

O DISCURSO DO GROTESCO NAS MÍDIAS DIGITAIS

Adriano César Lima de Carvalho (UFRN)

adriano-carvalho@hotmail.com

O grotesco é a mais rica fonte que a natureza pode abrir à arte. (...) O sublime sobre o sublime dificilmente produz um contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, até do belo. O grotesco é um tempo de parada, um termo de comparação, um ponto de partida, de onde nos elevamos para o belo com uma percepção mais fresca e mais excitada (Hugo, s.d., p. 50.).

Introdução

Este artigo apresenta um estudo sobre o discurso do grotesco em mídias digitais. Realizamos, portanto, uma análise de um conjunto de postagens no *blog* Eu Sou Ryca, com base em algumas proposições sobre o grotesco de Mikhail Bakhtin, Muniz Sodré, Raquel Paiva, Mary Russo e Wolfgang Kayser. As expressões do grotesco aqui destacadas resultam, predominantemente, em efeito humorístico, por meio de ironias e sátiras, em que se apela ao ridículo através de uma forte tensão entre o belo e o feio, o socialmente aceitável e a aberração.

1. Análise do Discurso de Escola Francesa

Graças à articulação do linguístico com o social (BRANDÃO, 2004), a chamada “Escola Francesa de Análise do Discurso” tem características muito próprias que a fazem estender-se para diversas áreas do conhecimento. Dentre essas características, destacam-se: união entre reflexão sobre texto e sobre história, fruto de uma articulação que surge a partir dos anos 1960 entre Linguística, marxismo e psicanálise, articulações que efetivamente possibilitam incursões de muito amplo espectro no texto que se pretende analisar.

A análise do discurso foi definida no seu início como o estudo linguístico das condições de produção de um enunciado, conceito mais tarde ampliado quando se passou a considerar: o quadro das instituições em que o discurso é produzido, as quais delimitam fortemente a enunciação; os embates históricos, sociais, etc. que se cristalizam no discurso; o espaço próprio que cada discurso configura para si mesmo no interior de um interdiscurso.

Dessa forma, a linguagem passa a ser um fenômeno que deve ser estudado não só em relação ao seu sistema interno, enquanto formação linguística a exigir de seus usuários uma competência específica, mas também enquanto formação ideológica, que se manifesta através de uma competência socioideológica (BRANDÃO, 2004, p. 17).

Dentro dessa perspectiva, natural é que se compreenda o discurso como sendo “efeito de sentidos entre locutores” (ORLANDI, 2010), pois à linguagem cumpre o papel de comunicar (e não o de não comunicar), e suas relações são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos amplamente variados.

A Análise de Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana (ORLANDI, 2010, p. 15).

Foucault nos dá a ideia de discurso como uma dispersão, ou seja, como algo formado por elementos que não apresentam um elo comum, um princípio de unidade. Por esta razão, o encargo de promover inteligibilidade sobre essa dispersão é da análise do discurso, a qual empreenderá a tentativa de estabelecer as regras que resultam na formação dos discursos.

Tais regras, chamadas por Foucault de “regras de formação”, possibilitariam a determinação dos elementos que compõem o discurso, a saber: os objetos que aparecem, coexistem e se transformam num “espaço comum” discursivo; os diferentes tipos de enunciação que podem permear o discurso; os conceitos em suas formas de aparecimento e transformação em um campo discursivo, relacionados em um sistema comum; os temas e teorias, isto é, o sistema de relações entre diversas estratégias capazes de dar conta de uma formação discursiva, permitindo ou excluindo certos temas ou teorias (BRANDÃO, 2004, p. 32).

Foucault também estabelece a ideia do discurso enquanto algo inerentemente ligado às relações de poder, quando afirma que:

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar (FOUCAULT, 1996, p. 10).

O discurso, então, para Foucault se estrutura em uma família de enunciados articulados em uma formação discursiva (BRANDÃO, 2004), e quatro características assinalam esse enunciado: 1ª) relação do enunciado com o seu correlato que ele chama de “referencial”; 2ª) relação do enunciado com seu sujeito; 3ª) existência de um “campo

adjacente” ou “espaço colateral”, associado ao enunciado integrando-o a um conjunto de enunciados, e 4^a) emersão do enunciado como objeto, sua condição material (BRANDÃO, 2004).

2. O Grotesco

Deformidade, estranheza ou aceitação do imperfeito – há muitos caminhos de entendimento e apreciação do grotesco, tanto em elementos discursivos como não discursivos. O que surge inicialmente como uma característica expressiva das pinturas ornamentais encontradas nas grutas romanas no final do século XV, e mais tarde em outras regiões da Itália, hoje pode ser visto permeando desde a produção de vídeos para a televisão, esculturas, quadros, obras literárias, até mesmo o que se escreve e se produz no ciberespaço, mais especificamente no coletivo domínio dos *weblogs*.

As figuras encontradas nos subterrâneos de Roma, onde estão localizadas as Termas de Tito, eram seres em metamorfose, uma fusão de animais, vegetais, coisas e criaturas humanas, seres que davam gênese a outros seres, todos entrelaçados, enroscados uns nos outros. Essa forma de expressão artística recebeu o nome de *grottesca*, por causa da palavra italiana *grotta* (gruta). O termo grotesco, portanto, surge para designar uma arte ornamental antiga.

Pois, como pode na realidade, um talo suportar um telhado ou um candelabro, o adorno de um tímpano, e uma frágil e delicada trepadeira carregar sobre si uma figura sentada, e como podem nascer de raízes e trepadeiras seres que são metade flor, metade figura humana? (KAYSER, 2003, p. 18)

A impossibilidade de se determinar, naquele emaranhado de figuras bizarras, onde cada uma começava e terminava, implicava a ideia de incompletude e inacabamento, uma fusão de estágios e níveis evolutivos diferentes, em que homens e peixes, animais e coisas se fundiam para formar um mesmo e único ser, sem quebra de unidade, desde os mais inferiores até os mais espiritualizados, como em um evento carnavalesco, que agrega e aglutina nas suas máscaras, fantasias e representações, o anjo e o demônio, o rei e o plebeu, o padre e a prostituta, numa mesma celebração.

Muito embora, o termo *grotesco* tenha se tornado, popularmente, sinônimo de ridículo ao longo do tempo, o entendimento fornecido pelas artes, especialmente em seu âmbito literário, traz uma significação específica. Na sua análise do *grotesco*, Bakhtin (1999) analisa a obra de François Rabelais e afirma que o carnaval é uma ruptura com os valores normativos dominantes, caracterizando-o como uma forma de libertação do controle que a sociedade exerce sobre si mesma.

Na verdade, o carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e inversamente, a

destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão o carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a própria essência do carnaval, e os que participam dos festejos sentem-no profundamente (BAKHTIN, 1999, p. 18).

Caracteriza, como se vê, a análise *bakhtiniana*, o entendimento do carnaval como renovação e renascimento, uma alternância catártica entre polos considerados aparentemente inconciliáveis, um saltar da contenção para a euforia, haja vista que numa sociedade muito oprimida por normas e regras, marcada por disparidades sociais, é que floresce o anseio por libertação. A paródia, a caricatura, a ironia, o ridículo, o histriônico, o engraçado, a autoridade transformada em piada, o sério mostrado às avessas, enfim, o grotesco, compõem um aspecto da cosmovisão carnavalesca, na sua subversão das coisas, na sua busca por liberdade num mundo repleto de censura à espontaneidade.

Bakhtin percebe em Rabelais, como herança da cultura cômica popular, os símbolos que apontam para a existência de um princípio material e corporal, e chama a essa representação estética de *realismo grotesco*. No *realismo grotesco*, o princípio material e corporal, apresentado de uma forma universal, festiva e utópica, identifica-se e mistura-se aos demais aspectos da vida, indistintamente positivos ou negativos.

Não apenas as paródias no sentido estrito do termo, mas também todas as outras formas do realismo grotesco que rebaixam, aproximam da terra e corporificam. Essa é a qualidade essencial desse realismo, que o separa das demais formas “nobres” da literatura e da arte medieval (BAKHTIN, 1999, p. 20).

A ideia de rebaixamento presente nessa concepção é, na verdade, uma alusão à integração entre os polos da vida, entre as instâncias separadas pelos valores sociais, disso resultando uma fusão alegre e renovadora.

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. A atitude em relação ao tempo, à evolução, é um traço construtivo (determinante) indispensável da imagem grotesca. 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, 1999, p. 21-2).

Bakhtin, entretanto, propõe uma diferença entre o *realismo grotesco* presente na pluri-diversidade simbólica e imagética do carnaval e a paródia do século XX, percebendo que nesta última não se encontra a dualidade grotesca, isto é, a experiência da degradação como forma de transformação, renascimento e renovação.

O grotesco continua incorporando, com o passar do tempo, uma gama muito vasta de sentidos, especialmente com o advento da Internet, das redes sociais, dos blogs, que graças aos seus múltiplos recursos audiovisuais, oferecem grande plasticidade na produção do efeito grotesco.

A criação do grotesco pode surgir na visão de quem sonha, de quem devaneia, de quem exprime uma visão desencantada da existência, assimilando-a como um jogo de máscaras ou uma representação caricatural. Desta maneira, pode assumir formas fantásticas, horroríficas, satíricas ou simplesmente absurdas (SODRÉ e PAIVA, 2002, p. 27).

Alguns autores consideram a deformidade a maior característica do Grotesco. Para outros é o estranhamento. E na construção desse efeito, lança-se mão de imagens sexualizadas, de violência, de pobreza e miséria social, ou de algum outro tema contundente, mostrado de forma exagerada e caricatural.

O Grotesco apresenta-se fortemente humano ao expor nossas necessidades materiais mais rejeitadas pelo classicismo: a necessidade de comer, de beber, de sexo e prazer, que são tratadas como inferiores ou contrárias à espiritualidade. De uma forma ou de outra, o grotesco faz a sua inserção na nossa realidade cotidiana.

No tocante à essência do grotesco, não se trata de um domínio próprio, sem outros compromissos, e de um fantasiar totalmente livre (que não existe). O mundo do grotesco é o nosso mundo – e não o é (KAYSER, 2003, p. 40).

No ciberespaço, nas mídias digitais, o grotesco é uma ferramenta tanto de denúncia social quanto de violência gratuita, disparada a esmo, que se corporifica em linguagem através dos recursos da ironia e da caricaturização dentre outros. Tudo isso sob o patrocínio de uma das suas maiores e mais sedutoras ofertas: o anonimato.

Castro (2005) reconhece que os aportes da teoria bakhtiniana promoveram grande amplitude de entendimento na investigação do texto e do discurso, e ao se deter na análise da ironia propõe que:

A ironia é um caso típico de discurso bivocal. Nela, a palavra tem duplo sentido: volta-se para o objeto do discurso como palavra comum e para um outro discurso. A consideração pelo discurso de um outro

implica, na verdade, o reconhecimento do segundo contexto como meio de perceber o significado da ironia (CASTRO, 2005, p. 120).

Ao falar a linguagem do outro, investe-a com elementos que a desautorizam, negam ou opõem-se a ela, sendo esse jogo na maquinaria da linguagem uma das muitas possibilidades com que a ironia se torna um dos possíveis elementos que marcam presença no discurso do grotesco.

3. Análises das Postagens do *Blog Eu Sou Ryca*:

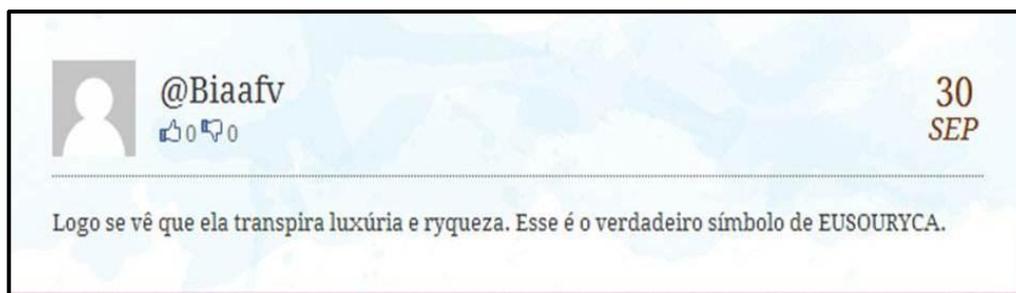
a) Análise 1:

Figura 1



As postagens suscitadas por este vídeo, hospedado originalmente no Youtube, e depois no *blog Eu Sou Ryca*, apresentam um amplo espectro das modalidades de expressão e caracterização do discurso do grotesco, conforme veremos a seguir:

Postagem 1



Nesta postagem, compondo a estética do grotesco, é utilizada uma mistura de ironia e sátira, por meio de um exageramento *escandaloso* do objeto do humor, que nesse caso, é a própria dança enquanto expressão do belo e do harmonioso. A ironia e a sátira aqui se configuram na ridicularização aos padrões de exigência estética em torno da dança, sendo no vídeo performada de modo a provocar riso e humor.

Segundo Dorine Cerqueira (1997), a “sátira é uma espécie de ironia militante; suas normas morais são relativamente claras, e lhe permitem tomar a medida do grotesco e do absurdo.” Prossegue esclarecendo que, enquanto “a ironia supõe um conteúdo realista e uma ausência de atitude por parte do autor; a sátira exige, pelo menos, uma suspeita de fantasia, um conteúdo grotesco e uma norma moral.”

Ao se dizer ironicamente, no primeiro enunciado, que a dançarina negra, magra, desdentada, dançando num ambiente improvisado, com roupas sem apelos artísticos (constatações obtidas a partir da visualização do vídeo), “*transpira luxúria e riqueza*” (ao invés de “riqueza”, o que faz referência ao hábito popular de se escrever nomes próprios com consoantes que não fazem parte do alfabeto brasileiro, numa tentativa de americanização do nome para, possivelmente, torná-lo mais *chic*), lança-se mão de um exagero que acentua a pobreza da cena, aqui mostrada de forma crua, sem nenhum recurso de mascaramento ou tentativa de fantasiar a realidade.

No segundo enunciado, quando se diz que “*esse é o verdadeiro símbolo de EUSOURYCA*”, evoca-se o tipo de humor que permeia praticamente todo esse *blog*, e que consiste em satirizar e ironizar a pobreza e o mau gosto, tornando-os, no caso em análise, mais visíveis pelo contraste de uma cena pobre e de uma dança ridícula com a ideia de riqueza implicada pelo próprio nome do *blog*.

Pode-se dizer, igualmente, que há um posicionamento de superioridade do enunciador, e o inevitável *rebaixamento* de quem sofre a referência jocosa. E esse *rebaixamento* foi possibilitado pela ironia e pela sátira à dança da jovem do vídeo, tipificando-se, dessa forma, uma marca *bakhtiniana* do discurso do grotesco, posto que a ideia de *rebaixamento* para Bakhtin ocorre ao se inverter a polaridade de uma instância antes elevada - a dança (considerada por isso como uma expressão harmoniosa) -, e que, agora, se apresenta chula, vulgar e ridícula.

b) Análise 2:

Figura 2



Essa análise incidirá sobre alguns elementos discursivos que caracterizam o grotesco na postagem do *site* Eu Sou Ryca, realizada no dia 15 de agosto de 2012. Aqui, nós encontramos um elemento bastante comum e mencionado por diversos autores que se debruçaram sobre o grotesco (BAKHTIN, 1999; KAYSER, 2003; RUSSO, 2000; SODRÉ & PAIVA, 2002), que é a referência à função excretora humana e seus dejetos, nessa imagem transformados na torta de aniversário do pai da celebridade brasileira do axé baiano Cláudia Leite.

O grotesco nessa imagem sugere uma inversão subversiva do processo natural da alimentação, que começa pela ingestão do alimento e é concluído pela eliminação daquilo que não serve ao corpo como nutriente – as fezes. E, naturalmente, essa inversão resulta num efeito de humor grotesco, por representar a eliminação das fezes (etapa última da digestão) substituindo a etapa da ingestão dos alimentos (primeira etapa da digestão) e ao mesmo tempo assumindo o seu lugar. Essa primeira etapa pressupõe um apelo ao paladar, à visão e ao olfato, especialmente através da boa apresentação do alimento. Essa postagem articula o discurso do grotesco ao gerar repugnância por propor que o ato de comer comece pela contemplação do seu conseqüente último ato, transformado em comida, disso resultando a comicidade grotesca da cena.

Fazendo uma análise de doze situações do grotesco nas artes e na mídia contemporânea, Sodré & Paiva (2004) estabelecem que o comum naqueles casos (e que se aplicam a esse em análise)  :

[...] a figura do rebaixamento (chamada de bathos, na retórica clássica), operado por uma combina o insólita e exasperada de elementos heterog neos, com referência frequente a deslocamentos escandalosos de sentido, situa es absurdas, animalidade, partes baixas do corpo, **fezes e dejetos** (grifo nosso) – por isso, tida como fen meno de **desarmonia do gosto** ou *disgusto*, como preferem estetas italianos – que atravessa as épocas e as diversas conforma es culturais, suscitando um mesmo padrão de rea es: riso, horror, espanto, repulsa (SODRÉ & PAIVA, 2002, p. 17).

O riso provocado nessa cena   também evocador, dada a circunstância do aniversário que o enseja, de uma ideia de renova o, bastante discutida por Bakhtin na sua análise do grotesco (BAKHTIN, 1999, p. 21-2).

Sendo o aniversário uma data que atrela a si a ideia de envelhecimento, de proximidade da morte, o grotesco da cena, por sua vez, rompe esse paradigma, remetendo ao riso e   percep o de que tudo se retoma, de que não há fim, pois as pontas dos processos se atam novamente.

Do ponto de vista da forma discursiva, conforme a classifica o dos g neros e espécies propostos por Sodré & Paiva, nós temos um grotesco do g nero **representado**, isto  , apresentado em suporte imagístico, e da espécie (modalidade expressiva) **escatológica**, ou seja, aquela que trata *das situa es escatológicas ou coprologicamente caracterizadas, por referência a dejetos humanos, secre es, partes baixas do corpo, etc* (Sodré & Paiva, 2002, p. 66 e 68).

Considerações Finais

Esperamos ter mostrado neste artigo como o discurso do grotesco tem feito parte das mídias digitais, em especial, do *blog* Eu Sou Ryca, como elemento ensejador do riso e da comicidade, muito embora tenhamos apresentado aqui, resumidamente, apenas duas análises de postagens em que essa forma discursiva se caracteriza com pinceladas bastante fortes.

O choque causado pela escandalosa vitalidade do discurso do grotesco tem atraído um sem número de pessoas para a sua apreciação, sem que, entretanto, fique claro o que se está contemplando ou o que nos está impactando.

O grotesco pode ser encarado como feio ou cômico. Mas a contribuição de sua análise vem com a revelação de uma crítica igualmente impactante da realidade, um desvelamento de nossas máscaras e hipocrisias, nem sempre suportável.

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: ed. Unicamp, 2004.

CERQUEIRA, Dorine. **A ironia e a ironia trágica em a morte de Quincas Berro Dágua**. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 1977.

CASTRO, Maria Lília Dias de. *A dialogia e os efeitos de sentido irônicos*, in BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2ª edição, Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2009.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: ed. Loyola, 1996.

HUGO, Victor. **Préface de "Cromwell"**. Paris: Larouse. [s.d.]

KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco**. São Paulo: ed. Perspectiva, 2003.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2010.

PROPP, Vladimir. **Comichidade e riso**. São Paulo: ed. Fundamentos, 1992.

RUSSO, Mary. **O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade**. Rio de Janeiro: ed. Rocco, 2000.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia**. São Paulo: Ática, 7ª edição, 2003.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O Império do Grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

Referência Online:

Disponível em: [www: eusouryca.com/pai-de-claudia-leitte-ganha-bolo-de-aniversario-com-o-rosto-da-filha/](http://www.eusouryca.com/pai-de-claudia-leitte-ganha-bolo-de-aniversario-com-o-rosto-da-filha/). Acesso em: 20 ago. 2012.

Disponível em: [www. eusouryca.com/lady-liu/](http://www.eusouryca.com/lady-liu/). Acesso em: 15 jul. 2012.