

## Resenha

(SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002; 2. Ed.2014, 140 p.)

Michelly GOMES<sup>1</sup>

O Império do Grotesco (2014) é uma importante obra para os pesquisadores que desejam compreender como essa categoria estética tem sido cada vez mais utilizada nas mais variáveis mídias.

Por meio de olhares atentos, os autores penetram na genealogia desta categoria, associando-a a atitudes de modo a compreender o seu papel cada vez maior nas sociedades de massas.

A obra é organizada por Muniz Sodré e Raquel Paiva, professores da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ) e está dividida em duas partes. Na primeira, os autores buscam uma conceituação do grotesco como estética que tenciona as fronteiras entre o humano e o animal. E na segunda parte, o processo articulatório, que essa categoria promove com a indústria do entretenimento. Uma análise crítica realizada nas formas de vida, em outras mídias, mas com um enfoque maior na televisão.

O primeiro texto, de Muniz Sodré e Raquel Paiva: *O que é mesmo o grotesco?*, promove a conceituação do grotesco, remetendo os principais aspectos das suas origens, bem como o percurso realizado por essa categoria, com o objetivo de explicar a sua recorrência nas artes e nas mídias contemporâneas. Demonstrando que é completamente compreensível rir das formas desproporcionais, que divergem dos padrões do que é esteticamente harmonioso.

A composição de elementos tais como: o espanto, o riso, o horror e o nojo sedimentam a estética do grotesco que é caracterizada pela presença do rebaixamento. Esta estética proporciona uma articulação de diferentes elementos com referência constante a deslocamentos de sentido, animalidades, partes baixas do corpo, dejetos,

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação - PPGC/UFPB. E-mail: mikaline@bol.com.br.

entre outros. O texto adverte que o grotesco é instaurado por catástrofe à medida que surge através da quebra insólita de um cânone.

Com o objetivo de explicar as origens e o percurso da expressão, o texto denota que a origem da palavra grotesco vem de *la grotta* (“gruta” ou “grotta”, porão, em italiano), uma expressão que surgiu pela primeira vez, em Roma, no século XV, para denominar os ornamentos estranhos nos porões do Domus Aurea. No século XVII, a terminologia era utilizada para a definição daquilo que pudesse ser considerado como fantástico ou extravagante, e aos poucos, a expressão adquiriu o sinônimo do ridículo e do cômico. Mas foi no século XIX, que esse fenômeno foi apresentado como categoria estética, quando Victor Hugo assinalou no prefácio da sua peça *Cromwell* (1827) que a forma grotesca “existe na natureza e no mundo em nossa volta” (p.30).

Em *O que é uma categoria estética?*, os autores iniciam o capítulo recorrendo à Antiguidade para explicar a definição de “categoria estética”, definindo-a como um sistema coerente de exigências, que existe com o objetivo de favorecer que a obra alcance um determinado gênero, tais como: patético, trágico, dramático, cômico, grotesco e satírico.

O texto revela que foi por meio da categoria estética, que muitos pensadores puderam perceber as formas grotescas, antes do aparecimento da palavra e antes de buscarmos associá-la ao juízo do gosto, como as figuras mitológicas, por exemplo.

O pensamento do teórico e crítico literário checo, Jan Mukarovsky, durante a sua exposição no Círculo Linguístico de Praga (1930), reflete que qualquer fenômeno da atividade humana pode tornar-se signo estético (p.35). Sendo assim, ele deve funcionar como um signo de comunicação, que se abre para o imaginário coletivo e investe nas relações intersubjetivas no espaço social, na medida em que somos afetados por volumes, cores, ritmos e narrativas.

Muniz Sodré e Raquel Paiva compreendem o grotesco como a sensibilidade espontânea de uma forma de vida, que ameaça, de certa maneira, qualquer representação idealizada.

Muitos autores se atentaram a estética do grotesco, para seguirmos um percurso teórico apresentado por Muniz Sodré e Raquel Paiva, destacar-se-á apenas alguns teóricos. Quem pensou o fenômeno grotesco primeiramente, com mais precisão, foi Vitor Hugo, e interpretou o grotesco como uma categoria promotora de uma

reinterpretação culta da espontaneidade popular. Inicialmente associou a arte à religião e expôs que na criação, o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem.

Ao continuar o percurso teórico utilizado por Sodré e Paiva, percebemos que Nietzsche contribuí com o avanço da discussão, na metade do século XIX, quando o seu Zarathustra vem contrariar a proposição metafísica da racionalidade como atributo maior do homem, definindo-o como uma corda estendida entre o animal e o ultra-humano, que para ele, denota o sentido da terra, ou seja, da própria vida. No pensamento nietzschiano, uma estética capaz de festejar a terra é a mesma que rejeita o bom gosto cultivado pelas “belas almas”. Sendo assim, a sua proposta de “disgusto”, funda-se numa sensibilidade radical, que ultrapassa o campo normativo e cognitivo da obra de arte reconhecida, para chegar a uma esfera da ação prática, na qual predomina a comunicabilidade generalizada dos afetos, os conflitos, as desarmonias, os mascaramentos.

Sodré e Paiva apresentam a significativa contribuição de Charles Baudelaire sobre estética, pois o autor parte da ideia, a qual existe um cômico absoluto e, portanto, investiga o mistério do riso, supondo que o grotesco ou cômico absoluto esteja mais próximo da essência “natural” das coisas. A caricatura é o seu ponto de partida, para através das mediações estéticas e mesmo fisiológicas, chegar ao grotesco. Em 1957, após a II Guerra Mundial, Wolfgang Kayser apresenta a obra “O Grotesco” e reflete essa estética como o “mundo alheado”, isto é, desarticulado e estranho. Porém, na perspectiva do efeito, a categoria não é definida apenas pelas aberrações e pelo monstruoso, mas também pelos efeitos do medo e do riso nervoso.

Outra contribuição significativa apontada pelos autores, diz respeito à teoria de Mikahail Bakhtin, pois ele entende que a dificuldade em se avaliar o grotesco consiste em não se levar em consideração a criatividade da cultura popular, desde as festas até as formas conviviais das camadas sociais. Por meio do carnaval, o filósofo percebe que o grotesco não mais depende da noção de obra de arte. A sua principal categoria analítica é o realismo grotesco, que gira em torno do “corpo grotesco”, uma corporalidade inacabada, aberta às ampliações e transformações. Só a ligação com a cultura popular é que dá margem ao correto entendimento, uma vez que concebe o corpo grotesco como o corpo social.

Depois do percurso teórico, os autores propõem uma equação mais simples dessa categoria estética: *Grotesco = Homem # Animal + Riso*, pois eles acreditam que a partir dela, surgem as modalidades ligadas à escatologia, à teratologia, aos excessos corporais, às atitudes ridículas, entre outras que provoquem uma tensão risível.

Na segunda parte do livro, percebemos a articulação do grotesco com as mais variadas formas de entretenimento. Este momento tem início com o texto *Gêneros e espécies*, no qual os autores propõem uma taxonomia das manifestações da categoria relacionadas à natureza de seus gêneros e espécies. Quanto ao gênero, o grotesco pode se revelar como algo que pode ser representado, relacionado com as situações dos tipos de comunicação indireta, portanto, detentora de suporte escrito e imagístico ou atuado (vivido), que está inserido na comunicação direta, vivida no dia a dia ou nos palcos, correspondente quanto a sua natureza nos episódios espontâneo, encenado e carnavalesco.

Referente às Espécies do grotesco, os autores propuseram quatro modalidades do saber, são elas: 1) Escatológico – aquele que se referem a secreções, partes baixas do corpo, dejetos, entre outros; 2) Teratológico – estão relacionadas ao risível, como a monstruosidade, aberrações, bestialismo, etc. 3) Chocante - também presentes nas duas formas anteriores, algumas vezes com sensações sensacionalistas, provoca um choque perceptivo no contemplador; 4) Crítico – além da percepção do fenômeno, normalmente é revelado o que se tenta esconder, expondo a situação de modo risível, está muito ligado às ideias, como as caricaturas e paródias, por exemplo.

Com o objetivo de aprofundar as análises a respeito da estética, os autores abordam de maneira específica a presença do grotesco na literatura, no cinema e de maneira enfática na televisão, com o objetivo de compreender as raízes que auxiliam na fixação de programas de padrões rebaixados. Essas abordagens são realizadas em três textos diferentes, que nos auxiliam na percepção das suas peculiaridades. *Na Literatura*, o grotesco irrompe em situações marcadas pelo conflito entre as leis da realidade empírica e as figurações excêntricas encenadas pela imaginação artística. (p.70). De certa forma, essa estética sempre acaba se unindo à crise das representações e se aproxima tanto dos românticos, que ao seu modo, rebaixam a ideia do Belo, e aos modernistas que são inspirados pela subversão ontológica das coisas.

Os pesquisadores, Sodré e Paiva, destacam na literatura muitos nomes que detém em suas obras literárias características do grotesco. Com um olhar para o Brasil, os autores exemplificam Machado de Assis, Monteiro Lobato, Nelson Rodrigues, entre muitos outros, mas destacam em especial, Lima Barreto. De todos os citados, Barreto é um escritor grotesco, uma vez que a sua literatura é permeada ora pela desmistificação, ora pela caricatura, pelo ridículo e também pelo irônico.

No Cinema, podemos dizer que estetização do grotesco floresceu na Europa (1973), e o marco é aparecimento de *La Grande Bouffe*, trata-se de um filme de Marco Ferreri, no qual um grupo se reúne ao redor de uma mesa para comer até a morte. A partir de então, inúmeros filmes foram caracterizados pela escatologia, pelo canibalismo, pela materialidade, pela corporalidade e pela paródia. Na proposta deste capítulo, os autores situam a estética na cinematografia em vários momentos, sempre com uma preocupação de contextualizar os filmes, que permeavam esse universo no mundo. Destacaremos aqui, o grotesco paródico, presente no cinema brasileiro entre os anos de 1940 a 1960, através das chanchadas, as quais existiam uma provocação do risível ao público pela encenação das caretas, dos tombos e também pela ridicularização de alguns temas com grau de seriedade promovido por Hollywood. “No ridículo das situações, deixa que se veja o essencial de muitas das armações que nos cercam e aprisionam – o trágico e o cômico pontuam os melhores instantes de ação cinematográfica”. (p.94)

Na Televisão, os autores promovem um percurso teórico vindo da estetização do grotesco existente em programas norte-americanos até a sua chegada ao Brasil. Deixando claro que não houve uma padronização no meio televisivo em todas as épocas e lugares. Apontando um caminho, no qual primeiramente houve um domínio da televisão massiva com as verbas publicitárias e a audiência, favorecendo o sistema homogeneizante de produção serializada e com rígida divisão de trabalho. Depois, foi a vez de a televisão segmentada ocupar o seu espaço, com uma rede multiforme, financiamento variado e neste caso, a audiência não tinha a obrigatoriedade de acontecer cotidianamente. Por esta razão, a televisão massiva, detentora da programação aberta, ainda dispõe da maioria dos telespectadores.

Segundo os autores, um dos fatores que possibilitam essa disposição é que a televisão detém um *ethos* de “praça pública” – uma reflexão promovida a partir das

ideias de Bakhtin em Rabelais, nela a praça ou feira são locais que compreendem as mais diversas manifestações da cultura popular. Essa reflexão nos possibilita compreender que os programas televisivos estão permeados de uma “comunicação do grotesco” em que as percepções geradoras de estranheza e repugnância promovem o choque evidente que acaba captando a atenção do telespectador e o conduzindo para um ápice sensacionalista. Segundo Sodré e Paiva, muitas vezes, grande parte não alcançara essa percepção de que toda a variedade passa pela estética do grotesco, porque limitamos a nossa atenção e críticas aos programas com formatos de auditórios pelo rebarbativo ser mais evidenciado neles.

A obra propõe no decorrer dos capítulos que o grotesco, como categoria estética, é relevante para as mais diferentes culturas, nos mais distintos meios. Talvez por esta razão, os autores procuraram historicizar o seu surgimento, demonstrando a sua evolução técnica. Por meio das exemplificações, percebemos que sempre que a televisão precisa de público, ela cria estratégias para a elevação da audiência, valendo-se da tendência apelativa ao grotesco, uma estética da hibridização de universos culturais distintos. Isso faz com que, não apenas as classes mais baixas sejam atraídas, mas as altas também, pelo efeito de estranhamento que é causado.

No entanto, se por um lado, esse estranhamento pode seduzir o público, por outro lado, ele também pode desvelar o poder de uma estrutura. Na obra, os autores ilustram esse pensamento com a figura de Chaplin, que apesar de se revelar por meio daquilo que é engraçado exteriorizado por meio do comportamento típico de um palhaço, apresentava algumas questões reflexivas, como o sistema de produção e especialização do trabalho, as desigualdades sociais e a exploração promovida pela sociedade capitalista. Isso denota que o grotesco pode ser alienante para uns, para outros, pode deter uma função crítica.