

O GROTESCO EM CLEYCIANNE À LUZ DA TAXONOMIA DE SODRÉ E PAIVA¹

Adriano César Lima de Carvalho (UFRN)
adrianocarvalhorn@hotmail.com
Jociane da Silva Luciano (UFRN)
jocianesilva_rn@hotmail.com

Introdução

Esse artigo pretende analisar o discurso do grotesco em uma das muitas postagens realizadas no *blog* Cleycianne. Buscamos os elementos da base teórico-conceitual e metodológica da Análise do Discurso de Escola Francesa para colimarmos esse tentame, tendo como suporte crítico a análise do discurso do grotesco fornecida por Bakhtin (1999a), Sodré e Paiva (2002), Kayser (2003) e Russo (2000).

Arregimentamos esforços no sentido de analisar essa postagem textual e imagética, classificando os tipos e g neros do grotesco propostos por Sodré e Paiva (2002), de acordo com uma taxonomia específica para isso desenvolvida por esses dois autores. Essa   a razão pela qual nosso artigo se organiza da seguinte forma: a introdu o; o desenvolvimento, no qual falamos sobre o grotesco e a taxonomia aqui proposta; uma análise desenvolvida a partir de uma postagem no *blog* sob estudo, e por fim, a conclusão.

1. O grotesco

O termo *grotesco* tornou-se, popularmente, sin nimo de ridículo ao longo do tempo, diferindo esse conceito comum do entendimento fornecido pelas artes, especialmente em seu âmbito literário, onde sua significac o   específica.

Deformidade, estranheza ou aceita o do imperfeito – há muitos caminhos de entendimento e apreciacão 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 produ o de vídeos para a televisão, esculturas, quadros, obras literárias, até mesmo o que se escreve e se produz no

¹ Artigo produzido a partir da disserta o apresentada ao Programa de Pós-gradua o em Estudos da Linguagem do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com o título **O discurso do grotesco na m dia digital**, sob a orienta o da Prof^a Dr^a Cellina Rodrigues Muniz.

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 *grotesca*, por causa da palavra italiana *grotta* (gruta). O termo grotesco, portanto, surge, inicialmente, 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 (VITRÚVIO, 1929, *apud* 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, num mesmo plano, onde tudo se relativiza, não havendo predomínio de um sobre outro, nem alto nem baixo, nem superior nem inferior. Grotesco e carnavalização dão-se as mãos com uma frequência insuspeitada, às vezes torando-se bastante difícil determinar onde começa um e termina outro. Mas o que certamente constatamos nessa pesquisa é que, dessa parceria, brota um riso libertador e renovador.

Caracteriza, portanto, 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.

Na sua análise do *grotesco*, Bakhtin 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, 1999a, p. 18).

Bakhtin identifica as imagens referentes ao princípio material e corporal em Rabelais como herança da cultura cômica popular, um tipo peculiar de imagens e mais amplamente, chama a essa concepção estética de *realismo grotesco*.

No realismo grotesco, o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica, identificado e integrado a todos os outros aspectos da vida, positivos e negativos, espiritual e material, nobre e vulgar, sem prevalência de um sobre o outro, mas integrados todos, como num verdadeiro evento carnavalesco.

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, 1999a, 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. Tomando-se como base ilustrativa os ornamentos romanos que deram origem ao próprio nome dessa categoria estético-discursiva (grotesco), ali tudo se unia, todas as formas animais, humanas, espirituais, mitológicas, de coisas do cotidiano, se jungiam como se não fossem jamais separar-se nesse processo contínuo, metamórfico, imagem que compunha um todo de amplitude cósmica, como se tudo, embora mutável, fosse parte de tudo, como se não houvesse começo, meio ou fim, alto ou baixo, esse ou aquele, mas a vida nascendo da morte e a morte da vida, sem

interrupção, o que não concedia espaço para valorar-se algo como bom ou mal, pois tudo estava em transição:

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, 1999a, p. 21-2).

Bakhtin, por outro lado, estabelece uma diferença entre o *realismo grotesco* presente na diversidade de símbolos e imagens do carnaval e a paródia do século XX, propondo que nesta última não se encontra a dualidade grotesca, que experiêcia a degradação como forma de renascimento:

As grosserias e obscenidades modernas conservaram as sobrevivências petrificadas e puramente negativas na concepção do corpo. Nas grosserias contemporâneas não resta quase mais nada desse sentido ambivalente e regenerador (o enviar para o baixo corpo e conseqüentemente renascer), a não ser a negação pura e simples, o cinismo e o mero insulto, dentro dos sistemas de significantes e valorativos das novas línguas (BAKHTIN, 1999a, p. 25).

Bakhtin traça um breve histórico da evolução das imagens grotescas e esclarece, adiante, que seu apogeu toma lugar na literatura do Renascimento, quando então o termo “grotesco” surge com um sentido muito específico.

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 ou de algum outro tema contundente, às vezes até o limite do exagero. Na Antiguidade, havia a ênfase e a dominância do belo sobre o feio, e a beleza era confundida com generosidade e valor moral positivo, ao passo que a feiura era associada à maldade, à ausência de valor moral.

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.

2. Categorias do grotesco em Sodré e Paiva

No capítulo quarto de *O Império do Grotesco*, Sodré e Paiva (2002) propõem uma taxonomia das manifestações do grotesco, de modo a *minorar as confusões quanto à natureza diversa de seus gêneros e espécies*. É logo esclarecido, porém, que o termo gênero, conforme ali posto, diz respeito ao modo como essa forma discursiva se apresenta. Partindo dessa premissa, o grotesco é, a seguir, por eles genericamente classificado em *representado e atuado* (vivido).

O grotesco representado contempla cenas ou situações nos diferentes processos de comunicação indireta, e subdivide-se em:

- a) Suporte escrito, como nos casos da literatura e da imprensa;
- b) Suporte imagístico, como nos casos da pintura, da escultura, da arquitetura, do desenho, da fotografia, do cinema e da televisão.

O grotesco atuado, por sua vez, engloba os processos de comunicação direta, *vividas na existência comum ou nos palcos, interpretados como grotesco*, e subdividem-se em:

a) Espontâneo: pertinente aos episódios da vida cotidiana, em especial aqueles que são veiculados na mídia e *que apontam para o rebaixamento espiritual ou a irrisão (absurdos de realidade, disparates levados a sério, o ridículo advindo do exagero, etc.)*. Como exemplo, os autores citam uma *“socialite” que oferece uma suntuosa festa de aniversário para seu cachorro, em maio a latidos e fezes caninas*. Outra forma de entender-se essa proposição é percebendo o grotesco como definindo *uma atitude ou um estilo de vida*;

b) Encenado, *também chamado de “burlesco”, é o grotesco que pode revelar-se em peças teatrais ou quaisquer jogos cênicos*, sendo exemplos atuais as paródias teatrais e cinematográficas. Ao referirem-se como exemplos à *Commedia dell’arte*, ao teatro espanhol e ao teatro elisabetano, Sodré e Paiva (2002) colocam entre aspas uma série de características daquelas expressões teatrais históricas que se associam ao grotesco encenado:

Os gritos e uivos descompostos, as violentas contorções e atrevimentos, os gestos e trejeitos descompassados e, finalmente, aquele impudente descaramento, aqueles olhares livres, aqueles meneios indecentes, aquela falta de propriedade, de decoro, de pudor, de polícia e de ar nobre que tanto alvoroça a gente desobediente e petulante, e tanto tédio causa nas pessoas cordatas e bem criadas (SODRÉ & PAIVA, 2002, p. 67).

c) Carnavalesco, típico dos ritos e festas em que há o livre espírito carnalesco das festas populares, assim como no Carnaval mesmo, e onde exista aquela atmosfera circense

mais acentuadamente popularesca e sem refinamentos. Expressa-se hoje através *das feiras urbanas (Brasil, México), das festas de largo, de festividades religiosas com forte participação popular.*

Quatro, porém, são as espécies comuns aos gêneros *representado e atuado*, propostas por Sodré e Paiva:

1) Escatológico – *trata-se das situações escatológica ou coprologicamente caracterizadas, por referência a dejetos humanos, secreções, partes baixas do corpo, etc.* Nessa categoria, o grotesco recorrerá às imagens preferidas do realismo grotesco da Idade Média: todos os orifícios do corpo e suas secreções e excreções (narinas, catarro, sujeira de nariz, cavidade auricular, cera de ouvido, pus, remela dos olhos, vagina, menstruação, esperma, flatulências, fezes, urina, esmegma etc. Com o fim da Idade Média, esse universo escatológico é posto de lado e o corpo, agora perfeito e sem orifícios (e sem secreções e excreções), é representado numa esfera de perfeição;

2) Teratológico – *são as referências risíveis a monstruosidades, aberrações, deformações, bestialismos, etc.* Essas deformações não se verificam apenas no domínio corporal, mas podem abarcar as psicopatologias, as doenças, as taras, as perversões, as grosserias, tudo enfim que qualifique um forte desvio da norma, seja ela biológica ou psíquica. No domínio do corpo, o grotesco exagerará nas proporções e teremos narigões, orelhas enormes, queixos protusos, órgãos sexuais agigantados, anões, gigantes, obesos, anoréxicos, corpos animais etc.

3) Chocante – *seja escatológico ou teratológico, quando voltado apenas para a provocação superficial de um choque perceptivo, geralmente com intenções sensacionalistas.* É o grotesco comum nos programas de televisão em que há uma enxurrada de violência e casos de família atípicos: adultérios, gravidezes cujo pai é quem menos se espera, relações turbulentas entre pessoas improváveis pelo senso comum de se relacionarem, incestos etc. A função desse grotesco é meramente gerar audiência e atrair mais público.

4) Crítico – *Neste caso, o grotesco dá margem a um discernimento formativo do objeto visado.* Este último é posto pelos autores como o grotesco que desvela publicamente algo que se intencionava mascarar; tem como efeito o desmascaramento do que há por trás das convenções sociais, o rebaixamento dos poderes hegemônicos, por meio de uma exposição risível e ridicularizante. Pode dar-se por meio da paródia ou da caricatura.

Em sua modalidade crítica, o grotesco não se define como simples objeto de contemplação estética, mas como um tipo especial de reflexão sobre a vida.

Em cada imagem ou em cada texto, há uma ponte direta entre a expressão criadora e a existência cotidiana (SODRÉ & PAIVA, 2002, p. 72).

A categoria do grotesco crítico, pelo seu caráter desvelador das chagas ocultas e purulentas que são escondidas debaixo de lindas vestes de seda, passa em revista a sociedade, sua hipocrisia e tudo aquilo que se pretendia não fosse visto para não escandalizar, sendo exatamente essa sua função mais característica – a de tornar público o que jazia oculto e escandalizar promovendo reflexões.

3. Análise:

3.1 Homem-helicóptero

quinta-feira, 7 de junho de 2012

Senhor faz crente virar helicóptero durante culto



Unção Helicóptero

Viram do que o Senhor é capaz? Ele faz até crente virar helicóptero!! Fiquei tão emocionada com esse vídeo, mas tão emocionada que caui até uma lágrima do meu olho esquerdo... ETA UNÇÃO VOADOURA!!!

Eu até ficaria com inveja do crente helicóptero, mas o Senhor me fez assim, linda, loura, seios duros, praticamente um Avião Gospel, muito melhor, né?! DURMAM COM ESSA RECALCADAS SATÂNICAS!!

Um culto evangélico, no qual supostamente ocorre a manifestação do “Espírito Santo”, não poderia escapar ao processo humorístico de Cleycianne, ainda mais porque esse tipo de situação comum no cotidiano das Igrejas Neopentecostais apresenta para os que não integram suas greis (e talvez até para os que integrem também), uma vasta gama de elementos surpreendentes e inusitados.

O humor se radica nessa postagem através da supressão do elemento espiritual que estava presente no seu contexto de origem: um certo momento do culto em que se espera a manifestação de uma força espiritual (no caso em pauta, o próprio Deus, pois o Espírito Santo é considerado umas das três pessoas da Santíssima Trindade em muitas denominações protestantes), manifestação que tem um *status* legitimador para todas as práticas e crenças das igrejas neopentecostais. Propp destaca que *quando o princípio espiritual prevalece sobre o físico, não ocorre o riso* (1992, p.46). A comicidade, por inversão do conceito, é exatamente o que se oportuniza aqui com a retirada do elemento espiritual do seu tempo e espaço originais, recortando-se o momento da manifestação do *sagrado* e trazendo-o para um *blog* humorístico, onde a cena é apresentada de forma crua, despida de todos os elementos religiosos, para a apreciação de olhos *profanos*.

Entendemos, também, que o efeito humorístico dessa postagem será proporcionalmente maior quanto mais familiarizado se esteja com o que a cena primeiramente representa no seu contexto de origem, pois o que resulta em humor também é o rebaixamento da instância espiritual a algo banal e rasteiro, e *rebaixado o universal ao nível da realidade particular, por um olhar que penetra (por sátira, caricatura e ironia) até as estruturas, o rasteiro revela-se grotesco* (SODRÉ & PAIVA, 2002, p. 85).

A inscrição do homem-helicóptero de Cleycianne no discurso do grotesco se dá, sobretudo, na alusão que o *blog* cria a uma fusão entre homem e máquina. Analisando o grotesco presente na produção cinematográfica que trás como elemento central da trama híbridos de homem e máquinas, bem como casos de hibridismos outros, tais como nos filmes A Mosca, Gêmeos, Mórbida Semelhança, Crash e eXistenZ, Sodré e Paiva propõem que:

Nessa cinematografia, o grotesco centra-se no “corpo pós-biológico”, isto é, aquele que ultrapassa pouco a pouco a dimensão biológica ou físico-química da vida em função da mescla entre o natural e o artificial-tecnológico. [...] Na esfera do imaginário, em que se inclui o cinema praticado por um criador como Cronenberg, a animalidade do estado de natureza é substituída pelo maquinismo animalesco dos *cyborgs*, robôs e mutantes artificiais (*Ibidem*, 2002, p. 96).

Os híbridos estão há milênios no imaginário popular, desde as mais recuadas mitologias, onde temos o Minotauro (homem com cabeça de touro), a Medusa (mulher com cabelos de serpentes), o deus egípcio Anúbis (homem com cabeça de chacal), até os mitos de Drácula (híbrido de homem com morcego) e o monstro de Frankstein (homem gerado a partir das partes humanas de vários cadáveres), sem esquecermos a *espetacularização como “curiosidade” nas feiras ou nos parques de diversões de antigamente, onde a Mulher-Barbada, a Mulher-Gorila, os Gêmeos Siameses e outras anomalias excitavam a pulsão escópica do público (ibidem, p. 96-97)*. Modernamente, dos gibis para a tela do cinema, temos nos *x-men* um fenômeno de massa, centrado nos seguintes híbridos famosos: Wolverine, um homem com garras e esqueleto de *adamantium* (um metal fictício considerado como o mais resistente do mundo); Fera, um híbrido entre cientista e animal; Arcanjo, homem com asas de pássaro etc. Sodré e Paiva (2002, p. 97) ainda citam o caso cinematográfico do Homem-Elfante, de David Lynch, *que realiza uma prospecção aguda de um fenômeno de deformidade física, confrontado com as reações de seu grupo social, entre elas a tentativa de transformá-lo em espetáculo comercial* (grifo nosso). Resta, por fim, acrescentar que o corpo grotesco, *diferentemente do corpo definitivo e acabado, nos termos do cânone clássico, presta-se à metamorfose e à mistura, ensejando uma “bicorporalidade” em que os elementos se alteram e se encadeiam aos seguintes (ibidem, p. 59)*.

Kayser (2003) associa o grotesco ao que ele designa de *elemento demoníaco do mundo (ibidem, p. 161)* e informa que *há animais preferidos pelo grotesco, como serpentes, corujas, sapos, aranhas – os animais noturnos e os rastejantes, que vivem em ordens diferentes, inacessíveis ao homem (ibidem, p. 157)*. Dentre esses animais, ele destaca o morcego, notável representante dessa modalidade discursiva, que se apresenta no cinema e na literatura *crepuscular, de voo silencioso, com inquietante agudeza perceptiva e de segurança infalível nos rápidos movimentos (ibidem, p. 158)*. Não há como deixar à margem do grotesco os vampiros de Anne Rice² (Lestat, Armand, Louis, a criança vampira Claudia etc.), bem como a dupla dinâmica Batman (homem-morcego) e Robin (inglês para o pássaro pintarroxo-comum).

Propp já havia se inquietado com esse tipo de humor, que tem como figura central o que ele chamou de homem-coisa, dedicando a essa reflexão todo um capítulo na sua obra *Comicidade e Riso*. Ele afirma que *a representação do homem como coisa é cômica pelas mesmas razões e nas mesmas condições em que é cômica sua representação em vestes de*

² Escritora norte-americana dos gêneros terror e fantasia, celebrizada pela obra *Entrevista com o Vampiro* que foi transformada em filme em 1994.

animal (1992, p. 73). Inegavelmente, o humor atinge o ápice no vídeo da postagem com os movimentos do homem que lembram um helicóptero, mediante o que concordamos com Propp mais uma vez quando, ao citar Gogol³, estabelece nesse mesmo capítulo que:

O ser humano pode ser ridículo também em seus movimentos: “Aqui vai para vocês mais um sinal: quando anda, ele sempre agita os braços. Já o falecido assessor local Denis Petróvitch, sempre calhava de vê-lo por detrás, dizia: ‘Olhem, olhem, lá vai o moinho de vento’” (PROPP, 1992, p. 75).

Mas para Propp não é tão somente a semelhança entre o homem e a máquina que geraria um efeito humorístico, tanto que ele virá a discordar de Bergson que, refletindo sobre essa temática, estabeleceu que *atitudes, gestos e movimentos do corpo humano são risíveis na exata medida em que esse corpo nos leva a pensar num simples mecanismo* (1983, p. 18). Para Propp, *o homem-mecanismo não é sempre ridículo, mas somente nas mesmas condições em que uma coisa é ridícula* (1992, p.77), efeito humorístico que se acentua quando a natureza íntima desse homem é revelada (*ibidem*, p. 77).

O humor em torno da fusão homem/máquina é retomado no enunciado verbal que sucede à postagem do vídeo, quando Cleycianne afirma que: “*Eu até ficaria com inveja do crente helicóptero, mas o Senhor me fez assim, linda, loura, seios duros, praticamente um Avião Gospel (grifo nosso), muito melhor, né?! DURMAM COM ESSA RECALCADAS SATÂNICAS!!*” Avião é um adjetivo elogioso, praticamente já em desuso, que faz referência à mulheres muito bonitas e esculturais de corpo, não podendo ser usado apenas em referência a um rosto bonito. Ao se denominar um *avião gospel*, Cleycianne cria um jogo de palavras que também suscita o riso, ao propor uma oposição entre o homem-helicóptero, enquanto ridículo, e dela, enquanto uma mulher bonita e sensual, o que também se opõe aos rígidos valores protestantes para os quais a mulher não deve ser angulada numa perspectiva de corpo bonito e sensual, mas de espírito puro e livre dos *pecados da carne*. Inclusive, a forma como Cleycianne encerra essa postagem (DURMAM COM ESSA RECALCADAS SATÂNICAS!!) reforça a sua imagem pretendida de mulher sensual e bonita, invejada pelas visitantes do *blog*, ideia que também acentua o humor do site pelos seguintes motivos: a) em Cleycianne, a mulher deveria ser apresentada com a rigidez e o recato que se esperam de uma mulher protestante; b) entretanto, além da imagem de Cleycianne não corresponder a essa expectativa (sendo esse um dos caminhos do humor), a imagem de uma Cleycianne pura e

³ Nicolai Gogol foi um proeminente escritor russo do século XIX, introdutor do realismo na literatura russa.

recatada é sempre apresentada ao visitante do blog com tintas de deboche, ironia e paródia, contrastando com a própria imagem de santa que ela parece querer apresentar.

Do ponto de vista da forma discursiva, temos um grotesco do gênero **atuado** (vivido), da espécie **chocante**, pois o efeito humorístico está na referência risível à deformação e hibridização (pretendida na postagem) do homem em helicóptero (o que também o insere na espécie teratológica), embora o que se procure aqui seja *a provocação superficial de um choque perceptivo com intenções sensacionalistas (ibidem, p. 69)*.

Conclusão

Há muitos entrecruzamentos de forças em atuação na tessitura social, e a linguagem desliza e ao mesmo tempo é a substância que tece essa trama. O discurso do grotesco nos permite abordagens e visualizações dos múltiplos textos discursivos do mundo na hipertextualidade da blogosfera. Cleycianne é, concomitantemente, um elo e a cadeia toda, uma vez que *blogs* de humor nos fazem rir e pensar (não necessariamente nessa mesma ordem) no político da história e na história da política. O discurso do grotesco tem feito parte da mídia digital não apenas como elemento ensejador do riso e da comicidade, da estranheza e do estupor, mas amplamente pelo seu potencial crítico de submeter a sociedade em que vivemos (seus valores, suas tradições, seus rituais, suas forças centrífugas e centrípetas) a análises e escrutínios diversos, os quais abrem espaço tanto para a realização de mudanças positivas, quanto para a geração de novas inteligibilidades.

Referências

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

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999b.

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

_____. *Arqueologia do saber*. Petrópolis: Vozes, 1971.

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

POSSENTI, Sírío. *Questões para analistas do discurso*. São Paulo: Parábola, 2009.

_____. *Os humores da língua*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1998.

_____. *Humor, língua e discurso*. São Paulo: Contexto, 2010.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

RUSSO, Mary. *O grotesco feminino: riso, excesso e modernidade*. Tradução de Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

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

_____. *A comunicação do grotesco*. Um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil. 11^a edição. Petrópolis: Vozes, 1988.