação.

Na sequência dessa cena, nos deparamos com outra imagem grotesca. O porco falante Hawk, que ao longo do mangá se intitula como Capitão da Ordem dos Cavaleiros Limpadores das Sobras de Comida, é o encarregado de limpar a sujeira deixada pelos clientes, de forma igualmente grotesca.

**Figura 2** – Hawk, o porco comedor de sobras



(The Seven Deadly Sins, 2015, v. 1, p. 14)

O porco Hawk, em sua ampla gula, aceita e come com grande satisfação os alimentos regurgitados, pois é o que lhe dará energia, prazer e, no futuro, a oportunidade de comer sobras ainda melhores, além do fato de poder manter sua vida diante da ameaça de ele próprio se tornar alimento, mostrando uma forma de degradação do personagem. Isso, no entanto, não

é necessariamente negativo, pois, no caso Hawk, o processo de degradação possui outro significado, pois, como diz Bakhtin:

Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e, portanto, com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o tûmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento [...] é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação. (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 19).

Com isso, vemos que o porco falante, ao comer as sobras deixadas no chão, não é passivo de uma ação degradante de forma negativa, ele mesmo se voluntaria para a tarefa, pois isso é, para ele, primariamente, uma forma de satisfazer a sua fome através da absorção de alimentos, atribuindo à comida estragada um novo destino que não apenas o fim negativo de se decompor no lixo. Para o autor russo, devemos atentar ao fato de que “O comer e o beber são uma das manifestações mais importantes da vida do corpo grotesco. As características especiais desse corpo são que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo” (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 245). O comer e o beber são as ações mais marcantes nesse primeiro momento do mangá; a interação dos personagens com o mundo, ao consumi-lo e ao se mostrarem abertos aos seus prazeres, demonstra uma tentativa de se completar a partir dessa interação.

Isso é especialmente notório em Hawk, como visto, pois ele não se importa em comer alimentos jogados diretamente no chão, para baixo, porque para ele é uma forma de se abrir ao mundo: “o baixo é a terra que dá vida, o seio corporal; o baixo é sempre o começo” (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 19). Isso reforça a ideia de que, apesar de antes ter sido expelido, o alimento não encontrou seu fim, mas proporcionou ao personagem uma forma nova de interagir com o mundo, de forma ambivalente e enaltecida que, ao deixar a terra, confere nova capacidade de força e vigor ao porco.

Como um símbolo carnavalesco do grotesco, Bakhtin atribui grande importância, dentre tantas imagens, ao processo de ingestão e à boca:

O corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo [...]. Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz. É em atos tais como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber, e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites. (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 23).

Nas figuras 1 e 2 podemos observar como o ato de beber, o de comer e a boca aberta estão fortemente presentes. No caso de Hawk, apenas uma vez podemos vê-lo com a boca aberta, após comer; no entanto, é uma conclusão lógica a de que ele teve de abrir a boca para se alimentar. Mesmo não sendo de forma explícita, podemos ver o corpo grotesco de que nos fala Bakhtin, pelo fato do porco estar comendo e satisfazendo suas necessidades naturais, externando-se para o mundo. Nos quadrinhos, ações também acontecem na “sarjeta”.

## 2.2 O sobrenatural compositor do humor grotesco

Focando em uma perspectiva menos repulsiva, também podemos discutir figuras que se encaixam em outras categorias do grotesco, igualmente importantes para a construção do humor no texto. Uma delas é o sobrenatural, outra é o exagero.

Em seus escritos sobre literatura fantástica, Tzvetan Todorov (1975) disserta sobre o maravilhoso na literatura. O fantástico, na diegese, está na tensão, na dúvida, entre o que é aceito como integrante de uma realidade tal qual a nossa “sem diabos, sílfides nem vampiros” (TODOROV, 2017 [1970], p. 30) e uma realidade que tem como normal a existência de fenômenos e seres sobrenaturais de forma indubitável.

O maravilhoso surge quando não existe essa dúvida, pois “O fantástico ocorre nessa incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para entrar num campo vizinho, o estranho ou o maravilhoso” (TODOROV, 2017 [1970], p. 30). Assim, Todorov define como estando no campo do “maravilhoso” a realidade ficcional em que os acontecimentos sobrenaturais ocorridos não causam impacto ou surpresa nos personagens, pois eles enxergam a situação com normalidade, como elemento comum integrante de seu mundo.

Sobre o que ele chama de “maravilhoso puro”, temos a seguinte constatação: “os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos” (TODOROV, 2017 [1970], p. 60). Corroborando com esses postulados, podemos situar *The Seven Deadly Sins* como uma obra no campo do maravilhoso, pois os eventos sobrenaturais presentes no mangá são absolutamente normais aos olhos das personagens que nesse mundo vivem.

Figura 3 – Diane quebrando a porta



(The Seven Deadly Sins, 2016, v. 14, p. 139)

A cena apresentada nesse fragmento nos mostra uma situação em que Diane, o Pecado da Serpente da Inveja, arromba a porta da casa de Merlin, o Pecado do Javali da Gula, de forma violenta, por estar desesperada pela tristeza de não saber onde está King, o Pecado do Urso da Preguiça. Com sua força sobrenatural, Diane quebra a porta com facilidade. O objeto destruído em vários pedaços com formas pontiagudas e ameaçadoras voa em direção a Hawk, que se desespera com a possibilidade de ser atingido, antes de ser parado no ar pela magia de Merlin.

As situações que ocorrem pela ação do sobrenatural podem também ser grotescas, afinal “O grotesco é ‘sobrenatural’ e ‘absurdo’, isto é, nele se aniquilam as ordenações que regem o universo” (KAYSER, 1986 [1957], p. 30). A partir dessa reflexão, é possível interpretar que, de fato, existem elementos do grotesco mesmo nessa pequena sequência. Uma porta destrocada e com pedaços pontiagudos, após ser quebrada, voar de forma ameaçadora e mortal em direção a outro personagem é uma ação desencadeada pela força sobrenatural de Diane. Corroborando com esse pensamento, podemos lembrar que “O exagero (hiperbolização) é efetivamente um dos sinais característicos do grotesco” (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 269). Concordamos com o autor quando ele diz que o exagero não é o mais importante sinal da presença do grotesco em um texto, mas esse elemento também é importante na constituição do grotesco; o exagero nas ações de Diane e na reação de Hawk, assim como suas expressões faciais, consubstanciados com os elementos sobrenaturais da cena, compõem o gênero grotesco.

A ação é causada de forma sobrenatural, pois Diane pertence ao Clã dos Gigantes, uma raça conhecida por seu grande poder físico e por sua forte relação de afinidade com a terra, podendo dominá-la e usá-la como arma em batalha. Também é sobrenatural o fato de Diane ter diminuído sua altura ao tamanho de um humano normal após ingerir uma poção criada por Merlin. No entanto, é notável que seu poder físico imenso foi mantido, como vimos pela forma como ela destruiu a porta. Merlin conseguir parar os destroços da porta em pleno ar também é um fenômeno causado por seus poderes mágicos sobrenaturais. A cena, em sua completude, tem toda a construção de uma imagem de horror, no entanto, o resultado almejado pelo autor foi de uma situação cômica.

O mundo do grotesco é o nosso mundo – e não o é. O horror, mesclado ao sorriso, tem seu fundamento justamente na experiência de que nosso mundo confiável e aparentemente arrimado numa ordem bem firme, se alheia sob a irrupção de poderes abismais, se desarticula nas juntas e nas formas e se dissolve em suas ordenações. (KAYSER, 1986 [1957], p. 40).

Concordamos em parte com a afirmação do teórico; a relação entre horror e humor é claramente expressa na cena pelos poderes de Diane, com sua força sobrenatural de gigante, e concluída pela reação de Hawk. Os destroços que voam em sua direção, causando terror no personagem, causam um efeito cômico, provocando divertimento com o pânico do porco, por sua reação diante da expectativa de uma morte iminente: “fazer piadas a respeito da morte é reduzir sua importância e diminuir seu terrível poder sobre nós” (EAGLETON, 2020, p. 18). Isso ilustra a situação de que o horror, ao ser mesclado ao riso, é elevado ao cômico, reduzindo, dessa forma, a potencialidade assustadora e misteriosa da morte sobre nós, tornando-a um fenômeno risível, como nos afirma energicamente Bakhtin (com uma crítica direta à teoria de Kayser):

Dissemos que o grotesco da Idade Média e do Renascimento, impregnado da visão carnavalesca do mundo, libera a este último de tudo aquilo que nele pode haver de terrível e atemorizador, torna-o totalmente inofensivo, alegre e luminoso. Tudo que era terrível e espantoso no mundo habitual, transforma-se no mundo carnavalesco em alegres espantalhos cômicos. O medo é a expressão extrema de uma seriedade

unilateral e estúpida que no carnaval é vencida pelo riso. (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 41).

Analisando a cena, é bastante notável que os vários poderes sobrenaturais usados são também abismais e rompem com a ordem natural do “nosso mundo”. A realidade apresentada na narrativa vivida pelos personagens é correlata à nossa em vários aspectos, e em vários outros não, e é nesse ponto que ela se desmembra e é diferenciada; é um mundo que é o nosso e não o é, segundo os escritos de Kayser. Mas isso nos traz um questionamento: quando a diegese, o mundo estabelecido na narrativa ficcional, rompe com a ordem do nosso mundo e se aproxima do grotesco, apenas esse rompimento é o responsável por isso?<sup>7</sup>

### 2.3 A sexualidade no imagético do corpo grotesco

Fazem parte do baixo corporal, que se insere no grotesco bakhtiniano, as imagens que remetem ao coito, aos seios, à barriga e ao falo, elementos muito presentes no mangá em questão, em algumas situações, inclusive, com um enfoque cômico, como demonstraremos nas próximas imagens.

Figuras 4 e 5 – encontro no lago e vergonha após o encontro



(The Seven Deadly Sins, 2017, v. 24, p. 182 e v. 25, p. 8).

A cena acima retrata um momento em que King e Diane se encontram acidentalmente ao tomarem banho em um lago. O espanto e a vergonha gerados por esse encontro inesperado constroem o efeito humorístico da imagem (com forte expressão erótica), causado pelo desconforto e constrangimento sofridos pelos dois personagens, um tema que pode ser bem comum no cômico:

<sup>7</sup> Mikhail Bakhtin, na introdução de seu livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2013[1965]), levanta várias críticas acerca da teoria do grotesco de Kayser. Para Bakhtin, ela apresenta, de fato, várias apreciações relevantes a respeito do grotesco (muitas delas utilizadas nesse trabalho), mas, de modo geral, a teoria é limitada e apresenta uma perspectiva muito moderna sobre o grotesco, ignorando a sua longa tradição na cultura popular. Em um dos pontos altos de sua crítica (p. 42), Bakhtin reflete sobre a possibilidade intrínseca ao grotesco de criar um outro mundo, completamente distinto da nossa realidade. Apesar de sua visão que aprecia o carnaval com uma cosmovisão, uma forma de se enxergar e se posicionar no mundo, nesse ponto Bakhtin faz uma distinção clara entre nosso mundo, nossa realidade, e o mundo fictício que o realismo grotesco pode proporcionar.

Se o carnaval coloca tudo de cabeça para baixo, a sexualidade também manifesta esse movimento bathético entre o sublime e o ridículo, reduzindo o idealismo ao nível prosaico dos sentidos. Essa é, sem dúvida, uma das razões pelas quais a sexualidade é sempre uma fonte confiável de humor, junto ao fato de que, na província dos assuntos humanos, a repressão é particularmente robusta, e sua liberação, correspondentemente prazerosa. Como o humor envolve uma gratificante liberação da tensão que imita o orgasmo, mesmo suas variedades não sexuais têm leves pinceladas sexuais. (EAGLETON, 2020, p. 26).

Como podemos ver na imagem, a nudez não é total, mas é mostrado o suficiente, principalmente no que diz respeito à personagem feminina, que, apesar de tentar cobrir os seios com as mãos, deixa-os bastante visíveis. A parte inferior, ao contrário, está completamente à mostra (aparentemente, para Diane, deixar os seios à mostra causam mais vergonha que sua vagina exposta), na esteira do pensamento de Bakhtin, que relata a imagem grotesca como aquela que remete ao baixo corporal, que se aproxima da terra e se degrada.

Ao contrário do alto corporal, representado pela cabeça, a representação do baixo se dá “pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro. O realismo grotesco e a paródia medieva baseiam-se nessas significações absolutas.” (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 19). Observando Diane, vemos que toda sua barriga está exposta, assim como o ventre, que, embora não possua detalhes, está claramente à mostra. Na continuação da cena, já no capítulo subsequente, a primeira aparição da personagem gigante é de costas, com a parte traseira exposta.

King também tem sua nudez mostrada, principalmente as nádegas e o abdômen; mas também existem referências ao seu órgão genital na cena. Ao falar sobre o abalo em sua confiança por não conseguir se tornar mais firme em sua postura como Rei das Fadas, lamenta por suas asas não crescerem, já que essas são a prova da maturidade de alguém com seu título. Diane confunde o sentido de suas palavras, achando que ele está se referindo ao seu pênis, e ele, envergonhado, logo se justifica, mantendo o tom humorístico da situação em consonância com as imagens do realismo grotesco.

A vergonha é uma reação natural ao falar sobre sexo de forma geral em muitas culturas: “o ser humano mostra-se incomodado (pelo menos na sociedade ocidental) diante de tudo aquilo que é excrementício ou ligado ao sexo” (ECO, 2014, p. 131). Isso ilustra bem a reação das duas personagens, Diane e King, que provocam o riso, afinal: “Pode-se exibir comportamentos obscenos por raiva ou provocação, mas com muita frequência a linguagem ou o comportamento obsceno simplesmente fazem rir” (ECO, 2014, p. 131). A vergonha das personagens constrói toda uma situação cômica gerada a partir de uma situação que envolve o coito e a sexualidade, com uma intenção provocadora de riso, por eles se verem nus, de súbito.

### **3 A VIOLÊNCIA GROTESCA COMO GATILHO PARA O RISO**

As manifestações do grotesco dentro de *The Seven Deadly Sins*, como demonstrado nas seções anteriores, são várias e aparecem em toda a história, sendo muitas vezes acompanhadas do cômico, em situações de exagero e absurdo, de erotização e nos festejos que envolvem comer e beber.

Além dessas, existe uma manifestação grotesca ainda mais notável no mangá: a violência. Essa é expressa de forma contínua na obra, principalmente em acontecimentos de batalhas e guerras em que o derramamento de sangue, as expressões de horror, os membros decepados e corpos trespassados são inúmeros, inclusive com efeito humorístico.

Não apenas nos confrontos, mas as situações cotidianas também são permeadas pela violência provocadora do riso, como uma reação exagerada que resulta em um personagem esbofetear outro ou mesmo agredir de forma mortal, como demonstramos nas imagens a seguir.

Figura 6 – Diane tem seu segredo revelado



(The Seven Deadly Sins, 2015, v. 8, p. 100).

Nessa sequência, Diane, após se embriagar com Ban e King, é pega de surpresa ao ter seu tamanho real e seu peso revelados por Gowther, cuja magia lhe permite ler a mente das pessoas e ter conhecimento dos detalhes mais íntimos de suas vidas. Extremamente inconformada e envergonhada com a publicização das informações, a gigante, em seu descontrole causado pela vergonha, desfere vários ataques contínuos, de forma exagerada, quase esmagando Gowther contra a terra.

Entre as imagens grotescas também estão aquelas que fazem fronteira com o absurdo e o exagero, pois “O exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso são, segundo opinião geral, os sinais característicos mais marcantes do estilo grotesco” (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 265). Essas figuras não faltam na cena, tanto pela própria Diane, em seu tamanho físico de mais de nove metros de altura, quanto pela violência de suas ações contra Gowther, que sobrevive, mas aparece na sequência se queixando de que os ataques foram dolorosos.

A investida de Diane em si já está no campo cômico por causa do exagero grotesco em sua reação, do seu próprio tamanho gigante e do excesso de golpes que ela desfere. Mas o fato que causou a violência também é um elemento humorístico, pois “No que poderíamos chamar

de teoria epistemológica do humor, o senso de ridículo surge de subsumir um objeto sob um conceito inapropriado ou sob um conceito que é apropriado de um ponto de vista, mas não de outro” (EAGLETON, 2020, p. 63). Isso é exatamente o que Gowther faz ao achar que seria apropriado para o momento revelar as informações privadas de sua amiga, pois considerou essa ação como algo normal, desconsiderando qualquer possibilidade de ser repreendido por isso.

A justificativa do efeito cômico dessa situação pode ser corroborada com a seguinte afirmação: “O exagero é cômico apenas quando desnuda um defeito. Se este não existe, o exagero já não se enquadra no domínio da comicidade” (PROPP, 1992 [1976], p. 88). Talvez nem todas as situações exageradas precisem expor um defeito para criar uma situação cômica. Mas isso representa bem a situação cômica criada pela exposição de Gowther sobre defeitos morais e físicos de seus amigos, gerando a reação exagerada de Diane, que o ataca com uma reação também exagerada.

É relevante também destacar que o exagero, segundo a concepção de Propp, é uma imagem de hipérbole: “A hipérbole, na realidade, é uma variedade da caricatura. Na caricatura ocorre o exagero de um pormenor, na hipérbole, do todo. A hipérbole é ridícula somente quando ressalta as características negativas e não as positivas” (PROPP, 1992 [1976], p. 90). Ou seja, existe um exagero hiperbólico na cena como um todo e nas interações entre as personagens, que continua nos quadros seguintes.

Figura 7 – Gowther expõe Ban



(The Seven Deadly Sins, 2015, v. 8, p. 101).

Na cena seguinte, Gowther novamente é inadequado. Sem atentar para o caráter impróprio da informação, ele revela que Ban, ao usar sua magia de roubar a força física em Diane e King, colocou-os em perigo mortal durante uma missão complicada que fizeram no passado e, além disso, Gowther ainda riu da dificuldade dos amigos enquanto estava bêbado e apenas observando. A consequência da revelação é trágica para Ban, pois Diane e King atacam-no impiedosamente; este com várias adagas mágicas e aquela esmagando-o na palma de sua mão, como podemos ver no último quadro.

É preciso saber que, muitos anos no passado, após tomar a água da Fonte da Juventude, Ban tornou-se imortal, então poucos quadros depois ele já está completamente curado do esmagamento. Podemos analisar essa imagem de acordo com a cosmovisão carnavalesca de Bakhtin, em que as figuras do realismo grotesco são aquelas que não se encaixam em modelos de alternativas maniqueístas, como “vida ou morte”, mas em figuras ambivalentes que expressam a morte e a vida ao mesmo tempo, pois no carnaval “O nascimento é prenhe de morte, a morte, de um novo nascimento” (BAKHTIN, 2018 [1929], p. 142); destarte, não surpreende que a violência cometida contra o corpo carnavalesco, que é um corpo coletivo, que representa o todo do popular, seja uma violência inócua.

Ao analisar o corpo carnavalesco descrito por Bakhtin, Terry Eagleton chega à conclusão de que “A imortalidade do corpo coletivo é refletida na inviolabilidade do corpo individual, quando homens e mulheres são espancados e golpeados, mas, à maneira dos desenhos animados, permanecem magicamente incólumes” (EAGLETON, 2020, p. 127). Ban carrega na sua história a alcunha de *Undead*, o Morto-vivo, por ser um humano que se tornou imortal, representando, assim, de forma ainda mais patente o corpo carnavalesco inviolável.

A violência humorística no contexto das lutas entre os personagens tem um tom diferente, pois (ao contrário da conversa bem-humorada e camarada entre os companheiros, mesmo com ações violentas e xingamentos) envolve situações de vida ou morte e antagonismo, estabelecendo um tom cômico-sério para a cena, como demonstramos na próxima seção.

### 3.1 A violência cômico-séria sobre o corpo grotesco

Na sequência abaixo, temos um enfrentamento violento entre dois personagens. Jericho, uma aprendiz de Paladino que se apaixonou por Ban, está fugindo de dois demônios poderosos, Galan e Merascylla, carregando Ban e sua rival amorosa, a fada Elaine. A aprendiz de cavaleiro, já de noite, após passar o dia inteiro fugindo dos perseguidores em seu encalço, entra em uma caverna em busca de abrigo. A caverna é na verdade uma taverna, cujo dono é Escanor. Ele os ajuda, escondendo-os em sua despensa.

Os demônios cortam a montanha em que a taverna está no meio e a invadem, mas acabam se embebedando ao tomarem as várias cervejas do local e, mesmo sabendo que os três inimigos que eles perseguiam estavam escondidos, propõem a Escanor um jogo em que, caso ele fosse vitorioso, todos os quatro seriam poupados. As regras do jogo são simples, cada um deve escolher uma arma e, em rodadas alternadas, golpear o outro até que um deles morra. Escanor aceita o desafio e Galan o golpeia com a intenção de apenas dar uma tapinha de cumprimento, mas desfere um golpe muito forte, e pensa tê-lo matado.

Escanor fica desmaiado no chão até o dia amanhecer e revela sua verdadeira natureza. Ele é um humano amaldiçoado que de noite é franzino e covarde, mas de dia dobra de tamanho, ganha grande massa muscular e poder físico e sua personalidade muda completamente, tornando-o um homem arrogante e extremamente orgulhoso, cujo poder e orgulho aumentam com o avanço do dia e, com sua progressão até a noite, sua personalidade muda novamente para a forma mais humilde e frágil, ou seja, seu corpo amaldiçoado é dual e ambivalente. Isso se coaduna com a teoria bakhtiniana, pois, como o filósofo russo disserta,

ao se referir ao corpo grotesco na obra de Rabelais: “A tendência à dualidade dos corpos afirma-se por toda parte” (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 282).

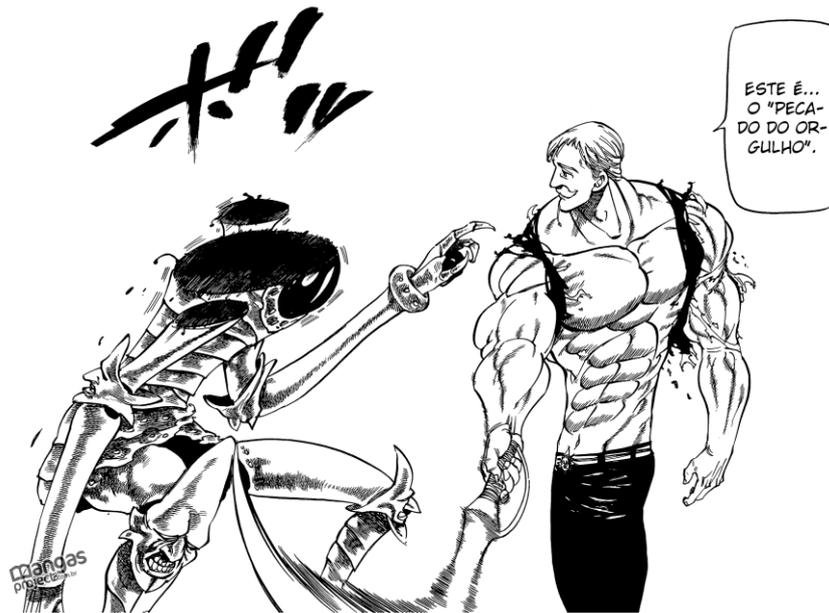
**Figura 8** – Escanor se revela



(The Seven Deadly Sins, 2016, v. 19, p. 87).

A transformação momentânea causa pouca surpresa em Galan e Merascylla. Evidenciando que eles não o consideram uma ameaça, eles apenas riem em tom zombeteiro de Escanor, pelo fato dele dizer que está “no topo de todas as raças”. No entanto, logo suas reações mudam.

**Figura 9** – Escanor parte Galan em dois



(The Seven Deadly Sins, 2016, v. 19, pp. 88, 89).

Apesar do golpe violento que o desmembra, Galan sobrevive e restaura seu corpo através de seu poder demoníaco, sendo a restauração outra figura do corpo grotesco ambivalente. Ele tenta desferir um golpe mortal contra seu adversário que, no entanto, mostra-se inútil, causando apenas um arranhão no braço de Escanor. Então, o demônio Galan foge assustado, quebrando sua promessa de participar do jogo até que um dos dois estivesse morto. Isso ativa o poder do seu mandamento da Verdade, uma espécie de encantamento que transforma em pedra todo aquele que mentir em sua presença. Galan se torna uma estátua, em um estado em que não está vivo nem morto, vítima de sua própria maldição.

**Figura 10** – Galan se torna estátua



(The Seven Deadly Sins, 2016, v. 19, p. 104)

Além dos corpos grotescos ambivalentes, outra figura notável criada a partir da violência do golpe do machado mágico de Escanor é o despedaçamento do corpo de Galan. Conforme Bakhtin:

as imagens grotescas conservam uma natureza original, diferenciam-se claramente das imagens da vida cotidiana, preestabelecidas e perfeitas. São imagens ambivalentes e contraditórias que parecem disformes, monstruosas e horrendas, se consideradas do ponto de vista da estética “clássica”, isto é, da estética da *vida cotidiana preestabelecida e completa*. A nova percepção histórica que as trespassa, confere-lhes um sentido diferente, embora conservando seu conteúdo e matéria tradicional: o coito, a gravidez, o parto, o crescimento corporal, a velhice, a desagregação e o despedaçamento corporal etc., com toda sua materialidade imediata, continuam sendo elementos fundamentais do sistema de imagens grotescas. (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 22).

Podemos entender que a violência no mangá em questão é representada de maneira grotesca, ao mostrar a desagregação e despedaçamento do corpo de Galan, assim como sua reconstrução na sequência, pois o corpo em pedaços é uma figura de interação com o mundo exterior, coletivo e carnavalesco, um acontecimento que resulta do impacto direto no corpo grotesco, como nos escreve Bakhtin: “os principais acontecimentos que afetam o corpo grotesco [...] — a morte, a mutilação, o desmembramento [...] — *efetua-se nos limites do corpo e do mundo* ou nos *do corpo antigo e do novo*.” (BAKHTIN, 2013 [1965], p. 277). A imagem de Galan transformado em estátua também é grotesca, mostra seu pavor diante de Escanor, sua forma completamente fora de qualquer padrão estético clássico, cheio de protuberâncias e o rosto com a boca aberta. Mas de que forma o humor pode acontecer nessa cena tão violenta?

Em sua teoria do riso, Bergson descreve um processo comum no mundo dos acontecimentos cômicos, chamado inversão, em que um personagem arma alguma situação para favorecê-lo, porém essa se volta contra ele: “a trama na qual ele mesmo acabará por enredar-se. A história do perseguidor vítima de sua perseguição, do velhaco trapaceado, constitui o fundo de inúmeras comédias.” (BERGSON, 1983, p. 46). Essa é a exata descrição da trama de Galan ao perseguir três inimigos e acabar propondo, para capturá-los e matá-los, um jogo contra um homem que parecia um simples taberneiro humano e fraco, mas era na realidade um ser de grande poder.

O demônio esperava que a situação estivesse sob seu controle pois era muito confiante em sua força e nunca lhe ocorreria que pudesse existir um ser humano cuja força superasse a sua. A situação se vira contra Galan, pois o adversário que até então aparentava ser vulnerável, mostrou-se o contrário disso, não apenas despedaçando o seu corpo, como também fazendo com que Galan tivesse de fugir amedrontado, sendo vítima de sua própria maldição. Podemos acrescentar a isso o que escreve George Minois sobre a relação do grotesco com o humor e o riso: “O riso grotesco surge de uma reação de medo diante da realidade que por momentos se deforma, perde sua estrutura racional, tranquilizadora, tornando-se monstruosa.” (MINOIS, 2003, p. 65). A cena acaba gerando riso, principalmente no começo, pela deformação da realidade, que se torna assustadora para o demônio Galan.

Há ainda outro fenômeno causador de uma situação cômica nessas duas sequências. Nos últimos quadros da Figura 8, há o riso de Escanor e Galan, o que representa fortemente a comicidade da cena. Como diz Eagleton: “Há também o caso do riso contagiante, no qual rimos porque alguém ri, sem precisar saber o que o outro acha tão engraçado. Como certas doenças, você pode pegar uma dose de riso sem estar certo de onde ela veio.” (EAGLETON, 2020, p. 16). Nesse caso, o próprio leitor acaba sendo contagiado pelo riso dos dois personagens em conjunção com a tensão criada pela cena e ainda com a expectativa pela

virada da situação com a ação de Escanor. Essa é concretizada na sequência, com o golpe de machado que parte Galan em dois, ao mesmo tempo que decepa também os seus braços, resultando a conclusão da cena em um clima que provoca não de uma gargalhada, mas um riso de satisfação.

Com essas apreciações, podemos perceber que o humor também se articula em situações supostamente sérias, e até de horror (como já exemplificamos anteriormente), em uma obra com forte presença do grotesco. Mas essas situações acabam desembocando no cômico, não apenas pelas situações comuns em obras humorísticas (como a trama em que o próprio trapaceador acaba trapaceado), como também pela presença da estética do grotesco presente na narrativa, como já exemplificamos através das imagens, com elementos como o crescimento corporal, o despedaçamento do corpo e a presença do sobrenatural.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa análise, foi possível perceber a presença das várias faces do grotesco no mangá estudado. Em uma camada mais complexa e menos verticalizada, é possível identificar várias das características apontadas pela teoria bakhtiniana da carnavalização e, ao nos aprofundarmos, é inegável a existência das pulsões criadas pelo imagético estilístico e estético do grotesco dentro da obra. *The Seven Deadly Sins*, apesar de ser uma obra japonesa e com reflexos únicos da cultura daquele povo, também é permeado de predicados próprios da cultura ocidental, por isso é possível uma análise que consiga aproximar de forma mais eficiente as teorias do grotesco que levam em consideração, predominantemente, a literatura europeia, em especial a da carnavalização, utilizadas com as características do enredo da obra, o que viabilizou uma compreensão nova sobre a leitura dessa narrativa em quadrinhos.

Ora, o próprio mangá é uma espécie de releitura das lendas arturianas, inclusive com o personagem do Rei Arthur e o Reino de Camelot aparecendo em vários momentos importantes para o desenvolvimento e clímax da obra. Com isso, podemos dizer que a obra possui uma construção de mundo ancorada na Era Medieval e, portanto, apresenta de forma maciça várias características da tradição artística/literária ocidental. A questão de até que ponto os mangás são influenciados pela cultura do ocidente pode ser bem refletida em outra discussão, afinal, com a ocupação perpetrada pelos Estados Unidos no Japão após a Segunda Guerra Mundial, com o avanço industrial proporcionado a partir dessa ocupação e a difusão de produtos culturais estadunidenses, a produção de mangás obviamente também foi afetada.

É bastante evidente que a estética grotesca é amplamente utilizada no mangá, tanto com intenções que fogem do campo do cômico, contando com o grotesco para compor um estilo mais ligado ao *gore*, como também de forma a criar situações humorísticas, provocadoras do riso e, como foi exposto, não apenas em situações cotidianas e que evocam primariamente o cômico, mas também em momentos supostamente sérios e cheios de tensão, mas que acabam se tornando cômicos de forma ambivalente.

*The Seven Deadly* é um festival de situações envolvendo os corpos grotescos e se utiliza, de forma criativa e bem-humorada, até mesmo da violência com intento humorístico, estabelecendo situações que, por mais absurdas e exageradas que sejam, terminam por provocar uma reação fundamental e edificadora ao ser humano: o riso.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 8ª ed. São Paulo: Hucitec, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
- BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- EAGLETON, Terry. **Humor**: o papel fundamental do riso na cultura. Tradução de Alessandra Bonruquer. Rio de Janeiro: Record, 2020.
- ECO, Humberto. **História da feiura**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco**: configuração na pintura e na literatura. Tradução de Jacob Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.
- McCLOUD, Scott. **Desvendando os quadrinhos**. Tradução de Helcio de Carvalho e Marisa do Nascimento Paro. São Paulo: M.Books, 2005.
- MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- SUZUKI, Nakaba. **The Seven Deadly Sins v. 1-25**. Roteiro e arte por Nakaba Suzuki. Tradução de Edward Kondo. São Paulo: Editora JBC, 2015.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2017.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à minha mãe, Helen, a pessoa mais importante da minha vida, que tanto se sacrificou e me apoiou ao longo de todos os meus anos, me mostrando sempre a potência transformadora da educação em nossas vidas e que a força de uma mulher, apesar de ter seus limites, é quase ilimitada. Ao meus avós maternos, Edith e José, que me têm em conta não como um neto, mas como um filho, e me apoiaram incondicionalmente ao longo da graduação. Ao meu pai, Marco, por todo seu apoio, apesar da distância, e sua esposa Tatiana.

Estendo meus agradecimentos aos meus vários colegas e amigos de Universidade. Gregório Duarte e Isis Henrique, os que sempre escutaram (e ainda escutam) os meus lamentos e dão-me força e coragem em momentos de hesitação e dúvida, dois verdadeiros irmão e irmã que a vida na academia me deu. À Raquel Herculano, por todos os necessários puxões de orelha; à Tatiane Fernandes, agradeço por todas as várias conversas varando as madrugadas, acadêmicas ou não. À Rebeca Henriques, pelo companheirismo em tantos momentos de dificuldade, mas também por todos os bons momentos. À Rharyane Ouriques, uma das amizades que chegaram mais tarde, mas que se mostrou uma das mais significativas para mim. Agradeço aos grandes amigos Adalberto Nogueira, que foi uma bálsamo em tantos momentos difíceis, assim como Celso Junior, Yasmin Amélia Firmino, Renne Rodrigues, Luiz Eduardo, Jazz, Jon, Bianca Macêdo, Jakeline Idaiane, Bianca Duarte, Pâmala Garcia, Cleyton e Luiz Gervazio, por todos os bons momentos, conversas e boas risadas que demos juntos durante a graduação. A Samuel, Matheus Vasconcelos, Pedro Costa, Rubens Melo e Athus Fortunato, agradeço a amizade que se estende desde a época do ensino médio, vocês são as pessoas com quem tenho um laço mais longo em minha vida, depois da minha família, e por isso lhes sou imensamente grato.

Agradeço a minha queridíssima amiga Nereide, por todos os longos dias que passei em sua lanchonete conversando e matando tempo. Todos esses momentos estiveram entre os mais preciosos que vivi durante minha graduação, e jamais irei esquecê-los. Agradeço ao grande Seu Raildo, por todos os conselhos e conversas que já tivemos. Agradeço a Sérgio por toda a parceria e amizade dos últimos anos.

Agradeço aos professores do curso de Letras Português por todo o aprendizado, que transcendeu a própria sala de aula. Agradeço aos professores da banca, Luciano Justino e Diógenes Maciel, pela disposição e gentileza de aceitarem meu convite. Agradeço a Dalva Lobão, por todo o apoio nessa reta final de curso, uma pessoa que foi uma verdadeira mãe para mim nos últimos meses. O meu agradecimento mais especial a Anacã Rupert Moreira Cruz Costa Agra, que para além de orientador tornou-se também um amigo querido, uma figura por quem tenho grande admiração, respeito e gratidão, por toda paciência que teve comigo, pela gentileza e disposição de me orientar.

Sou grato por todas essas pessoas incríveis que contribuíram para a minha jornada, e tantas outras que não me lembro agora, mas também tiveram sua importância. Tudo que passei em todos esses longos 5 anos me serviram de grande aprendizado e serão, provavelmente para sempre, os anos dourados de minha vida. Muito obrigado por acompanharem o encerramento desse ciclo. Vamos ao próximo.