Contemporanea
Revista de Comunicação e Cultura
Pós com UFBA

ENTRE A CARNAVALIZAÇÃO E O GROTESCO: ARTICULAÇÕES CONCEITUAIS PARA A COMPREENSÃO DO DESFILE DAS ESCOLAS DE SAMBA DO RIO DE JANEIRO

BETWEEN CARNIVALIZATION AND GROTESQUE: CONCEPTUAL ARTICULATIONS FOR UNDERSTANDING THE SAMBA SCHOOLS PARADE FROM RIO DE JANEIRO

André Vianna Maricato*
Conrado Moreira Mendes**

RESUMO:

O objetivo deste artigo é articular os conceitos de carnavalização e de grotesco a partir de Mikhail Bakhtin (2010, 2018) e a noção de grotesco nos estudos comunicacionais brasileiros em Muniz Sodré (1972) e Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002). A partir dessas articulações conceituais, serão apresentadas possíveis contribuições para compreender elementos do Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Serão analisados os desfiles da Beija-Flor de Nilópolis de 1989 e o da Estação Primeira de Mangueira de 2018, em que é possível identificar traços da linguagem carnavalizada, que inverte papéis, rebaixa figuras de poder e subverte regras. Vistas a partir dos conceitos de carnavalização e de grotesco, as inversões possibilitam "destronar" os mandatários, e imagens sagradas e elevadas, retirando-as de sua posição superior, para figurar o escárnio.

PALAVRAS-CHAVE:

Carnavalização, Grotesco, Desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro.

ABSTRACT:

This essay aims to articulate Mikhail Bakhtin's (2010, 2018) concepts of carnivalization and grotesque and the notion of grotesque explored on the communication studies of Muniz Sodré (1972) and Muniz Sodré and Raquel Paiva (2002), contributing to the understanding of the elements of the Rio de Janeiro Samba Schools. To this end, the 1989 Beija-Flor de Nilópolis parade and the 2018 Estação Primeira da Mangueira parade will

* Mestre em Comunicação Social pela PUC Minas. E-mail: andrevmaricato@gmail.com

** Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da PUC Minas. E-mail: conradomendes@gmail.com

be presented, enabling the identification of traces of carnivalization that inverts roles, demean power figures, and subvert rules. From the concepts of carnivalization and grotesque, such an inversion make it possible to “dethrone” rulers, as well as sacred and elevated images, withdrawing them from their elevated position and featuring them with scorn.

KEYWORDS:

Carnivalization, grotesque, Rio de Janeiro samba schools parade.

INTRODUÇÃO

O Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro é um dos maiores eventos festivos do Brasil, transmitido ao vivo pela Rede Globo no período de carnaval. Com um mês reservado a seu protagonismo, são noticiadas preparações, bastidores e personalidades que participaram do desfile. Seu caráter popular é parte de uma agenda midiática nacional, das representações das comunidades cariocas e do potencial criativo dos barracões e das mais diversas referências culturais que estarão nos desfiles.

Mesmo que o evento seja produzido e consumido em formato de espetáculo, os desfiles podem apresentar discursos que reivindicam um lugar no cotidiano do país, nos elementos que atravessam a luta e a resistência do povo negro no Brasil, nas religiões de matrizes africanas e nos desafios políticos/sociais que as populações enfrentam diariamente. A apoteose do samba, como também é chamada a Marquês de Sapucaí, se tornou território dos dias em que pobres se tornam reis sob suas fantasias e adereços e que os mandatários são destronados na avenida. Esse local se torna uma “praça” de disputas em torno dos acontecimentos políticos que pairam sobre o país ou, mais especificamente, sobre a capital carioca.

Assim, a partir desse panorama, o objetivo deste artigo é articular os conceitos de carnavalização e grotesco a partir de Mikhail Bakhtin (2010, 2018) e a noção de grotesco nos estudos comunicacionais brasileiros em Muniz Sodré (1972, 2002) e Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002). A partir dessas articulações conceituais, serão apresentadas possíveis contribuições para compreender elementos do Desfile das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. Esse diálogo entre diferentes estudos dos conceitos de carnavalização e de grotesco para abordagem das escolas de samba do Rio de Janeiro é utilizada para leitura das inversões de papéis, dualidades e rebaixamentos presentes nas fantasias e

alegorias, traços da linguagem carnavalizada que utiliza o grotesco como uma maneira gestual, orgânica e expressiva de manifestação.

Ao apropriar-se dessa articulação conceitual no contexto do carnaval carioca, compreendem-se as duas perspectivas: a) Bakhtin (2010, 2018) aponta a carnavalização como uma "espécie de dualidade do mundo", influenciada pelo folclore carnavalesco e segundo a qual as instituições sociais de poder estão deslocadas do papel convencional, figurando o grotesco como uma distorção das imagens clássicas e elevadas; b) Sodré e Paiva (2002) partem da mesma concepção do grotesco que Bakhtin em relação ao rebaixamento, distorções e dejetos; para esses autores, o grotesco se constitui como uma categoria estética da mídia nacional, em que são utilizados personagens chocantes, espantosos e cômicos para entreter o público; porém, os autores caracterizam "produtos" de caráter grotesco por aspectos de função ou de disfunção.

Após esta introdução, será apresentada uma revisão teórico-conceitual sobre a carnavalização e o grotesco a partir da perspectiva dos autores citados, suas diferenças e proximidades. Logo, passaremos brevemente por uma leitura dos desfiles, visando a uma associação entre partes de um desfile e traços de uma linguagem e não apenas uma relação entre carnavais. Por fim, será construído um campo ilustrativo em que serão apontados traços da carnavalização e do grotesco em alegorias dos desfiles *Ratos e urubus, larguem minha fantasia* (Beija-Flor de Nilópolis, 1989) e *Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco* (Estação Primeira de Mangueira, 2018). A escolha desses dois desfiles se deve ao fato de que ambos, separados por 29 anos, carregam elementos que subvertem figuras de poder e imagens elevadas, partes que sustentam cada um dos enredos críticos nos diferentes contextos da conjuntura política do país.

ENTRE A CARNAVALIZAÇÃO E O GROTESCO

A TRANSPOSIÇÃO DA CULTURA POPULAR CÔMICA PARA UMA LINGUAGEM

O conceito de carnavalização é tratado no capítulo quatro dos estudos de Bakhtin (2018) acerca das peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Fiódor Dostoiévski. Bakhtin (2018) define que o romance polifônico de Dostoiévski está "relacionado a outras tradições do gênero [carnavalizado] na evolução da prosa literária europeia" (p. 116). Essa perspectiva chega ao campo dos gêneros sério-cômico, por

exemplo, no "diálogo socrático" e na "sátira menipeia". Ambos são estilos importantes no quadro evolutivo da literatura até os romances de Dostoiévski.

Há uma ambivalência no enredo do gênero sério-cômico, por meio das formas clássicas e suas distorções, disposições opostas aos gêneros sérios como a epopeia, a tragédia e a retórica clássica. Essa oposição intrínseca do estilo tem ligação profunda com os aspectos do folclore carnavalesco, levado adiante na concepção de uma "cosmovisão carnavalesca". Bakhtin (2018) define esse campo discursivo como uma "literatura carnavalizada", em que as semelhanças entre as obras levam a uma leitura contrastante com as convenções.

Para Bakhtin (2018), o carnaval é um dos maiores problemas da história da cultura, contudo, o foco sobre a festividade está em sua influência na literatura, o que leva à perspectiva da carnavalização. Ela é idealizada com base nos aspectos simbólicos do carnaval (gestualidades e sua transposição para imagens artísticas), levando à constituição de uma linguagem comum às obras literárias. A partir disso, o autor analisa a festividade, a fim de reconhecer características da cultura cômica. No carnaval que Bakhtin (2018) observou, todos participam e "vive-se nele" (p. 140). A vida carnavalesca acontece às avessas, em um mundo invertido, abdicando de suas convenções e leis do tempo cotidiano.

O autor atribui quatro categorias à festividade, que lhe fizeram pensar o gênero carnavalizado: a) contato familiar (retoma o encontro dos homens na praça pública, livres das hierarquias e restrições que determinavam o sistema social); b) excentricidade (permite que se manifestem os elementos ocultos da natureza humana); c) *mésalliances* carnavalescas (o carnaval contempla todos os contrastes: assim como o sagrado e o profano, combinam-se elementos, a princípio, distantes na tradição); e d) profanação (incorpora os sacrilégios, indecências e paródias sobre os textos e imagens sagradas) (BAKHTIN, 2018).

Bakhtin (2018) descreve também outros elementos da festividade como as "ações carnavalescas". Para o autor, a principal delas é a "coroação bufa" e o "posterior destronamento do rei do carnaval" (p. 141-142). Essas posições distribuídas e revogadas durante o tempo da festa têm seu caráter efêmero atribuído à fuga temporária do cotidiano. Para o autor, o carnaval "é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova". Nele, a coroação já remete ao seu fim destronador, como o "nascimento é prenhe de morte, a

morte, de um novo nascimento" (p. 141-142), ainda marcado pelo seu tempo cíclico e esgotável. Todos esses elementos influenciaram um pensamento artístico-literário.

O teórico russo chama atenção para as ambivalências predominantes no carnaval, dos pares que contrastam entre si, das oposições e inversões de valores. Todos servem para a compreensão do espírito que conduz a "vida deslocada do seu curso habitual". Para o autor, o riso também tem seu aspecto ambivalente e, por meio dele, era possível solucionar problemas elevados ao tom sério, por isso sua impregnação na atmosfera ritual como das paródias (ligadas à cosmovisão), formas cruciais de habilitar o espírito carnavalesco (BAKHTIN, 2018).

Todas as ações carnavalescas tinham seu destino principal ou lugar de encontro: a "praça pública", onde o enredo se desenrolava, bem como o livre contato, os coroamentos e os destronamentos. Outros lugares também cediam espaço à festa que se espalhava e tinha sua importância na vida das populações da antiguidade grega e romana. Posteriormente, a literatura do riso e da paródia na idade média influenciaram as festividades religiosas, que adquiriram uma face carnavalesca. A carnavalização é acentuada no período do Renascimento e domina quase toda literatura de ficção. Esse patamar só mudou a partir do século XVII, com o desgaste da "vida carnavalesco-popular". Até ali, "o próprio carnaval ainda era fonte de carnavalização" (BAKHTIN, 2018, p. 146-150).

Os atributos impregnados da cultura popular de determinado espaço de tempo foram tomados para constituição desse gênero literário carnavalizado, como destaca o autor russo:

> É como se o carnaval se transformasse em literatura, precisamente numa poderosa linha determinada de sua evolução. Transpostas para a linguagem da literatura, as formas carnavalescas se converteram em poderosos meios de interpretação artística da vida, numa linguagem especial cujas palavras e forma são dotadas de uma força excepcional de generalização simbólica, ou seja, de generalização em profundidade. Muitos aspectos essenciais, ou melhor, muitas camadas da vida, sobretudo as profundas, podem ser encontradas, conscientizadas e expressas somente por meio dessa linguagem (BAKHTIN, 2018, p. 181).

Todos os traços da linguagem carnavalizada possibilitam deslocar o olhar em direção a estruturas submersas do mundo ordinário. O caráter expressivo e universal da festa popular serviu para compreender parte dos romances polifônicos de Dostoiévski.

Bakhtin (2010) também identificou o gênero da carnavalização na obra de François Rabelais, contudo, a linguagem foi caracterizada por fortes traços do "realismo

grotesco", até então pouco explorados pelo autor na análise da obra de Dostoiévski. O autor se debruçou especificamente sobre a pentalogia de romances de *La vie de Gargantua et de Pantagruel,* de Rabelais, analisando o contexto de sua criação e os ricos detalhes que os textos proporcionavam. Bakhtin (2010) apresenta as características dos festejos do tipo carnavalesco de um espaço de tempo que foram transpostos para literatura e, posteriormente, formaram a perspectiva da carnavalização.

O autor descreve uma versão de mundo paralelo que, além de promover as distorções das figuras estruturais da sociedade, também demonstra uma visão crítica do sistema vigente por meio do escárnio popular. Assim, as qualidades da carnavalização se depreendem das manifestações festivas do período medieval, quando as inversões eram tomadas por "ritos e espetáculos organizados à maneira cômica" (BAKHTIN, 2010, p. 4-5). Toda constituição dessa esfera fantasiosa e distorcida caracterizava as formações da sociedade europeia em sua transição da Idade Média para o Renascimento.

Bakhtin (2010) afirma que as festividades representam um período de necessidades vulgares, em que, temporariamente, não estão convencionadas as regras do cotidiano. Nesse contexto, Igreja e Estado, como estruturas fundamentais para a sociedade daquele período, eram tratados de forma deslocada. Em um segundo plano, as figuras divinas estavam predispostas à maneira cômica, representando uma "espécie de dualidade do mundo", em que havia possibilidade de encarar de forma risível a versão da oficialidade.

O autor traça algumas diferenças entre as festas do período. As festas oficiais, que também eram parte do calendário, restringiam o caráter dos indivíduos à rigidez e obediência. Não havia inversão de valores ou mesmo um rompimento com fronteiras do cotidiano, muito pelo contrário: as festas oficiais reforçavam leis e regras do regime, recusando ainda o caráter cômico, o que "traía a verdadeira natureza da festa humana" (BAKHTIN, 2010, p. 8).

Na visão de Discini (2008), Bakhtin, ao analisar a obra de Rabelais, elabora uma perspectiva de elementos que compõem uma versão do inferno. Esse espaço proposto pelo autor russo, além de se materializar em um lugar alegre e festivo, dispõe o riso como maneira de vencer o medo no "acerto de contas" (final que condiz com o percurso religioso cristão).

Outro elemento que deve ser abordado é o riso. Para Bakhtin (2010), "o riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo" (p. 10). Outros autores contribuem com

a discussão ao comentar esse importante elemento nos estudos bakhtinianos da carnavalização. Fiorin (2008), por exemplo, aponta que o riso disposto às estruturas hierárquicas "dessacraliza e relativiza o discurso de poder" (p. 89), portanto, possibilita uma temporária esquiva das doutrinas e leis em que viviam os homens.

Essa percepção cômica e distorcida do mundo trazida por meio da cultura popular na Idade Média fez com que o autor encontrasse na matéria, no corpo e na vida material (necessidades instintivas de comer, beber etc.) dos indivíduos daquele período, particularidades relacionáveis ao "realismo grotesco". Nele estavam incorporados os elementos "degenerados" do mundo carnavalizado, isto é, em tudo aquilo que está relacionado ao "baixo", "sem valor" ou "invertido" (BAKHTIN, 2010, p. 16-17).

A concepção de carnavalização promovida por Bakhtin (2010) possibilita uma releitura das formas clássicas e oficiais, deformadas por meio do grotesco. O corpo é acionado por meio de sua organicidade como elemento fundamental do grotesco. A predisposição ao "baixo", "cumpre ainda suas funções unificadoras, degradantes, destronadoras" (BAKHTIN, 2010, p. 19-21), qualificando os corpos reunidos como um conjunto propenso à ação comum, na unidade da carne. Essa fusão é contrária a uma idealização do corpo cânone.

Antes de avançar na leitura do corpo grotesco em Rabelais, é importante abordar a etimologia do termo "grotesco". Bakhtin (2010) afirma que em decorrência das escavações nas Termas de Tito em Roma, os pesquisadores descobriram um estilo de pintura ornamental que incorporava formas de vegetais, animais e homens "que se confundiam e transformavam entre si" (p. 28). O tipo de pintura foi então chamado de *grottesca*, do italiano *grotta* (gruta), e foi encontrada em diversos outros lugares na Itália. A princípio, o grotesco transparecia as qualidades de "liberdade" e "leveza", atribuídas à fantasia artística que proporcionava às pinturas, entretanto, foi logo "condenado" como um estilo "de violação brutal das formas e proporções 'naturais'" (BAKHTIN, 2010, p. 29). Segundo Sodré e Paiva (2002), essa rejeição dos jogos figurativos por meio dos elementos incomuns levou ao caminho do corpo grotesco compreendido por Bakhtin (2010) – ao analisar a obra de Rabelais –, como a uma "*membra disjecta*, pedaços de um corpo despedaçado, incoerentes, absurdos" (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 30).

Ao resgatar outras perspectivas sobre o grotesco, Bakhtin (2010) faz uma crítica à visão de Wolfgang Kayser. Para aquele, a percepção do autor alemão de que o grotesco

transforma o mundo em um lugar desumano e estranho não condiz com a liberdade que deveria ser sua principal característica. Isso porque as menções negativas preenchem os homens com o medo da hostilidade quando o grotesco deveria libertá-los: "o medo é a expressão extrema de uma seriedade unilateral e estúpida que no carnaval é vencida pelo riso" (BAKHTIN, 2010, p. 41-42). Dessa maneira, o grotesco transforma os homens que, agora destemidos e alegres, ultrapassam os limites do "estranho":

> Na realidade, a função do grotesco é liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as ideias dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado. A necessidade apresenta-se num determinado momento como algo sério, incondicional e peremptório. Mas historicamente as ideias de necessidade são sempre relativas e versáteis. O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa "carnavalização" da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico (BAKHTIN, 2010, p. 43).

Nesse sentido, o grotesco desloca temporariamente o homem para uma nova percepção do mundo, fazendo como que os sentidos da normalidade tomem o aspecto de "falsas verdades", e que governanças sejam substituídas pela sensação libertadora do mundo, isto é, pela "alegria especial e 'licenciosa' do pensamento e da imaginação" (BAKHTIN, 2010, p. 43).

Bakhtin (2010) explorou as narrativas dos personagens gigantes, o vocabulário da praça pública, os banquetes e, principalmente, o corpo (parte fundamental do grotesco). As proporções fantásticas e as figuras gigantes são elementares para compreensão da carnavalização e do grotesco na obra de Rabelais e são formas cultuadas nas tradições carnavalescas.

A organicidade do grotesco assume exageros, deformações e a própria degeneração, refletindo sobre um corpo social mutilado e rejeitado. É mantido ainda o caráter sério-cômico, em que o riso, o escárnio e a repulsa são funções importantes para consagração da ambivalência da carnavalização. Destacam-se, ainda, partes gigantes do corpo, como o falo, nariz, boca, orelha etc. Elementos que caracterizam o corpo grotesco por "[...] tudo [aquilo] que sai, procura sair, ultrapassa o corpo, tudo o que procura escapar-lhe" (BAKHTIN, 2010, p. 276-277).

Na leitura da obra de Rabelais, a concepção grotesca demonstra que o corpo faz parte de um conjunto/unidade. Seus fragmentos, partes baixas e excrementos se tornam

"entrecruzados, misturados às coisas" (BAKHTIN, 2010, p. 282). O grotesco se materializa nas partes baixas, em que estão os órgãos genitais, traseiro, ventre e boca. Ele também é tomado pela fisionomia externa e interna (sangue, entranhas, coração e outros órgãos) e se mantém na junção de nascer e morrer, distante das concepções clássicas do corpo em sua plenitude.

Para Tihanov (2012), Bakhtin, ao estudar a obra de Rabelais, "abandona essa noção humanista do homem e felizmente desce as escadas da vida orgânica para parar nas funções básicas do corpo, as quais o tornam indiscernível dos outros corpos" (p. 171-172). Tihanov (2012) também descreve que os atos de "comer, beber e copular" são funções básicas sobre a maneira humana que Bakhtin explorou na obra do autor francês.

Tanto a concepção de carnavalização quanto a de grotesco, levantadas por Bakhtin (2010) ao estudar Rabelais, tornaram-se estudos fundamentais para a construção de uma linguagem, possibilitando o uso de ambos os conceitos para compreender textos e fenômenos sociais.

Compreendendo o vínculo da carnavalização e do grotesco no pensamento de Bakhtin, são sintetizadas características que melhor apresentam os domínios e implicações de cada um dos conceitos:

> a) A carnavalização é a transposição da cultura popular cômica medieval para uma linguagem. Suas características retomam as manifestações festivas do tipo carnavalesco em que os homens obtinham uma liberdade temporária das regras e leis. Essa liberdade era exercida deslocando, satirizando e desafiando as estruturas de poder numa esfera paralela. Todos participavam das transformações desse mundo extraordinário que estava repleto do cômico. As dualidades, inversões e sátiras são características fundamentais da carnavalização;
>
> b) O grotesco é a maneira gestual, orgânica e expressiva dessa linguagem, em que os costumes são deslocados à maneira "baixa". Relacionado aos dejetos, entranhas e deformações, o grotesco subverte os princípios clássicos de elevação – assim como as doutrinas sagradas e o corpo cânone – por meio do riso e do escárnio. Ele se torna subterfúgio dos sujeitos frustrados nas estruturas hierárquicas, dispostos ao corpo coletivo da crítica e ainda detentores de uma imaginação fértil.

Portanto, se a carnavalização é a constituição de uma esfera paralela cômica e distorcida da realidade, em que regras e leis são depostas, o grotesco é a forma de definição das degenerações e rebaixamentos pelos quais são tratadas as figuras elevadas do mundo. É importante ressaltar que essa suspensão das hierarquias, com base na carnavalização

e no aspecto grotesco, é temporária e pode ser utilizada pelas estruturas oficiais do mundo ordinário para se manter no poder.

Na seção seguinte, apresentamos as considerações de Sodré (1972) e Sodré e Paiva (2002), que observaram, por meio de uma pesquisa em torno do conceito de grotesco, uma estética comum para determinado conteúdo das mídias nacionais. Os autores utilizaram diferentes abordagens do conceito (inclusive aquela proposta por Bakhtin) e propuseram categorias para classificar os tipos de representação. Apresentamos, então, algumas possibilidades e eventuais fragilidades do trabalho desses autores em relação aos estudos da carnavalização em Bakhtin.

O GROTESCO EM ESTUDOS COMUNICACIONAIS BRASILEIROS

Conforme apresentamos na seção anterior, o grotesco se tornou um elemento importante para a linguagem carnavalizada. Nos estudos comunicacionais brasileiros, os trabalhos de Sodré (1972) e Sodré e Paiva (2002) se destacaram na perspectiva do grotesco, tendo realizado estudo de casos específicos da mídia nacional e de uma estética da televisão brasileira.

Sodré (1972) apresenta, em uma espécie de ensaio, suas primeiras percepções de uma estética grotesca nos meios de comunicação no Brasil. Tudo isso ocorria em um contexto de crescimento da participação das mídias nos processos da vida social. O autor aponta para a constituição de um sistema brasileiro de comunicação em que as transformações da sociedade decorrentes do século XX – como os processos de urbanização, industrialização, desenvolvimento econômico, tensionamentos políticos e o avanço de meios como jornal, revista, cinema, rádio e televisão influenciaram o surgimento da "cultura de massa".

A comunicação implicada na cultura de massa tem caráter amplo e heterogêneo na captação de públicos, produzindo conteúdos empobrecidos e com maior potencial de recepção "ao simplificar-se a um denominador comum, para ser entendida por todos" (SODRÉ, 1972, p. 16).

Essa massificação da informação levou Sodré (1972) a refletir sobre um sentido escatológico nos meios de comunicação brasileiros. Para o autor, a escatologia é sobrenatural e está relacionada ao "estudo dos excrementos", por meio de elementos incomuns

presentes no cotidiano popular, e com as deformações físicas convertidas em espetáculos ao serem exibidas em público.

Tais características levadas ao entretenimento na comunicação de massa são categorizadas esteticamente pelo autor como grotescas. Para ele, o grotesco é uma categoria estética capaz de subverter determinados produtos midiáticos. A "estranheza" que caracteriza o conceito dá, então, margem a novas representações e interpretações:

> O grotesco é um olhar acusador que penetra as estruturas até um ponto emque descobre a sua fealdade, a sua aspereza. A essa altura, o real antes tido como belo pode começar a fazer caretas, o pesadelo pode tomar o lugar do sonho. Uma máscara negra, um monstro gótico, obras de profunda inspiração artística, podem situar-se na categoria do grotesco. Às vezes, ele nos ajuda a desvelar uma realidade mitificada: é o caso, por exemplo, do grotesco utilizado por muitos cartunistas modernos (SODRÉ, 1972, p. 72-73).

Por meio do grotesco, então, há uma possibilidade de alterações dos sentidos das mensagens produzidas pelos diversos meios. Essa perspectiva, porém, foge àquilo que Sodré (1972) atribui aos programas televisivos da época, considerados como "disfunção social e artística". No decorrer dos anos 1960, o autor afirma que o éthos que configura a maior parte dos programas de auditório brasileiros se enquadra nessas características.

Sodré e Paiva (2002) se aprofundam nos estudos sobre o grotesco em obra posterior, na qual eles tratam de casos particulares da comunicação no Brasil e no mundo. As narrativas levadas por eles evidenciam dejetos, absurdos, animalidades etc. Trata-se de uma combinação de elementos que, para os autores, representam o que poderia ser chamado de "desarmonia do gosto", ou *disgusto*, em italiano (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 17). Essa concepção está ligada a autores que trabalharam o conceito de grotesco, assim como Bakhtin (2010), em sua utilização do "realismo grotesco" – em que associa o rebaixamento às entranhas, partes baixas do corpo e seus excrementos, também pelas reações a partir do riso, espanto e repulsa – e em leituras de obras na literatura e na arte, resgatando autores como Victor Hugo e Wolfgang Kayser. Os autores reconhecem que Bakhtin (2010) critica – por meio do corpo carnavalesco e suas transformações – o "isolacionismo corporal da cultura moderna". Com base no sensível, idealizado na cultura popular estudada por Bakhtin (2010), eles apresentam uma outra definição de grotesco:

> Grotesco é aí, propriamente, sensibilidade espontânea de uma forma de vida. É algo que ameaça continuamente qualquer representação (escrita ou visual) ou comportamento marcado pela excessiva idealização. Pelo ridículo ou pela estranheza, pode fazer descer ao chão tudo aquilo que a ideia eleva alto demais (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 39).

A função do grotesco que faz "descer ao chão", isto é, que está associada ao "rebaixamento" das imagens elevadas, remonta às categorias que Bakhtin (2010, 2018) definiu para carnavalização, das ambivalências, oposições e coroações-destronamentos, entretanto, também retoma o corpo coletivo e entrecruzado que participa dos processos de transformação. Outras maneiras de olhar o grotesco são estudadas em diferentes obras e autores. Sodré e Paiva (2002) mencionam Victor Hugo e a possibilidade de se trabalhar com uma categoria que rompesse com o "bom gosto" da tradição clássica, submetendo-a aos elementos do baixo, feio e extravagante.

Entre os estudos citados, outra visão que se destaca é a de Wolfgang Kayser, que apresenta o sentido do grotesco em um mundo "desarticulado e estranho". Sodré e Paiva (2002) reconhecem no trabalho do autor alemão a busca por uma estrutura capaz de abranger tanto a pintura quanto a literatura. Os trabalhos de Kayser e Bakhtin são considerados como complementares por Sodré e Paiva (2002), por estarem à procura de uma nova teoria, contudo, as divergências surgem no juízo atribuído ao conceito por cada um deles. Kayser enxerga o grotesco de maneira negativa e o limita a determinadas formas, enquanto Bakhtin vê o grotesco num corpo coletivo e carnavalesco, em discordância da visão individualizada dos românticos e no caminho de uma fuga dos moldes oficiais (SODRÉ; PAIVA, 2002).

Com base no diálogo estabelecido em torno do estudo de cada um dos autores, Sodré e Paiva (2002) elaboraram uma classificação do "gênero grotesco" em dois grupos maiores. O primeiro, denominado "representado", é a comunicação indireta materializada em suportes escritos e imagéticos, e o outro, "atuado", é a comunicação direta concebida em situações "vividas na existência comum ou nos palcos" (p. 66).

Nesse segundo trabalho sobre o grotesco, Sodré e Paiva (2002) ampliam os objetos de alcance e atravessam obras da literatura e do cinema. Os episódios na televisão do país, por sua vez, tiveram um espaço maior nessa segunda obra sobre o grotesco. Sodré e Paiva (2002) caracterizam os programas de auditório como algo do tipo "popularesco", que significa a "espontaneidade popular industrialmente transposta e manipulada por meios de comunicação" (p. 109-110). Os autores resgatam que o auditório toma uma importante função nesse processo, ao "recriar a espontaneidade das festas e dos espetáculos públicos" (p. 115).

As características que Sodré (1972) e Sodré e Paiva (2002) apresentam do conceito podem ser divididas de duas maneiras. Na primeira, existe no grotesco uma similaridade com as concepções da estética midiática brasileira, especialmente a televisiva. Nos episódios em que são exibidas formas espantosas e repulsivas de maneira risível ou trágica em função do entretenimento dos públicos, acionam-se as deformações, ridículo, exagero ou o extravagante como espetáculo para as massas. Na segunda, os autores trabalham o conceito por meio do deslocamento de uma esfera dominante de sentido que está atrelada à carnavalização proposta por Bakhtin. O escárnio e o riso apontam a tragédia cotidiana; ambos se tornam artimanhas de um "outro estado de consciência, outra experiência de lucidez, que penetra a realidade das coisas, exibindo a sua convulsão, arrancando-lhes os véus do encobrimento" (SODRÉ, 2016, p. 23). Essa percepção do grotesco revela tensionamentos e disputas nas mídias, subvertendo o domínio das instituições e classes abundantes numa crítica a um sistema político/social.

Há um consenso de que o grotesco assume a caracterização de determinadas formas, gestos e traços nos discursos, elementos que serão observados no campo ilustrativo deste trabalho. Antes disso, é importante passar pela brecha que possibilita uma leitura carnavalizada (e grotesca) de um evento que nasce no bojo do carnaval brasileiro.

UMA ABERTURA DO CARNAVAL BRASILEIRO À CARNAVALIZAÇÃO E AO GROTESCO

A análise de obras literárias por meio dos gêneros sério-cômicos serviu para os autores brasileiros comentadores de Bakhtin, Fiorin (2008) e Discini (2008), apontarem obras clássicas da literatura nacional e internacional. Autores como Álvares de Azevedo ou Gregório de Matos – além de livros como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes – vieram a ser considerados carnavalizados ou até grotescos. Sodré e Paiva (2002) são mais ousados ao relacionar a categoria estética grotesca não apenas às obras literárias, mas também às cinematográficas e principalmente situações da mídia brasileira.

Essas análises compartilham de algumas concepções de Bakhtin em sua leitura da cultura popular e do cotidiano. A carnavalização aqui discutida – deve-se ressaltar – não deve ser necessariamente tomada a partir de uma análise do carnaval (como é trabalhado neste artigo por meio do Desfile das Escolas de Samba), mas em situações que manifestam traços dessa dualidade tragicômica, em que o grotesco pode estar presente. Aqui,

apropriam-se desses conceitos quando estão postas críticas que possam romper com tradições e subverter costumes e leis que constituem a vida dos homens em meio às instituições.

A articulação dos conceitos de carnavalização e grotesco para alcançar discursos dos desfiles serve como possibilidade de compreensão das ambivalências. O evento compreendido por Bakhtin estaria imerso numa esfera paralela, em que doutrinas, tradições e leis seriam deslocadas. Desse lugar foram extraídos traços que compuseram um arcabouço teórico de uma linguagem, em que estariam dispostas unidades semânticas. O que este trabalho pretende não é, assim, uma mera aproximação das festividades de cada época, mas apontar traços dessa linguagem carnavalizada, como dualidades, rebaixamentos e inversões de cada posição.

Para este trabalho, é importante ilustrar os conceitos com dois desfiles, visto que eles evidenciam traços de conjunturas específicas do país em diferentes temporalidades. Os traços da linguagem carnavalizada e grotesca são lembrados em cada um dos episódios nas inversões de ideias políticas, religiosas e dos próprios mandatários. Tais formas do topo hierárquico são subvertidas, provando da crítica popular e das sátiras carnavalescas.

ALEGORIAS CARNAVALIZADAS E GROTESCAS, UM CAMPO ILUSTRATIVO

UM GRANDIOSO "BAL MASQUÉ" FEITO DE LIXO

Em 1989, a Beija-Flor de Nilópolis lançou o enredo "Ratos e urubus, larguem a minha fantasia" para o carnaval. Joãosinho Trinta, carnavalesco da escola, rompeu com a estética vibrante do desfile, algo incomum para os padrões do Carnaval das Escolas de Samba. Do luxo ao lixo, João inverteu as lógicas do seu trabalho, criticou seus perseguidores – que lhe atribuíam a elitização do carnaval das escolas – o Estado brasileiro e seus governantes. O desfile passava por tensionamentos de uma temporalidade específica da história do país, após a promulgação da Constituição brasileira de 1988 (marco democrático para uma sociedade que até aquele momento vivia num regime ditatorial). A Igreja movia uma ação na justiça para que uma das peças do desfile não fosse para a avenida. Considerada ofensiva pela instituição, a imagem do Cristo Mendigo que abriria o desfile foi proibida. O carnavalesco optou por colocá-la coberta por plástico preto com uma faixa escrito "mesmo proibido, olhai por nós" (Figura 1).

Figura 1: O Cristo Mendigo abria o desfile da Beija-Flor em 1989

Fonte: Ricardo Leoni/Agência O Globo (BEIJA-FLOR..., 2019).

Para ilustrar os conceitos de carnavalização e grotesco, serão feitos apontamentos acerca das duas primeiras alegorias. A dualidade tragicômica entre lixo e luxo já caracterizava um enredo dualizado e, por consequência, carnavalizado. A opção de Joãosinho Trinta pelo plástico preto (representando sacos de lixo) cobrindo a imagem do Cristo Mendigo evidencia as características dos opostos liberdade vs. opressão, lixo vs. luxo, entre outros. A imagem se torna mais impactante ao ser coberta, quando a escola subverte a proibição da Igreja e evidencia uma estética ainda mais degradante para o desfile. O deslocamento da imagem sagrada do seu lugar "convencional" aos olhos da Igreja Católica reflete o paralelo criado entre mundo real, sustentado pelas estruturas hierárquicas da vida cotidiana e mundo distorcido, característico da cosmovisão carnavalesca proposta por Bakhtin (2010). Essa esfera paralela distorce as imagens clássicas, elevadas e sagradas e as dispõem ao riso. Nesse caso, a Igreja interfere no plano carnavalizado, refletindo o pudor da instituição com a imagem imersa no ambiente "degradante".

Há um rebaixamento da imagem sagrada, colocada na avenida junto aos mendigos, representando a organicidade do corpo de Cristo em complacência às reivindicações do povo. Esse rebaixamento é característico do grotesco, lembrado pelos autores Bakhtin (2010) e Sodré e Paiva (2002), e contempla oposições ao corpo e plano espiritual, presentes no caráter orgânico e degradação do corpo grotesco.

Posicionado logo atrás, o segundo carro do desfile era um convite a um baile de máscaras repleto de personagens fantasiados de mendigos, com paramentas feitas de objetos reaproveitados e restos de lixo (Figura 2). A alegoria tinha estampada a frase: "Atenção, mendigos, desocupados, pivetes, meretrizes, loucos, profetas, esfomeados e povo de rua: tirem dos lixos deste imenso país restos de luxos… Façam suas fantasias e venham participar deste grandioso 'Bal Masqué'". O caráter tragicômico da frase contida no carro caracteriza a crítica grotesca, a situação penosa da população imersa no lixo com uma chamada irônica para um baile sofisticado, em que os poderes são abusivos e o povo vive de restos, porém, o espírito alegre e inconsequente permanece impregnado nos corpos dançantes que ocupam a avenida.

Figura 2: O Carro Convite era acompanhado por uma multidão de mendigos

Fonte: Ricardo Leoni/Agência O Globo (BEIJA-FLOR, 2019).

Em uma das frases do samba enredo daquele ano, era possível identificar traços das inversões de papéis do carnaval: "Xepa de lá pra cá xepei, sou na vida um mendigo, da folia eu sou rei!". O mendigo, que na apoteose torna-se rei, é aquele que debocha das estruturas de poder e revela o descaso do Estado. O aglomerado de personagens caracterizados como mendigos, vestidos de trapos e por vezes despidos, saltando sob formas de lixo, remete ao escárnio, o riso da tragédia, direcionada à conjuntura nacional. A unidade desse corpo social carnavalesco, amontoado e desordenado, se torna a unidade da carne, em que os corpos estão "entrecruzados" (BAKHTIN, 2010). Todos esses aspectos são levados a uma percepção espantosa paralela ao riso e ao escárnio como parte do grotesco.

Joãosinho Trinta escreveu a sinopse para o Carnaval das Escolas de Samba de 1989 em forma de protesto. O trecho foi lido ao vivo na transmissão da Rede Manchete por Pamplona, narrador da emissora do carnaval daquele ano. A sinopse dá margens ao grotesco quando dividida em três momentos: 1) "maldade desequilibrar totalmente um país que tem, em sua geografia, a forma de um grande coração [...] invertido, desequilibrado, de cabeça para baixo, mostrará os contornos de uma enorme bunda"; 2) "uma bunda do tamanho do Brasil tem muita sujeira em seus intestinos para ser expelida"; 3) "somente as águas das Bacias do Amazonas e do Prata poderão lavar tantos excrementos". Na primeira parte, há uma dupla interpretação da formação geográfica do Brasil, em que podem ser enxergados um coração (elevado) e uma bunda (rebaixado). Essa possibilidade, além de caracterizar um discurso cômico, representa uma dualidade carnavalesca. Na segunda parte, as "sujeiras dos intestinos" do país representam os dejetos característicos do grotesco, como apresentado neste trabalho (BAKHTIN, 2010; SODRÉ; PAIVA, 2002). Por último, a terceira parte complementa a crítica grotesca, em que a abundante fonte de água do país (potencial econômico e recurso natural), poderá lavar os excrementos dos intestinos, referindo-se aos problemas sociais brasileiros, assim como as mazelas do Estado e a corrupção arraigada.

O desfile da Beija-Flor foi vice-campeão daquele ano, ficando atrás da Imperatriz Leopoldinense com o enredo "Liberdade, liberdade, abre as asas sobre nós". "Ratos e urubus, larguem a minha fantasia" ficou marcado para história do carnaval carioca, pela disputa entre Beija-Flor e a Igreja Católica e principalmente pela ruptura estética levada a Marquês de Sapucaí.

O DESTRONAMENTO DO PREFEITO DA CIDADE

Após 29 anos do marcante desfile da Beija-Flor, a Estação Primeira de Mangueira levou para Sapucaí o desfile "Com dinheiro ou sem dinheiro, eu brinco". O enredo fazia uma crítica **à** prefeitura do Rio de Janeiro, especificamente a Marcelo Crivella, prefeito eleito em 2016. O período era marcado por tensões políticas ligadas **à**s relações do prefeito com grupos evangélicos e suas intenções, o que representava certa afronta ao carnaval das escolas, seu significado para a cidade e todas as suas matrizes culturais. Em 2017, a prefeitura do Rio de Janeiro cortou 50% das verbas destinadas **à**s escolas em 2018, o que intensificou as disputas e críticas acerca do mandat**ário**.

A Mangueira, do carnavalesco Leandro Vieira, ficou em quinto lugar em 2018, ano vencido pela Beija-Flor com o enredo "Monstro aquele que não sabe amar (os filhos abandonados da pátria que os pariu)". O enredo da Mangueira resgatou aspectos tradicionais do carnaval carioca, como os antigos botequins, fantasias e blocos de rua. A crítica abarcou **não** apenas a figura do prefeito, mas as origens culturais do carnaval carioca, supostamente consumidas pelo capital financeiro.

É possível identificar elementos carnavalizados e grotescos no carro alegórico "somos a voz do povo" (Figura 3). A alegoria carregava em sua parte frontal uma peça de um corpo deitado/esparramado nu. Além de despido, sua posição quase que espalhafatosa ironizava uma aristocracia/burguesia em suas formas clássicas, o que remete **à** concepção do corpo grotesco estabelecida neste trabalho. A coroa, a peruca e o charuto nas mãos eram elementos que contrastavam com a organicidade do corpo gordo, exagerado e curvilíneo. Tais elementos representavam típicos acessórios utilizados pelas classes abundantes. A peça não transparecia nenhum pudor, pelo contrário, ostentava seus traços hierárquicos por meio da expressão serena, despreocupada e audaciosa.

Figura 3: Carro da Mangueira retrata personagens tradicionais do imaginário carnavalesco

Fonte: Alexandre Durão/G1 (DESFILE..., 2018).

Acima do corpo que ocupava a frente do carro alegórico, a imagem de um folião pequeno com a boca aberta e os dentes expostos carregava a mensagem: "deixa o povo brincar". O escárnio transmitido pelo riso é disposto ao corpo esparramado, remetendo a uma oposição entre o povo que pede passagem e o "corpo burguês". Essa dualidade

projeta os conceitos de carnavalização e grotesco, quando o grande corpo exprime os ideais de um folião que representa as vontades populares e seus descontentamentos. Além das imagens frontais, o carro carregava em suas laterais personagens como a transformista Laura de Vison segurando os seios – uma transgressão aos princípios conservadores – e vários palhaços, elementos característicos do grotesco, que aponta para os limites do absurdo da sociedade e da existência humana (SODRÉ, 1972, p. 81). O protesto era estabelecido por meio de personagens do imaginário carnavalesco que rebaixam as doutrinas e formas de poder.

Outro momento do desfile que ilustra o grotesco crítico é a alegoria direcionada ao prefeito do Rio de Janeiro. Uma das placas continha os escritos: “prefeito, pecado é não brincar o carnaval!!” (Figura 4). O trecho era parte do samba enredo do desfile que ironizava o pudor cristão, impondo o pecado ao ato de **não brincar de carnaval. O caráter cômico da mensagem, além de** inverter o lugar do sujeito pecador, evidencia as oposições e entrelaçamentos do sagrado e do profano, como aspectos que compartilham das mesmas estruturas.

Figura 4: Mangueira levou para Sapucaí uma crítica direta ao prefeito do Rio de Janeiro

Fonte: Cris Gomes/Sputnik (PROTESTOS..., 2018).

Em meio a uma multidão de blocos e personagens da esfera carnavalesca a caminho da festa, estava um boneco que representava o prefeito Crivella. Fátima Bernardes, apresentadora da transmissão do carnaval da Rede Globo, constatava que essa representação do político era “uma referência a uma tradição da Quaresma [...] que as pessoas

malham o Judas". A apresentadora ainda complementa, afirmando que "as pessoas escolhem normalmente uma imagem de alguém que naquele ano [...] deveria ser o Judas do dia". A escolha do carnavalesco foi pela imagem do político com maior cargo na hierarquia do município do Rio de Janeiro. Essa aparição rebaixa o prefeito, invertendo papéis na avenida, em que a superioridade é transferida aos homens comuns. No boneco que representava o mandatário, havia uma placa pendurada no pescoço com a expressão: "Pega no Ganzá". Nas palavras de Milton Cunha (comentarista da transmissão da Rede Globo), a expressão retratava: "foi a música que ele [Crivella] cantou na Liga das Escolas de Samba para pedir votos".

As comparaç**ões** estabelecidas com Judas e a frase pendurada no pescoço do boneco representam uma personificação do caráter desleal e traidor. Todos são aspectos ligados **à** imagem do prefeito, que rebaixam (e destronam) sua posição real na esfera carnavalesca. A disposição do político ao escárnio apresenta a reivindicação da escola e sua contrariedade **à** conjuntura política, estabelecendo, assim, a crítica grotesca.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao ilustrar traços dos conceitos de carnavalização e grotesco em cada um dos desfiles apresentados, foi possível identificar duas das principais "ações" que configuram a carnavalização: o destronamento de reis (que pode ser observado na representação do enforcamento do prefeito) e a coroação bufa levada pelas multidões em cada um dos desfiles (compostas por mendigos, meretrizes, pivetes, foliões etc.). Todas essas representações emergem das disputas e tensionamentos presentes no território da Marquês de Sapucaí, mediados pelas fantasias e alegorias. **É** importante evidenciar que nos dois exemplos são sinalizadas discrepâncias sociais e opressões por meio de críticas diretas e ironias dos textos verbais e não verbais. Além disso, nos dois enredos, há uma tentativa de sacralização do carnaval, o que, de fato, expõe dois termos contrários: sagrado e profano.

Por meio das inversões de papéis, do rebaixamento dos mandatários, dos deslocamentos de imagens e personagens elevados/sagrados, como foi apresentado em cada um dos casos, manifestam-se as reivindicações por um lugar no país, na cidade e até mesmo na própria avenida, o que mais uma vez configura o sambódromo como lugar de disputas e de fuga dos moldes oficiais.

Essa pode ser considerada uma das bases da esfera carnavalizada, que pressupõe um mundo às avessas. Isso fica evidente nas duas conjunturas de conflitos pautados por

aspectos religiosos: a censura da Igreja à imagem do Cristo Mendigo em 1989, e o corte de incentivos aos desfiles da cidade do Rio de Janeiro, supostamente motivado por princípios e ideias religiosos contrários às matrizes culturais do carnaval das escolas de samba.

A articulação dos conceitos de carnavalização e grotesco com base em Bakhtin (2010, 2018), Sodré (1972) e Sodré e Paiva (2002), visando uma leitura alternativa para os desfiles, é feita com intuito de reconhecer reivindicações populares, descontentamentos e críticas diretas aos poderes abusivos nos discursos das escolas, que estão repletos de sátiras, inversões e rebaixamentos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BEIJA-FLOR marca o carnaval em 1989 com 'Ratos e urubus... larguem minha fantasia!'. **O Globo**, 7 fev. 2019. Disponível em: https://oglobo.globo.com/cultura/beija-flor-marca-carnaval-em-1989-com-ratos-urubus-larguem-minha-fantasia-23430146. Acesso em: 24 nov. 2021.

DESFILE da Mangueira; veja FOTOS. **G1**, 12 fev. 2018. Disponível em: https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2018/noticia/desfile-da-mangueira-veja-fotos.ghtml. Acesso em: 24 nov. 2021.

DISCINI, Norma. Carnavalização. *In*: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2008. p. 53-94.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

PROTESTOS e carro alegórico quebrado marcam primeiro dia de desfiles no Rio. **Sputnik Brasil**, 12 fev. 2018. Disponível em: https://br.sputniknews.com/20180212/protestos-desfile-grupo-especial-rio-10504838.html. Acesso em: 24 nov. 2021.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco**: um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.

SODRÉ, Muniz. Mídia, espetáculo e grotesco. **Chasqui**, Quito, n. 130, p. 17-27, 2015/2016.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

TIHANOV, Galin. A importância do grotesco. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 166-180, 2012.

NOTAS

1 A revisão teórica apresentada neste trabalho é parte da dissertação intitulada *"Pecado é não brincar o carnaval"*: uma análise semiótica do desfile da Mangueira de 2018 em diálogo com os conceitos bakhtinianos de carnavalização e de grotesco, pesquisa defendida por André Vianna Maricato no PPGCom PUC Minas em 2021. Pela bolsa de pesquisa que subsidiou este trabalho, agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

2 As *mésalliances* carnavalescas para Bakhtin (2018), ao apresentar as categorias da cosmovisão carnavalesca, estão relacionadas a familiarização. Elementos antes fechados e separados têm sua livre relação familiar (contato). *Mésalliance* pode significar um casamento entre pessoas de diferentes classes (uma afortunada e outra pobre), apresentando uma junção de posições a princípio opostas.

3 O alemão Wolfgang Kayser (1906-1960) foi um estudioso do campo literário e se tornou uma das referências sobre análises do grotesco de acordo com uma perspectiva estética.

4 Nos estudos comunicacionais brasileiros, os trabalhos de Sodré (1972) e Sodré e Paiva (2002) se consolidaram na perspectiva do grotesco, levado ao estudo de casos específicos da mídia nacional e de uma estética da televisão brasileira. Vários outros trabalhos de outros autores caminham predominantemente nos estudos bakhtinianos da carnavalização e do grotesco.

5 Sodré e Paiva (2002) definem também quatro "espécies" do grotesco: 1) escatológico – relacionado ao corpo, seus dejetos, secreções e partes baixas; 2) teratológico – que concebe o riso sob figuras deformadas, monstruosas e espantosas; 3) chocante – que pode incorporar as duas primeiras modalidades expressivas aqui citadas, levando em consideração que haja sobre o outro um efeito de choque perceptivo); e o 4) crítico – em que o grotesco, supostamente, possibilita "o desvelamento público e reeducativo do que nele se tenta ocultar" (p. 68).

6 Desfile completo da Beija-Flor de Nilópolis de 1989. Transmissão da Rede Manchete. Disponível em: https://youtu.be/DdFX98jqRoE. Acesso em: 15 ago. 2021.

7 Desfile completo da Estação Primeira de Mangueira de 2018. Transmissão da Rede Globo. Disponível em: https://youtu.be/95QOm1fhJYM. Acesso em: 15 ago. 2021.

Artigo recebido em: 17 de novembro de 2019.

Artigo aceito em: 4 de outubro de 2021.