

**Do grotesco ao sublime: a violência como elemento condicionante de redenção em
Tarântula, de Thierry Jonquet**

**The grotesque to the sublime: violence as a conditioning element of redemption in
Tarantula, Thierry Jonquet**

Márcia Mucha¹

UTFPR

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo demonstrar como a violência é condicionante de redenção na obra *Tarântula* (1984), de Thierry Jonquet, um romance que ganhou notoriedade depois da sua adaptação para o cinema com o título “A pele que habito”, lançado no ano de 2011. O que se percebe é que as personagens de Vincent, depois com outro nome, Ève (uma mulher) e Richard Lafargue se unem ao final da narrativa. Ainda que ela tenha sido prisioneira e submetida a uma transformação drástica do seu corpo e ele, por um capricho de vingança, fez uso de seus conhecimentos de medicina plástica para promover a mudança de sexo em Vincent sem sua permissão. Mesmo com toda a violência que os cerca, rendem-se um ao outro. A partir desse acontecimento principal e de outros que permeiam o presente romance, é possível afirmar que esta obra transita do grotesco, com a questão da violência, ao sublime, com o tema da redenção.

Palavras-chave: Grotesco; Violência; Sublime; Redenção; Thierry Jonquet.

ABSTRACT: The following work aims to demonstrate how violence is conditioning of redemption in *Tarântula* (1984), by Thierry Jonquet, a novel that gained notoriety after it's film adaptation with the title "A pele que habito", released in 2011. What is noticeable is that Vincent characters, then with another name, Ève (a woman) and Richard Lafargue join the end of the narrative. Although she has been imprisoned and subjected to a drastic transformation of his body and he, on a whim of revenge, made use of his plastic medical knowledge to promote sex change in Vincent without his permission. Even with all the violence that surrounds them, they surrender to each other. From this main event and others that permeate this novel, it is possible to state that this work moves from grotesque, with the issue of violence, to sublime, with the theme of redemption.

Keywords: Grotesque; Violence; Sublime; Redemption; Thierry Jonquet.

Submetido em 07 de setembro de 2016.

Aprovado em 22 de dezembro de 2016.

Introdução

Lançada pela primeira vez em 1984, mas alcançando grande notoriedade a partir da sua adaptação para o cinema espanhol em *A pele que habito* (2011), de Pedro

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da UTFPR (PPGEL) – Curitiba; e-mail: marciamucha1407@gamil.com.

Almodóvar, a obra *Tarântula*², de Thierry Jonquet³ apresenta cenas de violência que condicionam as personagens principais à redenção no final da narrativa.

O objetivo desta pesquisa é apresentar os acontecimentos que levaram Richard Lafargue, um renomado cirurgião plástico, a atos extremos de violência para com o seu prisioneiro. Violência tanto física quanto psicológica, e como a vítima reage à transformação que é submetida. A hipótese que norteia o trabalho é a de que o tema da violência (visto, aqui, como grotesco) condiciona outro aspecto principal no romance, o da redenção (característica do sublime).

O trabalho será desenvolvido a partir de um cotejamento de textos teóricos aplicados ao *corpus*. Para tanto, alguns autores principais compreendem este estudo, a saber: Jacques Leenhardt e Ronaldo Lima Lins, responsáveis pelo embasamento referente à violência e literatura. A partir de Victor Hugo se discorrerá acerca dos temas do grotesco e do sublime e Michel Foucault para tratar da transgressão, neste caso a transformação estética, sem o consentimento da pessoa “transformada”, ou seja, uma ação arbitrária.

1 Violência, grotesco e sublime

“Violência é o termo que aplicamos para designar, na sociedade, fenômenos que se destacam do deslocamento da consciência coletiva”
(LEENHARDT, 1990)

Ao discorrer sobre a violência, Jacques Leenhardt (1990) afirma que se trata de um termo cuja noção é incerta. Seu significante é flutuante, pois alguns atos não são necessariamente vistos como manifestação de violência, mas apenas manutenção da ordem. A questão está, portanto, em sua legitimação. Ela nasce: “onde não há acordos sobre regras e princípios, onde se apaga a ideia de corpo social, com tudo o que a metáfora orgânica implica na ordem do simbolismo da interdependência do direito e das liberdades, dos teres e dos deveres” (LEENHARDT, 1990, p. 14). Dessa maneira, o discurso que há sobre a violência é uma representação e, segundo o autor, é aí que

² A edição em análise neste artigo é a de 2011, da editora Record.

³ Autor francês que nasceu (1954) em Paris e morreu nessa mesma cidade aos 55 anos de idade. De acordo com informações contidas no próprio objeto de análise deste artigo, Jonquet se especializou em *Thrillers* e escreveu mais de vinte romances. *Tarântula* foi sua obra mais aclamada tanto pelo público quanto pela crítica.

violência e literatura se encontram ligadas. Não há uma descrição desta e, portanto, se mostra na ordem da ficção.

Outro autor que se propõe ao debate da violência é Ronaldo Lima Lins. Segundo ele, essa temática apresenta-se de diversas formas e em ocasiões inusitadas na vida dos seres humanos. Ainda:

Fazer violência pode, em certas circunstâncias, delinear o único caminho de uma racionalidade possível, a solução de um impasse no qual a inação constitui um tipo de decisão equivalente à morte. Trata-se de uma linha que separa, com frequência, a teoria e a prática e, se divide os homens, parte de uma região onde as diferenças já se acham estabelecidas. Na contraditória aventura em que nos vemos mergulhados, muitos estragos provêm daí. Para defender a vida, chegamos a perdê-la, o que significa pouco, se considerarmos como nos aflige, por vezes, assistir e participar do inferno que encontramos em nossa volta. (LINS, 1990, p. 19-20, grifos do autor)

Nota-se, portanto, a inerência da violência no processo civilizatório do próprio homem, na manutenção da vida em sociedade que se organiza através de conflitos. Nesse sentido, a violência retratada em *Tarântula* é decorrente da posição do médico ante os acontecimentos a sua volta. Isso vai ao encontro do que fala Lins, que é intrínseco ao homem reagir diante de qualquer espécie de opressão: “o choque entre o interior e o exterior, imagina-se, não se limita às esferas da introspecção, transborda, agride, contamina tudo” (LINS, 1990, p. 52).

Seguindo esse pensamento de confronto, de estranheza diante do que está posto como estabelecido, é que Victor Hugo (2014) “luta” por uma nova poesia, pois, segundo ele, o gênero humano se desenvolveu ao longo dos tempos, assim como a poesia, que se sobrepõe à sociedade. Nos tempos antigos, a poesia desperta junto com o homem e na era moderna: “Há famílias, e não povos; pais, e não reis. Cada raça existe à vontade; não há propriedade, não há lei, não há melindres, não há guerra. Tudo pertence a cada um e a todos. A sociedade é uma comunidade” (HUGO, 2014, p. 17). Com o tempo não há uma sociedade, mas várias delas. Há cidades, chefes de estado e, de acordo com Hugo, tudo se fixa, da comunidade patriarcal à teocrática. Em um panorama, ele assim a delinea:

A musa puramente épica dos antigos havia somente estudado a natureza sob uma única face, repelindo da arte quase tudo o que, no mundo submetido à sua imitação, não se referia a um certo tipo de belo. [...] O cristianismo conduz a poesia à verdade. Como ele, a musa moderna verá as coisas com um olhar mais elevado e mais amplo. Sentirá que tudo na criação não é humanamente belo, que o feio existe ao lado do

belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz. (HUGO, 2014, p. 26)

A poesia, assim, mudará, será tal qual a natureza em que tudo é coeso. As criações podem ser misturadas e não necessariamente serão confundidas por isso. “Eis uma nova forma de desenvolver a arte. Este tipo é o grotesco” (HUGO, 2014, p. 27). Não só o sublime é de grande valia à arte. No pensamento moderno o grotesco adquire importância:

O belo tem somente um tipo; o feio tem mil. É que o belo, para falar humanamente, não é senão a forma considerada na sua mais simples relação, na sua mais absoluta harmonia com nossa organização. Portanto, oferece-nos sempre um conjunto completo, mas restrito como nós. O que chamamos de feio, ao contrário, é pormenor de um grande conjunto que nos escapa, e que se harmoniza, não com o homem, mas com toda a criação. (HUGO, 2014, p. 36)

Para o autor, então, é preciso que haja um contraste que o sublime sobre ele próprio não produz. O que é feio, grotesco, traz “equilíbrio” à arte.

No “Prefácio à Transgressão” (2009), Michel Foucault dialoga com esse tema. Ele relaciona a transgressão ao limite e também discute a sexualidade⁴ que segundo sua concepção, na era moderna, foi desnaturalizada: “Lançada em um espaço vazio, onde ela só encontra a forma tênue do limite, e onde ela não tem para além nem prolongamento a não ser no frenesi que a rompe. Não liberamos a sexualidade, mas a levamos exatamente ao limite” (FOUCAULT, 2009, p. 28). Esse limite, segundo o autor, se liga à *morte de Deus*⁵, e é visto como um sinal que faz emergir a literatura e as experiências de linguagem que surgem a partir daí.

É dessa era moderna, desse vazio deixado pela *morte de Deus*, que brota uma literatura que anuncia a exterioridade do ser. Isso pode ser visto como um novo paradigma estético que, segundo Félix Guattari (1992), não está ligado à arte institucionalizada, ou àquelas ligadas ao campo social. O que se tem é uma criação estética acima de si mesma, ou seja, em estado nascente, em que os territórios existenciais são muitos e não estão mais em um plano homogêneo. “A estetização geral (e relativa) dos diversos Universos de valor conduz a um reencantamento de outra natureza das modalidades expressivas de subjetivação” (GUATTARI, 1992, p. 135).

⁴ Assunto que permeia o objeto em análise.

⁵ Grifos mantidos do texto original.

Nessa linha de pensamento, transgressão e limite mantêm uma relação de “espiral”. Ideia que se ajusta aos acontecimentos que compreendem o *corpus* deste trabalho.

2 Cenas de violência e redenção em *Tarântula*

*“Apontava para o seu ventre.
– Aí não tem mais nada! Vou lhe explicar.
Você não é mais Vincent. Você é Ève”
(JONQUET, 2011)*

Em *Tarântula*, a narrativa se passa nos arredores de Paris. Não há a explicitação de data ou um acontecimento específico que denote ao tempo histórico. O que se tem é a referência da música “The man I love you⁶”, da cantora Billie Holiday, do século XX, a TV que Alex assiste e a especialização do médico junto à menção da prótese de silicone. Esses fatos indicam se tratar de acontecimentos da segunda metade do século XX. Justamente um momento que se configura com a rapidez das mudanças que ocorrem na sociedade contemporânea, relacionadas diretamente ao avanço da globalização mundial, provocando efeito direto sobre as pessoas que sofrem, de certa maneira, um deslocamento em relação ao meio social em que se inserem.

São novas ideias, novas invenções e a consequência disso chega ao que Álvaro Vieira Pinto (2005) chama de o homem maravilhado. Trata-se de um estado de sentimento que o homem vive diante do novo, daquilo que de alguma forma vai transformar sua vida:

O homem maravilha-se diante do que é produto seu. Outrora, na pobreza de uma civilização tecnicamente “atrasada”, o homem só podia com efeito maravilhar-se com aquilo que encontrava feito; agora, na época da “civilização tecnológica”, extasia-se diante do que faz. (PINTO, 2005, p. 35)

Se antes os responsáveis por isso eram os fenômenos da natureza, com o passar do tempo o homem dotado de razão, aquele que se diferencia dos demais seres, ao se comunicar através da linguagem, passa a produzir tecnologia, a qual atinge esse propósito, de extasiar com as possibilidades que tem a sua volta na sociedade em que se insere. É isso que ocorre com as personagens nesta obra em análise.

Dividida em três capítulos e alguns subcapítulos, o romance é permeado por analepses e prolepses. Além de haver partes que destoam muito da narrativa que está

⁶ Música que Richard não gosta de ouvir por ser a canção que tocava no momento que sua filha desapareceu de uma festa e foi estuprada.

sendo contada em terceira pessoa. Nesses “blocos”, a escrita é toda em itálico e ao longo do texto subentende-se que se trata de uma “voz interior” de Ève e/ou Vincent, apresentando o processo de transformação do seu corpo, idealizado e realizado por Richard Lafargue.

A narrativa é contada *in media res*. Começa com Vincent já transformado em Ève e sob os caprichos do viúvo e médico Lafargue. Caprichos que advém de uma vingança, pois o cirurgião tem convicção de que Vincent foi o homem que violentou sua filha, a qual está privada do convívio social, internada em um hospital psiquiátrico em decorrência do trauma dessa ação. A vingança do médico consiste em transformar Vincent em Ève.

Na primeira parte da obra, denominada “A aranha”, há uma passagem carregada de simbologia. No momento em que o médico sai para dar uma volta, ele alimenta os cisnes que andavam pelo lago. À margem, comem cascas de pão na mão dele. É simbólico porque os cisnes aparecerão em outros momentos e representam a síntese das luzes solar e lunar⁷, tornando-se andróginos. Ideia que remete a Vincent/Ève, pois ainda não há uma definição, há ambiguidade quanto às características sexuais da pessoa que é prisioneira desse cirurgião. Essa imagem idílica contrasta com outra, na sequência. Ève, que vive trancada em um quarto da casa, especialmente construído para essa finalidade – sai apenas para os momentos que é submetida a algum tipo de tortura – é surpreendida pelos gritos de seu algoz no interfone:

– Estamos no dia 27... – Disse Richard. – Hoje é o último domingo do mês. Tinha esquecido?
Ève balançou debilmente a cabeça, sem olhar para Richard. Seus olhos estavam vazios.
– Bem – continuou ele –, saímos em 45 minutos! [...].
Ève congelara-se para aguentar a voz amplificada pelas caixas de som. (JONQUET, 2011, p. 14)

Esse era um dos momentos de sofrimento sobre os quais ela passava. Em datas como essa visitavam Viviane, a filha do cirurgião, e ele obrigava Ève a olhar a menina que “havia” abusado sexualmente quando ainda era Vincent.

Por conta dessa obsessão e certeza do que Vincent teria feito com sua filha, ele, em seu plano de vingança, faz Ève se prostituir, primeiro nas ruas, depois em um

⁷ Dicionário de símbolos. Disponível em: <<http://www.dicionariodesimbolos.com.br/>>. Acesso em: 05 de maio de 2016.

conjugado, com a possibilidade de ficar olhando, do quarto ao lado, tudo o que se passava entre ela e seus “clientes”. Em uma noite chegava a receber três pessoas e “Richard, por trás do espelho, exultava com aquele espetáculo, rindo em silêncio, agitando-se numa cadeira de balanço, aplaudindo cada careta de nojo da garota” (JONQUET, 2011, p. 20). Essa atitude dele é um ato de violência e demonstra que: “só é, em si mesma um indicador de que uns a exercem, outros a sofrem. Todo discurso sobre violência é, portanto, ambivalente: visa reduzi-la, recorrendo a uma ordem presente, ou justificá-la, recorrendo a uma ordem futura” (LEENHARDT, 1990, p. 15). O médico justificava a violência que exercia sobre Vincent por conta de uma ordem presente, a desgraça de sua filha.

Assim, pensar na nomeação desse capítulo, é perceber que isso se deve ao momento que Lafargue “captura” Vincent, depois de o seguir e dominá-lo, e mantém o rapaz no porão de sua residência. A aranha, portanto, por ser um animal predador e que simboliza perigo.

Exatamente o que o segundo capítulo vai abordar. Em “O veneno”, as cenas de violência são de várias ordens, tanto que Lafargue considerava injusto até um sorriso proferido por Ève: “Meu Deus, ele pensou, em alguns momentos ela parece quase feliz! Isso é inacreditável, é injusto!” (JONQUET, 2011, p. 45). Todas as suas ações se justificavam pela vingança que empreendera desde o estupro da filha. Por isso Richard não aceitava que Ève demonstrasse qualquer resquício de felicidade.

Quando ainda a prostituía nas ruas ele ficava:

Observando sua degradação, escondido numa moita. Depois, com medo de uma batida policial que teria sido catastrófica, alugara o conjugado da rua Godot-de-Mauroy. Desde então prostituía Ève a intervalos regulares duas ou três vezes por mês. Isso bastava para aplacar seu ódio. [...] e regozijava-se com aquele sofrimento que era seu único conforto. (JONQUET, 2011, p. 46-47)

As torturas existiram desde sua captura, pois antes de habitar o quarto onde passava seus dias, Ève (quando ainda era Vincent) vivia no porão da mansão sob privações e sofrimento físico e psicológico. Por conta disso deu a seu “amo”, o nome de Tarântula. Isso é possível perceber em uma das passagens em que o narrador dá voz a um “eu interior” de Ève e assim descreve aquele homem como Tarântula porque: *“ele era como a aranha, lenta e secreta, cruel e feroz, ávida e imponderável em seus desígnios, escondido em algum lugar naquele covil onde a mantinha sequestrada há*

meses, uma teia de luxo dourada, de que você era carcereiro e detento” (JONQUET, 2011, p. 66)⁸.

Ao descrever as atrocidades pelas quais passava, nota-se o quão grotescas eram essas atitudes, um processo de violência que: “define o meu semelhante como um monstro e lhe dá, em situações limites, a possibilidade de subir os degraus da natureza humana e dignificá-la através de ações extraordinárias” (LINS, 1990, p. 22). Richard via Vincent como um monstro pelo que fizera com sua filha e a prática da violência, motivo de orgulho, na sequência se transformará em vergonha.

Um dos momentos em que o médico mais fazia questão de torturar sua prisioneira era quando Viviane tinha crises nervosas. Nesses casos Ève sabia do que estava por vir:

Ela voltou-se para ele, horrorizada. Sabia o significado daquelas explosões, que o levavam a irromper daquele jeito: Há um ano Viviane tivera três crises nervosas e de automutilação. Richard, ferido na carne, não podia aguentar aquilo. Tinha que compensar a dor. Ève não existia senão para cumprir aquela missão. (JONQUET, 2011, p. 78-79)

Em contraste com essas cenas de violência que foram apresentadas até aqui, há passagens que transitam do grotesco ao sublime. Em uma delas, depois de assistir às torturas que o cliente de Ève aplicava sobre ela, Richard irrompeu o conjugado e a tirou de lá, dispensando cuidados extremos aos ferimentos.

Deixando o quarto dela:

Dirigiu-se para o espelho de água. Os cisnes dormiam lado a lado, o pescoço encolhido sob a asa, a fêmea, grácil, confortavelmente aconchegada no corpo mais imponente do macho.

Ele ainda admirava aquela quietude, invejando aquela serenidade dopante. Chorou copiosamente. Tomara Ève das mãos de Varneroy e agora compreendia que aquela compaixão – chamou isso de compaixão – acabava de destruir seu ódio, um ódio sem limite, sem freio. E o ódio era sua única razão de viver. (JONQUET, 2011, p. 81-82)

A partir daí a narrativa começa a se encaminhar para momentos em que o sublime se sobrepõe ao grotesco. Antes, porém, como a obra é permeada por analepses e prolepses, vale destacar o uso de medicamentos/hormônios que Vincent tomava, sob doses ministradas cuidadosamente pelo médico, para operar a transformação de sexo.

⁸ Sempre que as citações aparecerem em itálico, é porque se trata de uma marcação na própria obra para delimitar os pensamentos de Vincent/Ève.

Vincent via seu corpo se modificando: “às vezes acariciava seu sexo flácido, mas a decepção que lhe invadia desaparecia diante do pensamento de sua ‘saída’ próxima” (JONQUET, 2011, p. 89). Richard prometia liberdade e isso confortava Vincent, que pensava com frequência na sua mãe – que desde o desaparecimento do filho não cansava de procurá-lo – e em Alex, seu melhor amigo.

Na terceira parte, “A presa”, Ève é sequestrada por Alex para que ele possa chantagear o médico e exigir que este faça uma cirurgia no seu rosto, pois parece ser a saída mais viável para fugir da polícia. Mas presa, Ève lembra do tempo que passou no porão e acha que foi Richard quem a levou para esse lugar, para continuar com as torturas e, em suas lembranças, recorda o corpo transformado: “*Horrorizada você viu seu peito inchar, ganhar forma, dia após dia você via a expansão dos seus mamilos e apertava seu sexo cada vez mais desesperadamente flácido. Chorava muito*” (JONQUET, 2011, p. 113). Essas mudanças se deram ao longo do tempo até que Richard vê que a transformação que havia idealizado ocorrera de fato:

– *Meu querido Vincent, vamos festejar o primeiro aniversário de alguém que você vai conhecer daqui a pouco: Ève.*
Apontava para o seu ventre.
 – *Aí não há mais nada! Vou lhe explicar. Você não é mais Vincent. Você é Ève.*
 (JONQUET, 2011, p. 139)

Após o tratamento hormonal Lafargue fez uma vaginoplastia em seu prisioneiro. Essa passagem remete ao sadismo que o médico empreendeu sobre uma pessoa para aplacar seu ódio, para se vingar de um mal que ele julgava que Vincent havia cometido com sua filha.

Isso faz pensar no mundo às avessas, no mundo grotesco de que discute Mikhail Bakhtin (1996). Não que essa ideia se adegue à proposição que ele faz com a análise da cultura popular na Idade Média, mas por se tratar de um discurso inverso. O grotesco como forma de violência, de uma ação arbitrária em transformar drasticamente o corpo de uma pessoa sem sua permissão. Isso corrobora com o pensamento exposto por Rogério Caetano de Almeida (2007), em sua dissertação de mestrado, que discorre acerca do grotesco e ressalta: “O corpo grotesco está ligado ao risível, ao desprezível, ao horrível e a tudo aquilo que representa algo diferente do paradigma imposto pela sociedade” (ALMEIDA, 2007, p. 9). Richard se diverte em ver a transformação que fez.

Não que o corpo de Ève tenha ficado “feio” fisicamente, mas grotesca foi a mudança que ele fez, devido a vingança.

Ao final da narrativa, aconselhado pelo médico de Viviane, Richard não visitava mais a filha e também não levava Ève para vê-la. Demonstrando assim, mais um momento de redenção de Richard, assim como o desespero que sente ao saber que Ève está nas mãos de Alex. Contudo, depois de trazer Ève de volta, prende Alex no porão e sabe, aí, a verdade.

Ao descobrir que o verdadeiro estupro de sua filha é Alex, não se contém e o mata. Nesse momento ela tem a oportunidade de assassiná-lo, mas não o faz: “Ela sentou-se perto dele, pegou sua mão. Deixou a cabeça repousar sobre o ombro. Baixinho sussurrou: – Venha... Não podemos largar o cadáver aqui...” (JONQUET, 2011, p. 158). A reação de Ève é o que Lins vai chamar de um dos patamares que a violência consegue atingir, o silêncio. Mesmo ela tendo a possibilidade de fugir, “contar ao mundo” o que passou, prefere calar-se e, neste caso, ainda ajudá-lo.

Dessa maneira, a redenção que ocorre com as personagens principais, em *Tarântula*, pode ser vista, conforme Foucault, em que a transgressão é o avesso solar da negação satânica: tem uma ligação com o divino, ou melhor, ela abre, a partir desse limite que indica o sagrado, o espaço onde atua o divino”. (FOUCAULT, 2009, p. 34).

Assim, transgredir, para ela, é ficar ao lado dele depois de todo o sofrimento que passou em suas mãos durante anos e, para ele, ultrapassar o ideal que tinha, a princípio, de vingança, de violência, tortura para com aquela pessoa. Portanto, pensar no título desse capítulo, “A presa”, é associá-lo às três personagens envolvidas, mas principalmente em um sentido metafórico do quão presos estão, Ève e Richard Lafargue, um ao outro.

Considerações finais

Através da perspectiva adotada para a elaboração deste trabalho, o transitar do grotesco ao sublime, constatou-se que em se tratando de violência, aqui, ela foi condicionante de redenção tanto para quem a exerceu quanto para quem a sofreu.

Para Richard Lafargue, não bastava ter operado uma mudança de sexo em Ève. Se satisfazia ainda mais com o sofrimento que ela passava nos momentos que era obrigada a se prostituir ou, ainda, quando era obrigada a visitar Viviane em um hospital psiquiátrico. Contudo, Lafargue começa a ter certo carinho por Ève e o sentimento se

torna recíproco, pois, ao final, quando o médico descobre que não foi Vincent quem estuprou sua filha e sim Alex, Ève tem a oportunidade de livrar-se desse homem que transgrediu seu corpo – o modificou de forma arbitrária – e não o faz, pelo contrário, tranquiliza Richard e ficam juntos.

Dessa maneira, é possível confirmar a hipótese que se estabeleceu no início deste estudo, de que a questão da violência, vista pelo viés do grotesco, condiciona outro tema importante que está presente no romance, o da redenção, entendido, aqui, como uma característica do sublime. Isso justifica pensar que Jonquet, ao abordar a questão da mudança de sexo, trouxe a tecnologia da medicina, aliada ao instinto violento do próprio homem como “armas” usadas para empreender um plano de vingança que transgrediu a ordem dos fatos e, neste caso, condicionou as personagens à redenção.

Referências

ALMEIDA, Rogério Caetano de. *O corpo grotesco como elemento de construção poética nas obras de Augusto dos Anjos, Mário de Sá Carneiro e Ramón López Velarde*. 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-152309/>>. Acesso em: 08 de junho de 2016.

BAKTHIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 3. ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Edund, 1996.

DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS. Disponível em: <<http://www.dicionariodesimbolos.com.br/>>. Acesso em: 05 de maio de 2016.

FOUCAULT, Michel. Prefácio à transgressão. In: FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Org. Manuel de Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. (p. 28-46).

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992.

HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime: Tradução do prefácio de Cromwell*. Trad. e notas de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2014.

JONQUET, Thierry. *Tarântula*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Record, 2011.

LEENHARDT, Jacques. O que se pode dizer da violência? In: LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990. (13-17).

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

PINTO, Álvaro V. *O conceito de tecnologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.