

DIRETORIA GERAL DA INTERCOM 2011 – 2014

Presidente - Antonio Carlos Hohlfeldt
Vice - Presidente - Marialva Carlos Barbosa
Diretor Editorial - Osvando J. de Moraes
Diretor Financeiro - Fernando Ferreira de Almeida
Diretor Administrativo - José Carlos Marques
Diretora de Relações Internacionais - Sonia Virginia Moreira
Diretora Cultural - Rosa Maria Cardoso Dalla Costa
Diretora de Documentação - Nélia Rodrigues Del Bianco
Diretor de Projetos - Adolpho Carlos Françoço Queiroz
Diretora Científica - Raquel Paiva de Araújo Soares

Secretaria
Maria do Carmo Silva Barbosa
Genio Nascimento
Jovina Fonseca

Direção Editorial: Osvando J. de Moraes (Intercom)
Presidência: Muniz Sodré (UFRJ)

Conselho Editorial - Intercom

Alex Primo (UFRGS)	Marcio Guerra (UFJF)
Alexandre Barbalho (UFCE)	Margarida M. Krohling Kunsch (USP)
Ana Sílvia Davi Lopes Médola (UNESP)	Maria Teresa Quiroz (Universidade de Lima/Felafacs)
Christa Berger (UNISINOS)	Marialva Barbosa (UFF)
Cicília M. Krohling Peruzzo (UMESP)	Mohammed Elhajji (UFRJ)
Erick Felinto (UERJ)	Muniz Sodré (UFRJ)
Etienne Samain (UNICAMP)	Nélia R. Del Bianco (UnB)
Giovandro Ferreira (UFBA)	Norval Baitelo (PUC-SP)
José Manuel Rebelo (ISCTE, Portugal)	Olgária Chain Féres Matos (UNIFESP)
Jeronimo C. S. Braga (PUC-RS)	Osvando J. de Moraes (Intercom)
José Marques de Melo (UMESP)	Paulo B. C. Schettino (UFRN/ASL)
Juremir Machado da Silva (PUCRS)	Pedro Russi Duarte (UnB)
Luciano Arcella (Universidade d'Aquila, Itália)	Sandra Reimão (USP)
Luiz C. Martino (UnB)	Sérgio Augusto Soares Mattos (UFRB)

Pensar e Comunicar a América Latina

José Marques de Melo
Maria Cristina Gobbi
Mauro de Souza Ventura
(Orgs.)

São Paulo
Intercom / Unesco / Umesp (PPGCOM)
2013

Pensar e Comunicar a América Latina

Copyright © 2013 dos autores dos textos, cedidos para esta edição à Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – INTERCOM

Direção

Osvando J. de Moraes

Projeto Gráfico e Diagramação

Mariana Real

Capa

Mariana Real e Marina Real

Revisão

Lucas Giavoni

Ficha Catalográfica

Pensar e comunicar a América Latina / Organizadores, José Marques de Melo, Maria Cristina Gobbi, Mauro de Souza Ventura. – São Paulo: Intercom / Unesco / Unesp (PPGCOM), 2013.
406 p. ; 23 cm

Textos em português e espanhol.
ISBN: 978-85-8208-027-6
Inclui bibliografias.

1. América Latina. 2. Comunicação. 3. Comunicação de Massa. 4. Comunicação e Literatura. 5. Jornalismo. 6. Jornalismo Cultural. 7. Rádio. 8. Televisão. 9. Quadrinhos. 10. Cultura. 11. Cultura Midiática. 12. Pós-modernidade. I. Melo, José Marques de, Gobbi, Maria Cristina, Ventura, Mauro de Souza. II. Título.

CDD-301.161
CDD-306.098

Todos os direitos desta edição reservados à:
Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – INTERCOM

Rua Joaquim Antunes, 705 – Pinheiros

CEP: 05415 - 012 - São Paulo - SP - Brasil - Tel: (11) 2574 - 8477 / 3596 - 4747 / 3384 - 0303 / 3596 - 9494

<http://www.intercom.org.br> – E-mail: intercom@usp.br

Sumário

Prefácio	I
<i>Marcelo Carbone Carneiro</i>	
Introdução	11
<i>Maria Cristina Gobbi</i> <i>Mauro de Souza Ventura</i>	
Parte I – Questões Singulares	
1. Jornalismo: interfaces culturais	29
<i>Paulo Vitor Giraldi Pires</i> <i>Maria Cristina Gobbi</i>	
2. Viola: fora dos Patrimônios Nacionais	55
<i>Wellington César Martins Leite</i>	
3. Telenovela: a Biblioteca de Tufão	79
<i>Nelyse Aparecida Melro Salzedas</i> <i>Márcia Aparecida Barbosa Vianna</i>	

COSSON, Rildo. **Fronteiras contaminadas**. Literatura como jornalismo e jornalismo como literatura no Brasil dos anos 1970. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

_____. **Romance-reportagem**: o gênero. Brasília: Editora Universidade de Brasília / São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

EDUARDO, André. Sérgio, o Augusto: cronista-filósofo do cotidiano. In: **III Jornada Científica FIB**. Bauru: Anais III Jornada Científica FIB, 2008.

LIMA, Alceu Amoroso. **O jornalismo como gênero literário**. São Paulo: Com-Arte/EDUSP, 1990.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 2005.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. São Paulo: Ática, 1989.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

15

Estética televisiva: da Arte ao Grotesco

Ana Carolina Rocha Pessoa Temer¹

Simone Antoniaci Tuzzo²

1. Introdução

Este trabalho é um debate teórico sobre o conceito de o *ethos* escatológico da cultura de massa, no Brasil desenvolvida por Muniz Sodré, que se modifica à normalidade humana e se caracteriza como Grotesco, buscando entender suas bases conceituais e sua

1. Ana Carolina Rocha Pessoa Temer é Doutora em Comunicação pela Universidade Metodista de São Paulo, Professora Efetiva do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – PPGCOM, da Universidade Federal de Goiás – UFG. E-mail: anacarolina.temer@gmail.com
2. Simone Antoniaci Tuzzo é Doutora em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Professora Efetiva do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – PPGCOM, da Universidade Federal de Goiás – UFG. E-mail: simonetuzzo@hotmail.com

utilização nos estudos sobre comunicação no Brasil e o seu desenvolvimento no contexto da Escola Latino-Americana da Comunicação. Neste sentido, busca-se a interpretação dessa ideia aplicada ao contexto midiático e comunicacional mais amplo, a partir do desenvolvimento do conceito, que se inicia em 1972, sua revisão em 2002, e sua aplicabilidade na análise dos produtos da Cultura de Massa no Brasil, com foco na produção televisiva.

Compreende-se que estudar o significado do Grotresco na visão de Muniz Sodré, um dos pensadores em Comunicação da América Latina com grande contribuição para a área, é também um estudo que envolve a análise da cultura de massa e a sua relação com a sociedade, a partir da própria perspectiva deste autor, ou seja: os produtos da cultura de massa não podem ser analisados em termos puramente estéticos ou poéticos, mas também em função das intenções do sistema comunicador. Para isso, devemos também considerar a estética.

A metodologia utilizada na realização do trabalho envolve uma análise qualitativa dos trabalhos de Muniz Sodré nesta área. Reflexões teóricas sobre as vertentes do tema a partir de outros teóricos da Comunicação, além de entrevista com o autor e seus colaboradores mais diretos, buscam verificar se há algo a ser acrescentado sobre o tema além daquilo já publicado.

Como resultado busca-se não apenas lançar novas luzes sobre esse conceito, mas também uma nova discussão sobre o tema e suas aplicações às mídias tradicionais e às novas tecnologias da comunicação.

A partir dos aspectos expostos, conclui-se que o grotresco entra na classificação da categoria estética, como uma imagem/conceito e nos lembra que a estética também pode ocupar-se da privação da beleza, ou seja, o que pode ser considerado feio, ou até mesmo ridículo. Ou ainda, citando Victor Hugo, o grotresco

pode ser visto como uma reinterpretação culta da espontaneidade popular, apresentando a novidade como uma evolução.

2. Arqueologia do conceito de grotresco

A significação geral do que hoje se entende por *grotresco* ficou durante muito tempo como uma subclasse do *cômico*, do *cru*, do *baixo*, do *burlesco* ou mesmo do *mau gosto*, por estar em desarmonia com a chamada “metafísica do belo”, construída até a Idade Média e difundida como estética artística a partir do Renascimento. O “belo artístico” ficou associado a proporção, harmonia, simetria, forma, perfeição, ao bem e ao verdadeiro. O grotresco pode ter uma denominação bastante genérica para o que se entende comumente por *aberrante*, *fabuloso*, *demente*, *macabro*, *caricatural* ou significações semelhantes. Seus tantos sentidos e multiplicidade de referências já foram abordadas de muitas maneiras, buscando-se o entendimento e o lugar dessa expressão estética tão rica de possibilidades de significação, mas também de difícil conceituação.

O vocábulo foi tomado de empréstimo do italiano, *la grottesca* e *grottesco*, derivados de *grotta* (gruta). Estes termos foram cunhados para designar determinado tipo de ornamentação encontrado nos fins do século XV e início do século XVI. Através de escavações em porões e grutas romanas, descobriam-se pinturas ornamentais onde existiam arabescos, ramos de plantas de onde brotavam figuras humanas e animais. Eles combinavam elementos heterogêneos e se desviavam da “norma” artística predominante à época, o que estabeleceu, desde então, a marginalidade do estilo em relação ao clássico.

O grotresco sempre esteve presente na história da literatura e das artes, no teatro grego, na mitologia grega – minotauro

etc. A figura grotesca, vai além da identificação do disforme e do monstruoso. Independentemente da arte, o grotesco passou a ser associado também às temáticas inerentes ao corpo, como a nudez, o sangue, o sexo e suas funções intrínsecas.

Se pesquisarmos no dicionário italiano hoje, a palavra apresenta significados similares ao da língua portuguesa:

adj. 1. estranho, disforme, a ponto de ser uma figura ridícula; 2. paradoxal, artificial, extravagante, excêntrico: personagem; 3. Situação e sentimentos que surgem a partir do que é um assunto estranho, paradoxal; 4. na literatura, o aspecto cômico que surge a partir de um desequilíbrio entre os elementos desejados de uma representação.³

Montaigne foi o primeiro a trazer o conceito do grotesco usado na pintura para a literatura, mas seu uso ganha mais força a partir de 1957, quando surge na Alemanha um livro denominado *O Grotesco*, de Wolfgang Kayser (1986), que faz uma ampliação semântica e estética do conceito de grotesco, que passa a abranger um conjunto maior de elementos, incluindo, por exemplo, o uso que dele fizera Vitor Hugo em *O sublime e o grotesco* (1988), no clássico prefácio de Cromwell, em que analisa e contrapõe aspectos da estética clássica e da romântica. Kayser trabalha o conceito de grotesco a partir de três grandes épocas: o Romantismo do século XIX e o Modernismo e a produção do surrealismo (cujo *pathos* estaria sintonizado com o grotesco).

Por sua vez, Mikhail Bakhtin faz diversas críticas às teses de Kayser, entendendo que a concepção do autor é inadequa-

3. Il Sabatini Coletti: Dizionario della Lingua Italiana. Tradução das Autoras.

da para entender outros movimentos estéticos anteriores a eles, como a Idade Média e o Renascimento. Segundo Bakhtin (1993), termo está ligado a tudo aquilo que provoca riso a partir do que é baixo e vulgar, e tem como traço marcante o rebaixamento. Para ele, o grotesco libera tanto o “terrível” ou “espantoso”, quanto o “alegre”, “luminoso” e “inofensivo”. As imagens grotescas provocam o riso que vem do medo do que não é imediatamente entendido, daquilo que não é belo, mas prende a atenção, atraído a partir de anti-ideal da beleza e de tudo que diz respeito ao comportamento civilizado. O grotesco, portanto, é o avesso, o contrário do esperado, o que não seduz pelo gosto, e sim pelo mau gosto. O riso se torna uma forma de degradação. Nesta perspectiva, o grotesco se identifica com os ritos e espetáculos, e em particular as festas populares e o carnaval, com obras cômicas verbais de diversas naturezas (aí incluído as paródias) e com formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insultos, juramentos, blasonarias populares etc.).

O grotesco, enquanto forma de retratar o homem e a natureza, está presente desde a antiguidade, portanto, estaria sempre na marginalidade das manifestações artísticas dominantes⁴, presente na ordem da *monstruosidade*, da *estranheza*, do *sinistro*: o que está morto, mas tem aparência de vida; as distorções da realidade, e a fuga do caráter humano pela loucura; o aniquilamento da ordem histórica; os desvios do corpo e da higiene pessoal, os elementos em contradição.

Nesse contexto, o *grotesco* torna-se uma espécie de estrutura, uma tentativa de dominar a natureza de um *mundo* tornado

4. Um exemplo seria a mitologia o teatro/ mitologia grega, com a representação do minotauro. No grotesco, a representação vai além da identificação do disforme e do monstruoso.

estranho ou demoníaco. Para que o grotesco se manifeste é necessário também reconhecer nele o que é familiar e conhecido, mas que repentinamente se torna estranho e sinistro – um parente ou amante que se transforma em fantasma ou zumbi, por exemplo. A transformação súbita e assustadora, o *repentino* e a *surpresa*, são componentes estruturais do grotesco. O grotesco é a falha dos elementos que guiam nossos processos de orientação, de compreensão do mundo familiar. Estão na ordem do grotesco as distorções da realidade, o aniquilamento da ordem histórica, a inversão dos valores, a subversão das estruturas, e tudo aquilo que provoca desorientação.

Sob este aspecto, sua conceituação de grotesco é muito próxima, senão inteiramente extraída, do que Freud (1976) já havia apresentado como estranho⁵. Neste texto, originalmente de 1919, esse elemento é a assustadora impressão que se liga às coisas conhecidas há muito tempo e familiares desde sempre a situações de perplexidade e estranhamento que manifesta-se em diversas situações angustiantes, tais como medo da castração, ou ainda na figura do duplo e do autômato, na qual algo aparentemente inanimado está vivo ou que algo sem vida está em movimento. Para o autor, essa relação também está presente nas descrições de corpos mutilados, devorados ou desarticulados que compõem também as narrativas relacionadas à angústia, às perdas e às dissonâncias cognitivas.

O grotesco, portanto, seria o anti-natural, ou aquilo que fere a lógica das referências clássicas, entre elas a norma do belo, da harmonia e da civilidade, mas também tudo aquilo que usa caminhos transversos para se inserir nestas referências, seja pelo uso inadequado dos materiais – os rostos huma-

5. No original, *Unheimliche*.

nos desenhados/construídos com frutas e vegetais – seja pela própria inadequação da situação – o bandido que faz justiça, e assim por diante.

3. O grotesco e o belo: uma revisão dos elementos da estética

A análise envolve também o próprio entendimento do que é Estética, um ramo da filosofia que tem por objetivo o estudo da natureza do que é bonito e dos fundamentos da arte. Ela estuda o julgamento e a percepção do que é considerado belo, a produção das emoções pelos fenômenos estéticos, bem como as diferentes formas de arte e do trabalho artístico; a ideia de obra de arte e de criação; a relação entre matérias e formas nas artes.

Muito se ouve falar sobre a beleza estética, a beleza exterior que as pessoas buscam tanto cuidar, cabelos, dentes, peso, altura, formas definidas, músculos e outras coisas que hoje são consideradas o ápice da beleza.

Estética não é uma mistura simples, mas uma combinação organizada. Um sistema coerente de exigências para que uma obra alcance um determinado gênero (patético, trágico, cômico, dramático, satírico), dentro da dinâmica de produção artística. Três componentes indicam a composição estética: a criação de uma obra, seus componentes e os efeitos do gosto que ela provocará. Vale lembrar que as questões de época, moda, cultura, conceitos, também tem relação direta com estética.

“Todo mundo ama o belo, a ponto de estudos acadêmicos sobre o feio serem raros”, disse o escritor italiano Umberto Eco, em *A história da feiúra* (2007). “Mal e Feio não existem no plano divino”, justificou, citando Santo Agostinho. O mal e o feio também não faziam parte do belo artístico. Foi só no

século XIX que o grotesco passou a ser visto e estudado como categoria estética. E é o francês Victor Hugo que inicia a defesa do grotesco como linguagem. Em *Do grotesco e do sublime*, o escritor contrapõe a estética clássica, defendendo o emprego do grotesco para elevar as artes por meio da harmonização dos opostos que se completam, como o feio e o belo, o mal e o bem, o grotesco e o sublime etc. “O sublime sobre o sublime dificilmente produz um contraste”, argumentou.

Os pesquisadores Wolfgang Kayser (1986) e Mikhail Bakhtin (1993) ampliaram as margens para a discussão estética do grotesco no século XX. Bakhtin destacou em seus estudos a importância do “corpo” grotesco, como significação lúdica, carnavalesca. Já Kayser pontuou o grotesco como estrutura da manifestação estética para o processo criativo, obra e recepção, e seu desenrolar ao longo do tempo. “O obscuro foi encarado, o sinistro descoberto e o inconcebível levado a falar”, disse.

Os elementos de nossa cultura estimulam o surgimento da estética do grotesco. “Vivemos um momento em que as pressões ideológicas tendem ao ocaso e os questionamentos sobre modelos, valores e conceitos se acentuam”, explica Antônio Vargas, pesquisador do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina. Também artista, ele cita, como exemplo, os irmãos Chapman, que propõem a discussão sobre a hipersexualidade infantil com corpos infantis, criando seres sexualmente polimórficos, unidos por órgãos genitais, prontos para serem penetrados.

Essas estranhas combinações físicas esculturais, diz o pesquisador, não são tão diferentes das antigas formas grotescas. “A produção contemporânea não se apresenta como resposta, feita no modernismo quase como uma proposição ao artista, e sim como uma pergunta.” Em outras palavras, conta Vargas, a arte pós-moderna se serve do grotesco para tirar as pessoas do

estado catatônico social. “É importante diferenciar a estética daquilo que pode ser apenas um efeito cenográfico para chamar a atenção, porque, às vezes, o que emerge não tem essa dimensão crítica”, ressalta.

4. A estética do contrário: o grotesco na obra de Muniz Sodré

A questão do grotesco como estratégia nos processos de Comunicação Midiatizada no Brasil se desenvolveu a partir da contribuição fundamental do livro de Muniz Sodré, *A comunicação do grotesco*. Nesta obra, Sodré segue a tradição de Bakhtin (1993), que entende que o grotesco do passado, caracterizado como metamórfico e ambivalente, perdeu seu sentido com as transformações sociais provocadas com o avanço nas relações de produção/consumo. Assim, o grotesco da Sociedade Industrial moderna diz respeito ao grosseiro, à obscenidade, ao cinismo, ao insulto e, principalmente, à deformidade para compor a estética do grotesco, e define o grotesco como sendo “[...] o fabuloso, o aberrante, o macabro, o demente – enfim, tudo que à primeira vista se localiza numa ordem inacessível à ‘normalidade’ humana – encaixam-se na estrutura do grotesco” (1972, p. 38).

Três décadas depois, já com a percepção de que o grotesco enquanto manifestação de formas aberrantes e escatológicas é um fenômeno que se alastra pela vida contemporânea, Sodré volta a abordar o tema, desta vez em parceria com Raquel Piva, na obra *O império do grotesco* (2002). Na obra, os autores oferecem uma arqueologia das formas expressivas que singularizam a estética do grotesco e apontam que o grotesco tem forte penetração na comunicação mediada porque desperta a curiosidade e possibilita o riso entre os receptores.

A risada do grotesco acontece quando a situação sai do espaço estético da beleza clássica, representada pela natureza domada ou "organizada" pelo homem, ou pelo próprio corpo humano domado pelas regras da civilização; e se aproxima de situações em que a civilidade é quebrada, passando a representar uma distorção cômica de tudo que é bizarro e desprezível. Essa relação é também perpassada por representações do lixo e dos excrementos, situados como metáfora para o rebaixamento dos valores humanos. O grotesco, portanto, é uma distorção do homem (domesticado, racional) e de tudo que é humano/civilizado, em um processo de aproximação com a sua negação: o selvagem e irracional.

A identificação mítica e figurativa entre o homem e o animal é um elemento presente nas fábulas e em sistemas morais (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 21), não sendo raro os casos em que os animais são antropomorfizados anatomicamente, mas não conseguem se afastar de suas características selvagens. Essa relação tem um momento exemplar na *Ilha do Dr. Moreau*⁶, sendo o momento ápice do grotesco aquele no qual os indivíduos revelam a sua aparência semi-humana e sua natureza animal. Nesta relação, o homem representa a civilização, e o animal atua como metáfora para a ausência de civilização e de todas as qualidades relacionadas a ela: consciência moral, sexualidade civilizada, alimentação regrada, máscaras identitárias etc.

A questão do grotesco, no entanto, vai além de manifestações singulares de conteúdos. Cada período da história da civilização é marcado por uma forma de expressão estética,

6. Livro de ficção científica de H. G. Wells, lançado originalmente em 1896 e posteriormente transformado em filme. Um médico/cientista se isola em uma ilha tropical, onde desenvolve experiências para transformar animais em homens.

para uma forma de beleza. Na sociedade industrial moderna, o padrão de beleza é construído a partir de um pseudo-realismo, na qual o real, trabalhado pelos artifícios da técnica, torna-se hiper-real. As fotos nas revistas, as atrizes com o rosto perfeito e as peles limpas e homogêneas, os corpos esculpados, as paisagens belíssimas em todos os detalhes, criam um modelo de beleza que, apesar de aparentemente estar ao alcance de todos, é inatingível.

Nesta época na qual tudo convida à sedução dos sentidos, na qual tudo cheira bem, tem um desenho inovador, tudo é artístico e perfeito, o grotesco em suas muitas formas (burlesco, violento, macabro etc.), torna-se estratégia importante para conquistar atenção. No espaço em que tudo é belo, o grotesco assume uma plasticidade visual diferenciada, muitas vezes dialogando com uma cultura social e histórica marginalizada e torna-se uma categoria estética dotada de lógica própria, não legitimada pela teoria hegemônica da arte.

Com a sua propensão ao bizarro e ao vulgar, o grotesco impõem-se na mídia a partir de uma dupla perspectiva: como estratégia para chamar a atenção, uma vez que surpreende os sentidos; mas também como caminho para conquistar um conjunto de receptores que, por vários motivos, se sentem aliados do modelo estético dominante.

Desta forma, na visão de Sodré, o grotesco é a estética da hibridização de universos culturais diferentes, pois coloca em destaque referências forçadas⁷ e contradições. Neste sentido, é necessário:

7. Adaptações de uma cultura, ou uma manifestação cultural, a outra cultura a qual não pertence. Um exemplo seria, nas Foliás de Rei, as Rainhas destilarem com "vestidos de noiva" e seus adereços.

[...] encarar o grotesco como um outro estado da consciência, uma outra experiência de lucidez, que penetra a realidade das coisas, exibindo a sua convulsão, tirando-lhes os véus do encobrimento. O grotesco pode tornar-se de fato uma radiografia, inquietante, surpreendente, às vezes risonha do real. (SODRÉ & PAIVA, 2002, p. 60)

Assim como o barroco, o grotesco é uma atitude diante da vida, uma força determinante do comportamento social, que está presente no dia-a-dia dos indivíduos⁸. Considerando que a estética no Ocidente sempre foi o olhar para o céu, para o elevado e sublime. “O grotesco é a estética da barriga para baixo, tem a ver com o que está próximo da terra, portanto, com os dejetos, com a escatologia, com os excrementos. [...] Porque, na verdade, ele é a estética do contrário” (SODRÉ, 2012). O grotesco é o “espelho que reflete o *id* e os demônios das nossas estruturas [...] espelho em que a sociedade se olha e se oferece como espetáculo” (SODRÉ, 1972, p. 39).

Desta forma, o grotesco gera uma reação de estranhamento tanto na arte quanto na vida. O conteúdo grotesco é interessante para a mídia, e em particular para a televisão, porque o estranhamento seduz o público, distraído, e prende a sua atenção. Desta forma, o grotesco tem uma função alienante, mas também pode ter uma função altamente crítica, pois desvela o poder de uma determinada estrutura. “Tudo é muito engraçado, mas há uma violência por trás da figura do palhaço” (SODRÉ, 2002).

8. Um exemplo, citado por Sodré, seria “a festa de aniversário para o cachorro de uma socialite” (2002); mas que também se reflete nas mulheres dos países de origem africana ou ameríndia, que com seus biótipos característicos, escolhem ser “louras”, nos rapazes franzinos que se vestem de super-heróis nas convenções sobre ficção científica etc.

5. Visões do grotesco na televisão brasileira

O Brasil é o país da televisão. O veículo teve um importante papel na construção da identidade nacional e mesmo atualmente, quando começa a sentir o peso da convivência com mídias mais interativas, continua tendo um espaço importante na vida dos brasileiros. Em termos quantitativos, atualmente um número maior de pessoas tem acesso ao sinal de televisão, ao mesmo tempo em que cada vez um número maior de aparelhos está distribuído pelo interior das residências.

Uma das características marcantes da televisão, e em particular do modelo de televisão de sinal aberto que se instalou no Brasil – empresas privadas financiadas pelo aporte publicitário – é a sua dependência da audiência. Neste sentido, a televisão desde seu início buscou conquistar um grande público.

A relação de amor e até mesmo de dependência que une os brasileiros à televisão é resultado de um processo de conquista dos receptores, no qual o grotesco foi um elemento usado estrategicamente. “Quando precisa de audiência, a televisão apela para o grotesco. [...] Foi a ele que a TV, no final da década de 60, apelou quando quis atrair os migrantes de segunda e terceira geração, das classes C e D, cujo universo cultural é o do circo, da praça, da feira” (SODRÉ, 2002).

De fato, desde a primeira década no Brasil, mesmo considerada “elitizada”, a televisão tinha apelos popularescos, em geral

9. A primeira emissora de televisão no Brasil, TV TUPI da cidade de São Paulo, propriedade de Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, foi fundada em 18 de setembro de 1950. Na emissora, que fazia parte do conglomerado de comunicações dos Diários e Emissoras Associados, era percebido um caráter elitista, que dominou a televisão no período, que vai até ao ano de 1964, em função do perfil do público

repetindo na telinha programas de sucessos no rádio. Nesta primeira fase, as possibilidades do fazer artesanal em contexto de tensão entre o rural e o urbano decorrente de um processo de industrialização acelerada, fez da televisão brasileira um espaço para aprendizado estratégico do grotesco. Neste sentido, fica claro que, na televisão, grotesco funciona a partir dos seus vínculos com o popular, atuando como estética arregimentadora do público¹⁰.

Sobre este aspecto, é necessário ainda acrescentar que existem diferentes tipos de grotesco: o Escatológico, que apela para os excrementos, pelo que é desprezado pelo homem (vômitos, fezes, gases, secreções), e pela "civilização"¹¹ (ôrgão sexuais, coito, e a sua conseqüente exibição pública); e Teratológico, a exposição de aberrações, monstruosidades, deformações, animalidade e escândalos. Em ambos os casos, o grotesco "funciona por catástrofe [...]. Trata-se da mutação brusca, da quebra insólita de uma forma canônica, de uma deformação inesperada" (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 19-25).

A estética do grotesco está na televisão desde sua pré-estreia¹². Inicialmente, o grotesco é mais visível nos programas

que possuía acesso aos aparelhos receptores na época, cujo valor equivalia quase ao valor de um automóvel. (MATTOS, 2000).

10. Segundo Sodre esse fenômeno não está restrito a televisão brasileira, uma vez que "Acontece em todo lugar onde existe uma corporação acelerada de extratos da população, que não se reconhece de modo hegemônico. (2012).
11. O termo está destacado porque, no contexto citado, diz respeito apenas a civilização ocidental moderna.
12. Uma das primeiras imagens da televisão brasileira, antes mesmo na sua "inauguração" oficial, foi a do "padre-cantor" de boleros românticos, o mexicano Frei José Mojica. Depoimentos dos participantes do programa de inauguração oficial da televisão no Brasil, *TV na Tabo*, exibido em 18 de setembro, quando a PRE-3, TV Tupi de São Paulo, apontam também nesta estreia o grotesco já estava presente. (MATTOS, 2000).

de auditório, que artificialmente recriam a espontaneidade das festas e dos espetáculos públicos, manipulando conteúdos para inseri-los na relação comercial/publicitária que caracteriza a relação da televisão com os seus financiadores e sua audiência. (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 115), mas também assumindo aspectos do conflito entre a cultura dominante e a cultura popular¹³.

Mas o grotesco está também nas criações sensacionalistas, em movimentos que vão desde *O homem do Sapato Branco*¹⁴, considerado o introdutor do estilo "mundo cão" na televisão brasileira, até modelos como o *Márcia* (apresentado por Márcia Goldschmidt, na Rede Bandeirantes) e o *Programa do Ratinho* (SBT), que expõem a vida privada e fazem explorações sádicas da natureza humana. De fato, há um aumento dos programas que utilizam um grotesco no sentido mais emocional¹⁵ ou psicológico, no qual os indivíduos expostos como atrações circenses também funcionam como canais de identificação para os indivíduos solitários, inseridos nas relações impessoais que dos centros urbanos.

-
13. Entre vários exemplos a serem citados estão Dercy Gonçalves, Jota Silvestre, Flávio Cavalcanti, Silvio Santos e, mais recentemente, Fausto Silva com o *Domingão do Faustão*. O maior destaque, sem dúvidas, é o apresentador Abelardo Barbosa, o Chacrinha, considerado o bobo da corte de consumo, e o seu programa de calouros.
 14. Apresentado por Jacinto Figueira Júnior, o programa foi veiculado em 1966 pela TV Globo do Rio de Janeiro, mas logo foi interrompido devido a problemas com a ditadura militar. O programa retornou na década de 1980, sendo transmitido pelas emissoras Bandeirantes, Record, SBT e a própria Rede Globo.
 15. Exemplos desta tendência são programas como *Jogo da Verdade*, da Rede Bandeirantes (já fora do ar), e *Casos de Família*, do SBT, além muitos outros quadros específicos dentro de diferentes gêneros da programação.

De forma menos evidente, o grotesco está também nas *Revistas Femininas na Televisão* (*Mais Você, Note e Anote* etc.), nas novelas que retratam os escândalos familiares, a sensualidade explícita ou nudez, os conflitos sociais e relações de poder; e no gênero de sucesso mais recente da televisão brasileira, os *reality-shows*, cuja representação exemplar é o *Big Brother Brasil*. O programa, como outros similares, é caracterizado pela exposição extrema de seus participantes e pela violência sem sentido, uma vez que seus participantes devem submeter-se ao conjunto de situação aflitivas, ridículas e vexatórias, como preço a ser pago por uma fama efêmera.

Analisado em conjunto, fica claro que o grotesco espalha-se pela televisão em todos os atos e símbolos que, sinteticamente, encontram-se “numa ordem inacessível à normalidade humana” (SODRÉ, 1972, p. 38).

Todos estes elementos apontam que, ainda que os muitos anos da televisão no Brasil tenham criado condições para o veículo consolidar uma excelência técnica, a televisão brasileira está cada vez mais próxima da situação de praça pública. Mas não no sentido político clássico, porque a política está cada vez mais se tornando espetáculo, e nem no sentido de popularização, que não é necessariamente sinônimo de grotesco, e menos ainda no sentido de democratização¹⁶. O sentido que

16. Sodré alerta que o termo democratização deve ser visto em diferentes perspectivas. Ainda que o termo tenha sido descontextualizado, pelo mercado e esteja sendo usado como sinônimo de liberdade, a democratização de consumo não é a mesma coisa que democratização política. Da mesma forma, a democratização do gosto tem sido um termo usado para ocultar a “forma como a mídia sufoca a manifestação cultural do povo, pega os signos dessa manifestação, difunde para um grande número de pessoas e vende uma ilusão de jogo democrático, quando o que temos é apenas um efeito, um democratismo”. (SODRÉ, 2002).

se insere na televisão é o de praça como espaço onde tudo se expõe (as misérias e as conquistas, a arte de todos os gostos, inclusive os de gosto duvidoso), de feira de diversões e show de horrores. Desta forma, “Mais do que no passado, o grotesco tornou-se uma categoria realmente explicativa dos conteúdos televisivos” (SODRÉ, 2002).

6. O sensacionalismo grotesco da violência no telejornalismo

Vivemos, sem dúvida, em uma sociedade violenta. A violência está nas ruas, nas relações de trabalho e produção, nas injustiças e desequilíbrios sociais. Mesmo nos limitando a citar alguns tipos de violência, fica claro que seria impossível a televisão, enquanto campo de mediação discursiva, não se ater à questão da violência. De fato, mais do que “retratar” como um espelho a sociedade em que está inserida, a mídia capta as percepções eventualmente inconfessáveis que a sociedade faz de si mesma. Não é surpreendente, portanto, que a televisão – e em particular o telejornalismo, aceito pelo grande público como o lugar da *verdade* na televisão – retrate a violência a partir de um viés sensacionalista-grotesco.

De fato, o sensacionalismo está no telejornalismo de várias formas, algumas bastante evidentes, como em assassinatos envolvendo famílias e esposas que “picotam” os maridos e espalham seus os pedaços pela cidade¹⁷, mas também em formas e

17. A referência aqui é o crime atribuído a Elize Matsunaga, ré no processo sobre o assassinato do marido, o empresário Marcos Kitano Matsunaga. Segundo a polícia, a acusada esquartejou o marido na madrugada do dia 20/05/2012 e tentou livrar-se do corpo, dividido-o em três malas saindo

conteúdos mais sutis, embora igualmente sensacionalistas. Parafraseando Sodré, *é tudo muito bonito, mas existe uma violência na figura do atleta que deixa a favela para se tornar campeão* – a violência do *ter que deixar para ser*, a violência de todos que não conseguiram, ou nem mesmo tentaram conseguir, do corpo (de)formado pela prática esportiva, da competição violenta único caminho para deixar um ambiente de violência.

Há a violência também da cobertura Rio+20, na exposição mediática constante dos vinte anos no qual pouco foi feito. O jornalismo mostra de forma grotesca que a situação não apenas piorou, como aponta o documento final da reunião, como a percepção de que muito pouco ou nada será feito no futuro: o grotesco do grande evento que resultou em nada sobressaindo-se a muitas outras manifestações grotescas de pessoas e entidades ridiculamente inseridas na inutilidade de uma luta perdida. O grotesco da corrupção, que cada dia traz cifras mais elevadas e reafirma a incapacidade nacional de escolher seus governantes e permanecer infinitamente sendo furtado; ou ainda o grotesco das chuvas que destroem em todos os verões, catástrofes que se repetem sob o olhar dos telejornais que as mostram mais destrutivas e temerárias.

Esses exemplos, entre os muitos que poderiam ter sido citados, se repete nas representações do telejornalismo sensacionalista, mas que pode ser resumida na percepção de que a linguagem usada para retratar a violência no telejornalismo está infestada da noção de que, antes de ser simplesmente a verdade, a violência é um erro da própria sociedade, pois é

pelo elevador de serviços. Folha de São Paulo, 24/06/2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/1108901-defesa-de-elize-entra-com-pedido-de-habeas-corpus.shtml>>. Acesso em 24/06/2012.

intrínseca a ela como elemento resultante das desigualdades históricas e uma endêmica incompetência do Estado. Sensacionalizado, o indivíduo torna-se grotesco, desumanizado na medida em que não consegue controlar nem a si mesmo, pois está possuído por uma vocação/destino de violência do qual não consegue escapar.

A violência sensacionalizada do telejornalismo desumaniza o homem e o retira da condição civilizada através de um discurso verbal, que se constrói predominantemente através das linguagens verbal – marcada pelo exagero, pelo tom emocional e indignado; mas também pela linguagem visual – marcada pela fragmentação, pelas imagens que tanto mostram quanto insinuem, pela construção artificial do suspense e pelo sentimento de que tudo foi mostrado e assim mesmo não é possível compreender.

O grotesco é parte intrínseca do sensacionalismo do telejornal – e aqui nos referimos ao conjunto da programação que integra esse gênero, ou seja, tanto os telejornais tradicionais, cujos resultados na liderança de audiência atravessaram décadas (por exemplo, o *Jornal Nacional*) como também os telejornais de apelo popular/popularesco – a retórica indignada distrai o receptor da violência do conteúdo do programa. Em paralelo, as soluções simples apresentadas pelos locutores violentam os receptores, atando-os a sua própria incapacidade, ou a incapacidade do Estado e dos representantes que ele mesmo escolheu, de resolver os problemas. A organização social, que é a marca da civilização, torna-se incivilizada e, portanto, grotesca.

De uma forma geral, o telejornalismo sensacionalista trabalha com diferentes tipos de grotesco ligados a violência: a violência explícita nas cenas – bens de consumo (elementos do desejo de todos) escatologicamente transformados em lixo; pessoas feridas ou em situação de perigo, grotescas em

função do medo; a violência implícita de se viver em uma sociedade em que o Estado ineficiente ou incapaz, e, portanto, incivilizado, é veículo de uma anti-cidadania, por si só grotesca; a violência estetizada que atíça o desejo do telespectador por mais cenas de desespero humano modificado, de cenas de tristeza e pânico transformadas em entretenimento, em história para ser contada na festa de aniversário do vizinho. No sensacionalismo-grotesco do telejornal, a audiência é mantida pela promessa de que mesmo a vida grotesca (ordinária, comum e tediosa) pode se tornar pior, pois o caos está sempre rondando. A estética do telejornalismo – a sua predileção por tudo que diz respeito à morte, à destruição e ao conflito, e à própria condução dada pelos telejornalistas aos casos/reportagens que transmitem a noção de que a vida é uma constante de preocupação, desespero e corrupção, uma constante de ausência de soluções (ou de soluções temporárias sempre ineficazes). Ao representar o grotesco da vida sem esperança, todos os dias o telejornalismo reencarna a metáfora da *Ilha do Dr. Moreau*, com o lado animal sobrepujando a consciência civilizada.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: O Contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

ECO, Umberto. **História da Feiúra**. Rio de Janeiro. Record, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FREUD, Sigmund. **O estranho**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. Edição Standard Brasileira, v. XVII, p. 275-314.

HUGO, Vitor. **Do Sublime e do Grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: Perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

MATTOS, Sérgio. **A televisão no Brasil**: 50 anos de história (1950-2000). Salvador: Ianamá, 2000.

SABATINI COLETTI 2008: **Il Sabatini-Coletti**: dizionario della lingua italiana, Milano: Rizzoli Larousse, 2007.

SODRÉ, Muniz. **A Comunicação do Grotesco**: Introdução à Cultura de Massa no Brasil. 3ed. Petrópolis: Vozes, 1973.

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