



O que há de grotesco no riso da cultura *trash*?

What is about grotesque in trash culture laugh?

Mayka Castellano

Doutoranda e bolsista CNPq pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), Mestre pela ECO-UFRJ na linha Mídia e Mediações Socioculturais, Rio de Janeiro, RJ - Brasil, e-mail: maykacastellano@gmail.com

Resumo

Neste artigo, aproximo o estudo da cultura *trash* (artefatos da indústria cultural que não atendem aos padrões morais e/ou às normas de qualidade técnica e artística dominantes) das importantes contribuições de pensadores de diferentes épocas sobre o grotesco, especialmente Victor Hugo, Wolfgang Kayser e Mikhail Bakhtin. Com base no exercício metodológico da netnografia e com o apoio de conceitos e argumentações teóricas formuladas no âmbito dos Estudos Culturais, analiso de que forma é possível entendermos a fruição do *trash* realizada por uma parcela da população jovem por meio do uso de sensibilidades estéticas presentes também em outras formas de cultura e em diferentes contextos sociais.

Palavras-chave: Cultura *trash*. Grotesco. Consumo cultural. Redes sociais.

Abstract

In this paper, I propose an approach between the study of trash culture (artifacts of industrial culture that do not meet the moral standards and/or the dominant canons of current technical and artistic quality) and the important contributions of thinkers from different eras about the grotesque, mainly Victor Hugo, Wolfgang Kayser and Mikhail Bakhtin. Based on the methodological exercise of netnography and with the support of concepts and theoretical arguments made in the Cultural Studies context, I analyze how we can understand the enjoyment of trash carried by a part of the youth population through the use of aesthetic sensibilities also present in other forms of culture and in different social contexts.

Keywords: Trash culture. Grotesque. Cultural consumption. Social networks.

Introdução

Escondida atrás de uma porta, a possível vítima de um *serial killer* comete a imprudência de deixar fios do cabelo aparecerem pela fresta, o suficiente para ser avistada pelo sujeito ensandecido que percorria a casa à sua procura. Frente a frente com seu carrasco, a mulher mal consegue gritar ao ver o facão partir seu tronco verticalmente; o sangue jorra do cadáver, que, já no chão, deixa boa parte de suas vísceras à mostra; o corpo parece boiar em uma enorme poça vermelha, que cria um macabro contraste com o outrora belo rosto, agora azulado de tão pálido.

Assustador, não? Pois para grande parte do público aficionado pelos filmes de terror (gênero que ocupa lugar de destaque dentro da cultura *trash*), o grande atrativo desse tipo de produção não está no assombro e sim no humor, voluntário ou não, que se revela ao longo da fruição.

Dependendo de como se constrói uma narrativa, é certo que a linha que separa de um lado o medo e a repulsa e do outro o humor escatológico é bastante tênue. Essa questão vem sendo abordada desde o século XV, quando importantes pensadores se dedicaram a investigar todas as nuances de um tipo de arte que ganhava cada vez mais espaço na Europa: o grotesco. Utilizado a princípio como designação de uma arte ornamental que se caracterizava, sobretudo, pela mistura da representação de formas humanas, animais e vegetais, o grotesco, desde a Renascença, carrega um sentido de algo angustiante e sinistro, mas, concomitantemente, lúdico, alegre e fantasioso.

Neste artigo, pretendo investigar de que forma é possível utilizar o que já foi dito a respeito do grotesco na análise do consumo jovem de produtos da cultura *trash* (artefatos da indústria cultural que não atendem aos padrões morais e/ou às normas de qualidade técnica e artística predominantemente valorizadas pela crítica cultural e/ou acadêmica). Para isso, apresento a visão de três autores que se dedicaram especialmente ao tema: Victor Hugo, Wolfgang Kayser e Mikhail Bakhtin, que ajudaram a formar uma base teórica para todos os estudos posteriores.

Victor Hugo e o grotesco romântico

Em 1827, Victor Hugo lança a peça Cromwell e, em seu prefácio, escreve o que seria lem-

brado séculos depois como um verdadeiro manifesto do Romantismo, em que argumenta ser necessária uma ruptura com os cânones da estética clássica e com suas concepções de “bom gosto”. Ao criticar a restrita noção de *belo* da Antiguidade, Hugo faz uma defesa apaixonada da utilização, por parte da arte, de tudo o que estivesse disponível na natureza – ou seja, o feio, o disforme, o sujo, o extravagante, o ridículo etc., deslocando o grotesco para o centro da discussão.

Hugo entende o grotesco em contraposição ao sublime, formando, com este, um sistema binário fundamental para o desenvolvimento da arte. Ao acusar as obras antigas de serem monótonas, o autor chama a atenção para a necessidade da existência de uma estética do “mau gosto” como criadora de contraste: “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, [1827] 2004, p. 33). Para Sodré e Paiva (2002), o século XIX oferecia um terreno bastante fértil para o desenvolvimento de plataformas que, como a de Victor Hugo, buscassem o confronto de posições estéticas entre os “guardiões do formalismo”, donos do gosto ilustrado, e os “subversivos”, inventores de um outro tipo de emoção.

Uma contribuição importante do escritor francês foi ter reconhecido que, apesar de o cômico ser um aspecto fundamental do grotesco, este existe junto ao horror, (“o grotesco está em toda parte; de um lado, cria disforme e o horrível; de outro, o cômico e o bufão”), evitando, assim, a simples equiparação entre o grotesco e a comédia, tão frequente em análises menos aprofundadas (HUGO, [1827] 2004, p. 30).

Assim, o mais importante na abordagem do grotesco realizada por Victor Hugo é a concepção de liberdade necessária à criação artística. Sua defesa do conceito é, na verdade, uma defesa dos aspectos renegados pelos limitadores cânones clássicos.

Kayser e o grotesco como categoria estética

Em 1957, Wolfgang Kayser escreveu *O grotesco – configuração na pintura e na literatura*, que seria o primeiro livro dedicado à teoria do grotesco. Nele, o autor tenta construir uma história do conceito,

que começaria no século XV com as ornamentações encontradas em escavações nas grutas de algumas regiões da Itália e viria até os dias atuais. A preocupação de Kayser era dar ao conceito de *grotesco* um desenvolvimento próprio, que evitasse sua identificação como subclasse do cômico, mais precisamente, do cru, do baixo ou do burlesco de mau gosto. Sua obra é, dessa forma, o primeiro passo no sentido de elevar o grotesco à categoria estética.

Um dos pontos mais trabalhados pelo autor é a importância da mistura entre humano, animal e vegetal, gerando o monstruoso, na construção de um tipo de arte que não está preocupado com a verossimilhança. Tal característica foi responsável por grande parte das críticas que o grotesco recebeu no momento de sua difusão pelo continente europeu.

Quando avalia a força existente nessa forma de arte, Kayser busca uma conexão com a caricatura, que, desde o século XVIII, também desafiava a ideia dominante de “arte como reprodução da bela natureza” ou “elevação idealizante” (KAYSER, [1957] 2003, p. 30). Para Wieland, teórico desse tipo de manifestação artística, o grotesco seria o grau máximo da caricatura quando esta atinge o “inteiramente fantástico” e “através do sobrenatural e do contra-senso quer despertar apenas gargalhadas, nojo e surpresa pela audácia de suas criações monstruosas” (WIELAND, 1775 apud KAYSER, [1957] 2003, p. 30).

Em sua obra, Kayser também apresenta a análise do efeito psíquico do grotesco, desenvolvida por Wieland:

várias sensações, evidentemente contraditórias, são suscitadas: um sorriso sobre as deformidades, um asco ante o horripilante e o monstruoso em si. Como sensação fundamental [...] aparece um assombro, um terror, uma angústia perplexa, como se o mundo estivesse saindo fora dos eixos e já não encontrássemos apoio nenhum (KAYSER, [1957] 2003, p. 31).

A ideia expressa nesse trecho apresenta um resumo da abordagem feita por Kayser: por mais que a todo o momento nos lembre dos traços cômicos existentes, o autor deixa claro que, em sua concepção, a principal característica do estilo é seu lado sombrio, lúgubre e terrível. Assim, quando Kayser critica a classificação do grotesco como subgênero do cômico,

ele está preocupado com a esterilização do termo, ou seja, com a subtração dos efeitos fundamentais de sua aceitação do fenômeno. Para ele, sem o aspecto abismal, negativo, não existe grotesco.

Mikhail Bakhtin e o realismo grotesco

Durante a leitura do livro de Bakhtin sobre Rabelais, a presença constante de considerações sobre um tipo diferente de riso, que permite rir do não convencional, ou do que poderia causar medo ou repulsa, fez-me perceber que havia algo ali muito próximo da cultura *trash*, objeto que venho estudando, mesmo que muitas vezes a essência estivesse alterada.

A grande diferença entre a análise do grotesco realizada por Bakhtin e as abordagens de Victor Hugo e Kayser é que o autor russo tenta estudar o conceito para além de suas definições estéticas e suas possíveis categorizações. Em *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, Bakhtin preocupa-se igualmente com o contexto social em que o grotesco está inserido e com as motivações que levavam o povo a se interessar por esse tipo peculiar de manifestação cultural.

Quando resolve estudar a cultura popular medieval, especificamente no contexto da obra de Rabelais, Bakhtin está preocupado em desvendar a visão de mundo que se encontra por detrás das manifestações populares atreladas ao realismo grotesco e à carnavalização. O autor russo chama de “realismo grotesco” a percepção popular dos processos biológicos, em que “o elemento corporal é magnífico, exagerado e infinito porque não representa um ser individual, isolado, e sim o povo como um todo” e o “rebaixamento”, ou seja, a transferência de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato para o plano corporal e material (do corpo e da terra), exerce papel fundamental (BAKHTIN, 1993, p. 26).

As manifestações do grotesco se davam a partir dos eventos populares medievais, que se caracterizavam pela paródia, com presença de bufões, gigantes, monstros, palhaços, anões, seres deformados etc. O aspecto cômico preponderante era de extrema importância na vida do homem medieval. A comicidade, no entanto, estava presente no dia a dia da população, nas coisas prosaicas, nos hábitos cotidianos, tanto do povo quanto da corte e do clero, mesmo que de maneira não oficial, uma vez que a Idade Média marca o momento histórico

em que o cômico foi expulso das cerimônias solenes, fixando-se, provavelmente por conta disso, de maneira extremamente forte nas manifestações do povo e da praça pública.

Assim, a cultura popular nessa época existia em contraposição ao tom sério da vida oficial. As paródias brincavam com tudo que estivesse à margem do popular e do cômico. Os grupos zombavam uns dos outros, e essa é uma característica importante: de acordo com Bakhtin, na celebração do grotesco medieval, o riso não era uma reação individual de um sujeito diante de um fato engraçado; o riso era comum, compartilhado por todos os indivíduos inseridos no contexto e que compartilhavam signos e experiências. O mundo todo era considerado cômico e era percebido em seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo, onde o povo ria de si mesmo (BAKHTIN, 1993; MINOIS, 2003).

A principal característica do olhar de Bakhtin sobre tudo que envolvia o grotesco na cultura popular medieval é a *positividade*. Para o autor, o rebaixamento no realismo grotesco podia ser positivo, porque aproximava o homem da terra, do que é verdadeiramente humano, do que não está sujeito a convenções, como o parto, o coito, a alimentação (propriamente dita, o ato de engolir, a mastigação, sem a pompa das refeições “civilizadas”), a satisfação das necessidades fisiológicas etc. Na cultura popular medieval, nada disso era gratuito, apelativo, mas contextualizado numa ideologia em que o povo mergulhava em uma “segunda vida festiva” defendida por Bakhtin como fim fundamental do carnaval, havendo “a liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, a abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (BAKHTIN, 1993, p. 8).

O riso e o grotesco na cultura *trash*

Diante do que foi apresentado, o grotesco em Victor Hugo é romântico; é a possibilidade de renovação na arte, da existência lado a lado do feio e do sublime. Em Kayser, o grotesco é modernista; o aspecto negativo ganha corpo, tornando-se o

elemento fundamental para a compreensão das sensações que o estilo pretende causar. Já em Bakhtin, mais do que efeitos estéticos, o grotesco é responsável por um conjunto de características que moldavam a visão de mundo de uma população em um determinado momento histórico. Se o grotesco de Kayser ([1957] 2003, p. 126) “nos tira o chão debaixo dos pés”, o de Bakhtin (1993, p. 19) nos joga de volta ao solo, onde “entramos em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção e, ao mesmo tempo, de renascimento”.

O ponto de partida para a associação entre os conceitos do grotesco e as conclusões obtidas em minha pesquisa veio da constatação de que o riso da cultura *trash* parece flutuar entre as fronteiras do realismo grotesco e do grotesco modernista: ora ele adquire um aspecto positivo, jocoso, universal, ora é negativo, segregacionista e humilhante.

Na pesquisa que desenvolvi no mestrado em Comunicação e Cultura, analisei o processo de “reciclagem cultural”, que consiste basicamente na transformação de produtos da mídia identificados com o mais baixo estrato da cultura de massa em marcas de autenticidade e de distinção cultural. Não se trata simplesmente do consumo de produtos de baixa qualidade artística, e sim do consumo associado à consciência da má qualidade, sendo observada nessa atitude algo meritório a partir do que certos indivíduos irão construir seus estilos de vida e marcas de diferenciação.

Por uma questão de recorte do campo, concentrei-me nos fãs de audiovisual *trash*. Um produto pode ser considerado *trash* por revelar uma imperícia técnica que, como diria Bourdieu, deixa a marca de sua gênese. Normalmente, tornam-se engraçados por meio de uma peculiaridade, amiúde associada à discrepância das normas do “bom gosto”.

Para traçar um perfil mais consistente do público em questão, realizei a prática metodológica da entrevista em profundidade com 28 pessoas identificadas como fãs de filmes *trash*¹. A própria forma de abordagem levou-me a um grupo de jovens (14 a 30 anos) de classe média, formado majoritariamente por homens. O apego a esse tipo de produção cultural que valoriza o que é “ruim” se revela de diferentes formas entre os fãs.

¹ A seleção dos entrevistados foi feita a partir da observação em fóruns de discussão sobre esses filmes na Internet e as entrevistas realizadas, posteriormente, por telefone, *online*, ou pessoalmente. Participaram indivíduos residentes nas seguintes cidades: Rio de Janeiro, Niterói, Belo Horizonte, Brasília, São Paulo, Campinas, Jundiaí, Curitiba, Salvador, Recife e Fortaleza.

Um ponto em comum entre o grotesco e o *trash* é a dificuldade de definição dos dois conceitos. Uma revisão bibliográfica sobre o grotesco revela uma profusão de acepções, frases de efeito dignas de virarem epígrafe. O mesmo acontece com o *trash*. No entanto, seguindo a lógica de que, se a definição está em todo lugar, ela não está na verdade em lugar nenhum, constatamos que nos falta uma delimitação, mesmo que puramente instrumental, para trabalhar com ambas as noções. Normalmente, as tentativas de explicar o *trash* pecam por conceituá-lo por meio da negação, sendo *trash* “o que não atende aos padrões morais”, “o que não é cânone” etc.

Como o objetivo deste artigo não é buscar essa definição, trabalho com uma ideia ampla de cultura *trash*, ligada ao conceito de *paracinema* desenvolvido por Sconce (1995). Para o autor, *paracinema* não é apenas um grupo distinto de filmes, mas, acima de tudo, uma forma específica de leitura de determinadas produções audiovisuais, uma outra sensibilidade estética e subcultural, que valoriza todo o tipo de “lixo”². Esse conceito não é relacionado a nenhum gênero específico, mas quando proponho a associação entre grotesco e *trash*, refiro-me especialmente aos filmes identificados com o terror em suas múltiplas variações, que vão desde as clássicas séries de assassinos à solta até as narrativas que são conduzidas pela comicidade e que recebem a classificação de *terrific*³.

É interessante observarmos a aproximação que os fãs de “lixo cultural” fazem, constantemente, entre os termos *trash* e “tosco”. A palavra “tosco” parece estar em voga nas discussões do gosto não canônico por parte da imprensa e dos consumidores, pois apareceu inúmeras vezes nas entrevistas que realizei. Além disso, há diversas comunidades do

Orkut⁴ que celebram o gosto pelo *trash* e apresentam em seus nomes essa expressão, como: “Toscolândia”, com cerca de 4.500 participantes, e “Se é tosco é bom”, com mais de 6.000. Sugestivamente, de acordo com o dicionário Aurélio, apresentam-se as seguintes definições para o termo: “1. Tal como veio da natureza. 2. Não lapidado nem polido. 3. Bronco, grosseiro, rude. 4. Malfeito; informe. 5. Inculto”.

A partir de tais definições, podemos enxergar diversas semelhanças entre os significados originais e etimológicos da palavra “tosco” e os valores presentes no grotesco. Dessa forma, compreender a utilização da expressão para caracterizar objetos que apelam para sensações típicas do rebaixamento, uma vez que grande parte da produção de filmes *trash* trabalha com elementos como sangue, excrementos humanos, dor, sexo, assassinatos brutais e demais experiências humanas apresentadas de maneira não lapidada, buscando a “animalização”.

Como já foi afirmado, o universo dos filmes *trash* é bastante amplo e abarca tipos muito diferentes de produções. Alguns subgêneros, no entanto, são identificados mais diretamente com os elementos supracitados. A partir das definições encontradas no site “Putrescine – Atrocidades e aberrações cinematográficas”⁵, são eles: *Cinema Extremo*, “filmes que de alguma forma rompem convenções e levam suas ideias e propostas de forma e conteúdo anticonvencionais às últimas consequências, ou subvertem deliberadamente os conceitos acadêmicos da gramática cinematográfica”; *Mondo*, “tipo de documentário sensacionalista e apelativo, geralmente mostrando culturas, hábitos ou pessoas bizarras para os padrões ocidentais”; *Shockumentaries*, “também chamados de *Death Movies*, são uma ramificação dos filmes *Mondo*, ou seja, são documentários apelativos centrados no

² Dessa forma, poderiam ser classificados como *paracinema* desde os exemplos clássicos de *trash* (terror e ficção científica), passando por um vídeo institucional do Mc Donald’s, um pornô sadomasoquista até um filme caseiro sobre as férias em família.

³ “Sexo, horror e humor: esta é a fórmula do *terrific*”, explicou o diretor Ivan Cardoso, maior nome do subgênero no país (*Ivan Cardoso, o cineasta do Terrific*. Rodrigo Fonseca. Revista de Cinema do Site UOL. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/revistadecinema/edicao39/perfil/index.shtml>>).

⁴ O Orkut se revelou um interessante instrumento para a prática metodológica da *netnografia*, tanto para confirmar a abrangência de determinado assunto, quanto como fonte de declarações e depoimentos. As principais comunidades analisadas na pesquisa foram: “*Trash, gore e terror em geral*”, com mais de 15.000 membros, e a “*Filmes trash caseiros*”, com cerca de 6.000. Criada em maio de 2004, a “*Trash, gore e terror em geral*” é a maior comunidade do Orkut dedicada ao cinema *trash* e nela se reúnem principalmente os fãs dos subgêneros mais violentos do terror. Na “*Filmes trash caseiros*” (criada um mês depois), a ideia é agrupar fãs que produzem seus próprios filmes. Ali, eles trocam experiência, divulgam seus filmes, debatem as subsequentes críticas e buscam ajuda em questões técnicas

⁵ Disponível em: <<http://www.putrescine.com.br/>>. Acesso em: 15 ago. 2008.

tema da morte, com cenas de cadáveres, autópsias, execuções e acidentes sangrentos”, e *Snuff*, “supostos filmes reais de tortura ou sadomasoquismo, onde um dos participantes é abusado até a morte”.

Há, ainda, uma infinidade de outros tipos de produções que atendem a demandas específicas dentro da comunidade do *trash*. Existe, por exemplo, uma grande quantidade de *sites* dedicados a discussões sobre coprofilia e coprofagia – respectivamente apego à sujeira e às fezes e ato de comer fezes – e exibições de vídeos com conteúdos que associam essas práticas ao ato sexual e a formas de obtenção de prazer.

A questão a ser debatida aqui é “qual é o *baixo* da cultura *trash*?”, porque no realismo grotesco o baixo é sempre o baixo que permite a renovação (porque tem caráter topográfico, significando a terra, o ventre, os órgãos genitais todos associados à possibilidade de nova vida). Já as sujeiras, grosseiras e obscenidades identificadas por Bakhtin nas práticas modernas conservam as “sobrevivências negativas” dessa concepção de corpo e de homem (BAKHTIN, 1993).

Assim, as fezes no realismo grotesco poderiam conter um aspecto positivo, porque relembram ao homem sua condição de animal dependente de coisas prosaicas e fisiológicas, que, dotado de toda a sua racionalidade e convencido de seu controle sobre o mundo, está sujeito às vicissitudes de seu corpo. Para Bakhtin, no entanto, o “vai à merda” dos tempos modernos não comporta mais nenhum tipo de caráter positivo; o objetivo não é propor ao sujeito um momento de reflexão sobre sua condição humana, o único propósito do “vai à merda” é a humilhação do destinatário (BAKHTIN, 1993).

O apelo ao grotesco representado pelas fezes e demais excrementos nos filmes *trash* pode comportar tanto um aspecto positivo quanto negativo. Quando aparecem associados à sujeição do outro a momentos constrangedores (situação normalmente encontrada nos subgêneros documentais ou com temática sexual, principalmente envolvendo sadomasoquismo), revelam um olhar obscuro sobre o que é do homem e da natureza; além disso, a capacidade de “nivelamento” entre os sujeitos que poderia existir por meio da igualdade de “condições fisiológicas” se

esvai quando observamos, por exemplo, que dentro de comunidades do Orkut dedicadas ao *trash* aparecem comunidades relacionadas (algumas com quase 50 mil membros) que trazem os seguintes nomes: “Juliana Paes não caga”; “Sandy não caga”, “Mulher gostosa não caga” etc. É interessante notarmos como essa ideia é totalmente contrária ao que Bakhtin enxerga de possibilidade dentro do uso dos excrementos por Rabelais e pelo realismo grotesco de uma maneira geral. Trata-se da negação do nivelamento, mesmo que em um plano imaginário, dos fatores fisiológicos a que estamos todos submetidos.

É no corpo e em suas manifestações que se torna possível tornar os seres humanos iguais: todos estão expostos às suas vicissitudes, todos precisam comer e beber e todos defecam, todos envelhecem e adoecem, todos morrem; em resumo, todos os homens são corpo e estão submetidos às condições impostas por esse fato. O apelo aos extremos do corporal atenta contra o cânon cultural diferenciador, até mesmo quando este último usa o mesmo corpo como instrumento de valoração social: por mais que o corpo de uma *übermodel* se esforce para ser diferente do corpo de uma mulher favelada, o realismo grotesco aponta aquilo que seus corpos inexoravelmente têm em comum (FONTANELLA, 2005, p. 58).

Por outro lado, há também no universo *trash* um uso positivo dessa questão, associado ao humor, em que o “cocô” ganha aspecto lúdico, parecido com a abordagem infantil, e a existência das fezes por si só é motivo para o riso. Ou, ainda, em que se misturam aspectos surreais como o cocô ganhando vida e praticando ações, como é o caso do filme *A fuga do cocô miserável*, curta *trash* produzido por um adolescente de 15 anos que já foi assistido por mais de 2 mil pessoas no site YouTube⁶. Guardadas as devidas proporções, algumas obras literárias analisadas por Kayser trazem situações parecidas, que associam o inverossímil, o inusitado e o escatológico, como é o caso de *O Nariz*, de Gogol, em que um nariz desaparece do rosto de um sujeito, reaparecendo no pão de um barbeiro e começando um périplo pela cidade, com vida própria,

⁶ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=oVcltMW_Q5A>.

até retornar ao seu lugar de origem. Esse evento (“uma parte do corpo percorrer o mundo sozinha”), segundo Kayser, é bastante frequente como situação grotesca em diversas obras de Bosch e Morgenstern, por exemplo (KAYSER, [1957] 2003, p. 109).

Outra questão interessante na relação entre o grotesco e o *trash* é que há no *trash* a questão do efeito involuntário, ou seja, do inacabado, do malfeito, que nesta comunidade significaria aquilo que deu errado, que não atingiu o “correto”, o “belo”, o esteticamente desejável. Um exemplo é um filme que *não* foi feito com a intenção de ser *trash*, mas que acaba sendo assim considerado por apresentar falhas na direção, na atuação, nos cenários ou nos efeitos especiais. Para Kayser, o grotesco é voluntário, porque sempre parte da intenção do autor. Já no grotesco medieval, como o entende Bakhtin, essa ideia não poderia existir porque o belo e o correto nunca foram pretendidos, eles nunca se configuraram como um objetivo da criação conjunta daquela arte popular. Na produção atual de *trash*, mesmo quando esse “estilo” aparece deliberadamente, há sempre a noção do “benfeito”, mesmo que sirva para buscar-se a oposição.

Os fãs de *trash* mantêm uma relação bastante ambígua com o cinema considerado canônico. Apesar de apreciarem filmes que negam peremptoriamente as regras do que seria um “cinema de qualidade”, a maior parte deles consome o chamado “cinema de arte”. É interessante como aqui se inverte a lógica proposta por Victor Hugo quando defende que o grotesco funciona como uma parada obrigatória para a fruição do belo. No caso dos fãs de *trash*, a obtenção de capital simbólico por meio do conhecimento e da apreciação dos cânones cinematográficos *permite* a obtenção de prazer no consumo do que é “lixo”. Aqui seria preciso *conhecer o belo* para *desfrutar do grotesco*. Ao conhecer o que é “bom” e o que é “ruim” na sétima arte, o fã se sente à vontade para transitar por essas esferas, adotando distintos posicionamentos em relação a cada grupo de filmes⁷ (BOURDIEU, 1997).

No momento em que comecei a prática metodológica das entrevistas em profundidade,

deparei-me com temas que até então não haviam aparecido na revisão bibliográfica e que se mostraram de extrema importância na compreensão desse campo, como a questão do riso⁸. Sendo assim, pude perceber que rir ou não rir de um filme “ruim” revelava muito mais do que um olhar desinteressado poderia captar. O riso resumia grande parte do posicionamento do indivíduo em relação àquele produto e ao conjunto de objetos reunidos sob o rótulo de “lixo cultural”.

A existência de uma sensibilidade estética distinta, como o caso do *camp*, extingue, desde o princípio, a possibilidade do “rir junto”, já que cria o grupo, os iniciados, separando do resto da população alguns indivíduos que compartilham um referencial distinto. O grotesco do *trash*, nesse sentido, se assemelha ao grotesco romântico no que diz respeito ao isolamento em pequenos grupos, ao compartilhamento que se dá entre os pares e não mais na praça pública. O riso do grotesco romântico toma a forma de humor, ironia e sarcasmo; deixa de ser jocoso e alegre. O aspecto regenerador e positivo reduz-se ao mínimo.

Em parte, a explicação para o riso do *trash* esbarra na mesma justificativa do lado cômico encontrado no grotesco: o mundo alheado, tornado estranho, descontextualizado. “O repentino e a surpresa são partes essenciais do grotesco”, nos lembra Kayser ([1957] 2003, p. 159), e acredito que esse é o caminho para a compreensão do efeito cômico gerado pelo *trash* e mesmo para o exercício de definição mais clara para o termo. O vídeo institucional do McDonald’s, citado como um exemplo de *paracinema*, só pode ser assim considerado fora de um treinamento para funcionários, da mesma forma que rir de um assassinato em um filme só pode ser engraçado se a ideia inicial for não se envolver com a trama, se o espectador não levar *a sério* o que está sendo apresentado (KAYSER, [1957] 2003, p. 159; SCONCE, 1995).

A paródia moderna é acusada por Bakhtin de ser puramente negativa. De fato, no universo da cultura *trash* não faltam referências a esse tipo de paródia, que visa somente à ridicularização alheia.

⁷ Especificamente sobre esse tema, ver CASTELLANO, 2011.

⁸ Meu referencial teórico contou com contribuições advindas principalmente da sociologia do gosto de Pierre Bourdieu e suas atualizações propostas por pesquisadores contemporâneos; da crítica moderna e pós-moderna da cultura de massa; de autores que se dedicaram a pesquisas sobre o *kitsch* e o *camp*, além do material produzido a partir desses temas apresentados (e especificamente sobre o universo *trash*) pelos Estudos Culturais.

No entanto, também há no *trash* um espaço para o riso que propõe a autorridicularização como forma de um “rir” do homem, de suas próprias falhas e desgraças.

Muitos exemplos desse tipo de produção aparecem por meio das redublagens e refilmagens, que são uma possibilidade interessante dentro do *trash*, pois criam uma abertura para o novo, a criação a partir da produção de outro, num ciclo que tende ao infinito quando associado ao uso de ferramentas facilitadoras como a internet e os equipamentos digitais. Esse tipo de produto passou a ser muito frequente em *sites* como o YouTube. A ideia consiste em se pegar um trecho de programa de televisão, seriado, novela ou filme e colocar outra voz nos personagens, alterando, dessa maneira, o conteúdo dos diálogos, ou realizar uma nova filmagem, em que novos “atores” protagonizam a cena ou a situação⁹.

Há, no YouTube, um vídeo de bastante sucesso que mostra um trecho de reportagem exibida em 1999 no programa Jornal do Almoço da emissora RBS TV, afiliada da Rede Globo no Rio Grande do Sul, em que o repórter Lasier Martins aparece mostrando diferentes tipos de uva em exibição na Festa da Uva. Ao mexer em um cacho, o repórter toca em um fio de eletricidade e toma um forte choque, o que acabou indo ao ar, pois se tratava de uma tomada ao vivo. O vídeo foi parar no YouTube no ano passado (destino de praticamente todas as imagens inusitadas veiculadas atualmente) e teve um grande número de acessos logo no primeiro dia¹⁰.

O comercial do programa *Vídeos Incríveis* do canal People + Arts é taxativo: “Um estudo comprova: tanto homens quanto mulheres sentem prazer na desgraça alheia”. Conclusões como essa, que falam do apreço pelo sofrimento dos outros como uma característica *inata* do ser humano, poderiam levar a uma compreensão equivocada do êxito de um vídeo como o do choque. Assim, da mesma forma que um *shockumentary* faz sucesso

ao mostrar cenas reais de acidentes e mortes (uma espécie de *Vídeos Incríveis* que terminaram mal), a grande procura pelo vídeo poderia se dever simplesmente ao fato de haver ali um sujeito sofrendo fisicamente graças à força da descarga elétrica e, socialmente à humilhação de a imagem ter ido ao ar no momento de seu trabalho e posteriormente virado alvo de chacota. Provavelmente, há quem tenha buscado as imagens com a única intenção de rir do infortúnio de outrem, mas acredito que justificar assim a popularidade do vídeo constituiria uma análise extremamente superficial, que fica clara se levarmos em consideração o que se seguiu ao enorme número de acessos no *site*.

Logo na mesma semana em que as imagens foram colocadas no YouTube, começaram a aparecer várias versões parodísticas do vídeo, que vão desde *remakes* do incidente encenados por crianças, jovens e adultos (há um vídeo mostrando médicos fazendo a encenação no que parece ser uma sala de cirurgia) até montagens mostrando possíveis culpados para o fato (entre eles, o Seu Madruga, do programa Chaves; monstros de seriados japoneses; e o Homer Simpson), passando pela simulação de outros acidentes envolvendo Lasier Martins (afogamento, ataque de um rato de pelúcia etc.), todos guardando semelhanças com a cena do choque, principalmente o grito dado pelo repórter.

Todos esses desdobramentos do vídeo têm em comum o aspecto lúdico; o objetivo claro é o divertimento; em muitos vídeos de refilmagem aparecem “erros de gravação” com as pessoas não conseguindo segurar o riso e atrapalhando as filmagens. A presença de filmadoras digitais em celulares e máquinas fotográficas permite que a espontaneidade seja uma marca na realização desses vídeos, que surgem em momentos inusitados, como em reuniões de amigos. Em todas as versões, fica claro que os envolvidos visam ao riso; resta saber se esse riso é o regenerador do realismo grotesco ou o de

⁹ Uma das versões mais famosas é a redublagem de um episódio do seriado Chaves. Intitulado *Tráfego na Vila*, o filme sugere a compra e venda de drogas pelos personagens Chaves, Kiko e Seu Madruga ao som de Bob Marley, e já recebeu mais de sete milhões de acessos só no *site* YouTube. Outra conhecida redublagem é *Batman na feira da fruta* (sic), um episódio de 22 minutos da série Batman que recebeu novos diálogos repletos de palavrões, que conduzem a um enredo delirante, e uma nova trilha sonora composta pela música *Feira da Fruta*. Apesar de ter sido produzido em 1980, o vídeo se popularizou no site YouTube no ano de 2006, onde já foi visto por mais de 500 mil pessoas. Disponíveis em: <<http://www.youtube.com/watch?v=f265hojLEl8>> e <http://www.youtube.com/watch?v=2vgI2BLT'd_8>. Acesso em: 15 ago. 2008.

¹⁰ http://www.youtube.com/watch?v=U9CXtycjz_g. Acesso em: 15 ago. 2008.

diferenciação do grotesco modernista, que se associa mais diretamente com as táticas de distinção, hipótese que surgiu em minha pesquisa como uma das principais justificativas para o consumo de “lixo cultural”.

Uma questão que movimenta os fóruns de discussão sobre cultura *trash* gira em torno de se atribuir, ou não, valor cômico aos filmes de terror e violência. Na comunidade “*Trash, Gore e Terror em Geral*”, do Orkut, um membro criou um tópico de discussão intitulado “Quem já riu de um filme de terror?”. A observação do que foi escrito pelos fãs deixa clara a divergência entre uma minoria que gosta do filme pelo que ele é, e pela sensação de medo que ele provoca, e os que gostam da experiência da decodificação, ou seja, que acham o filme “ruim”, não se sentem de forma nenhuma amedrontados, mas são atraídos justamente por isso, pela possibilidade de rir da tentativa fracassada de atemorizar.

Para Victor Hugo, e principalmente para Kayser, o grotesco comporta um terrível que amedronta. O autor alemão chega a afirmar que “no grotesco não se trata do medo da morte, mas da angústia de viver” – ou seja, há, no conteúdo das obras que se utilizam do grotesco, um caráter sombrio. Já no grotesco da cultura popular medieval, trabalhado por Bakhtin, o terrível toma a forma de um “espantalho cômico”, em que o medo é vencido pelo riso e tem sempre um tom de “bobagem alegre”. A mistura entre medo e humor é muito forte na produção de *trash*; muitos filmes que tratam de temas teoricamente amedrontadores, como monstros, carnificinas e assassinatos, acabam descambando para o humor galhofa (BAKHTIN, 1993; KAYSER, [1957] 2003, p. 117).

Considerações finais

A partir do que foi comentado ao longo deste artigo, parece-me claro que, ao tentarmos responder à questão do título, chegaremos à conclusão de que há muito do grotesco no universo do *trash*. Se levarmos em consideração a análise que Bakhtin fez do realismo grotesco, poderemos perceber que por trás de cada pequena manifestação havia um motivo, uma razão de ser, construída socialmente e compartilhada por todos.

No *trash*, podemos fazer análises mais profundas sobre o comportamento dos membros

dessa comunidade, encontrar motivações mais complexas tais como a vontade de se distinguir da massa (representada pela imagem do público *mainstream*) ou o apego ao que é humano, ao lúdico, ao mal-acabado ou tosco, mas me parece difícil definirmos posicionamentos políticos e questionamentos ontológicos mais claros e profundos compartilhados por tais pessoas numa configuração como “comunidade”.

Já pela perspectiva dos outros dois autores analisados aqui, podemos afirmar que, em comum, acima de tudo, existe o fato de que tanto o grotesco quanto o *trash* trazem à tona uma infinidade de características do humano que a arte oficial e canônica insiste em negar. De fluidos corporais como urina e sangue até a morte, passando pelo parto, o coito (despido do elemento romântico e, por isso, caracterizado de “animalesco”), o desmembramento, as feridas, o sofrimento agonizante etc., tudo isso está presente nos dois conceitos

Sentenciou Victor Hugo (2004, p. 36) a respeito do grotesco: “Nesta partilha da humanidade e da criação, é a ele que caberão as paixões, os vícios, os crimes; é ele que será luxurioso, rastejante, guloso, avaro, pérfido. [...] O belo tem somente um tipo; o feio tem mil”. Seria exagero afirmar que o que vemos espalhado em blogs, Orkut e *sites* dedicados ao consumo *trash* é uma espécie de manifesto coletivo ao estilo do prefácio de Cromwell, em que os fãs defendem o direito de produzir e cultivar o que há de mais asqueroso e desvalorizado na cultura popular massiva?

Quando Victor Hugo defendeu o grotesco, ele o fazia impelido pela vontade de libertar a arte romântica dos cânones rígidos que impediam a criatividade dos artistas de usarem em suas obras referências que não podiam ser encontradas na natureza. A geração que produz *trash* de maneira deliberada, ou que cultua o que acabou virando ícone “por acaso”, já nasceu em um mundo onde as hierarquias do gosto se dispõem de maneira bem mais complexa. As táticas de distinção, por isso mesmo, ganham uma nova forma e podem se reconfigurar no terreno fértil (ou preferiria Bakhtin “no solo regenerador”?) do “lixo cultural”. Assim, entender, nesse intrincado panorama, as motivações desse tipo de consumo pelas novas gerações foi um dos motivos que me levou a esse interessante, e ainda pouco explorado, objeto de estudo.

Referências

- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BOURDIEU, P. **La distinction**: critique sociale du jugement. Paris: Les Éditions de Minuit, 1997.
- CASTELLANO, M. Distinção pelo “maugosto” e estética trash: quando adorar o lixo confere status. **Comunicação & Sociedade**, São Paulo, v. 33, n. 55, p. 153-174, 2011.
- FONSECA, R. **Ivan Cardoso, o cineasta do Terror**. 2006. Disponível em: <<http://mestredoterror.blogspot.com/>>. Acesso em: 15 ago. 2008.
- FONTANELLA, F. **A estética do brega**: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife. 2005. 112 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.
- HUGO, V. **Do grotesco e do sublime**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- JANCOVICH, M. Cult fictions: cult movies, subcultural capital and the production of cultural distinctions. **Cultural Studies**, v. 16, n. 2, p. 306-322, 2002.
- KAYSER, W. **O grotesco**: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: UNESP, 2003.
- SCONCE, J. “Trashing” the academy: taste, excess, and an emerging politics of cinematic style. **Screen**, v. 36, p. 371-393, 1995.
- SODRÉ, M.; PAIVA, R. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

Recebido: 20/04/2011

Received: 04/20/2011

Aprovado: 07/06/2011

Approved: 06/07/2011