



**O rebaixamento corporal
nas imagens midiáticas**

José de Arimathéia Cordeiro Custódio

O rebaixamento corporal nas imagens midiáticas

Bodily lower stratum in mediatic images

José de Arimathéia Cordeiro Custódio*

Resumo: Este artigo faz uma leitura do grotesco apresentado nas mídias visuais, sobretudo a televisão. Fundamenta a reflexão nas idéias de rebaixamento corporal propostas por Mikhail Bakhtin em sua obra sobre a cultura popular no final da Idade Média e Renascimento, à luz das criações literárias de François Rabelais. O estudo expõe dimensões antropológicas do corpo humano; define o rebaixamento a partir do pensamento bakhtiniano; apresenta aspectos da mentalidade e do cenário cultural do fim do medievo, com ênfase na carnavalização e dessacralização do corpo humano; e discute as noções do realismo grotesco renascentista atualizadas no contexto das imagens midiáticas contemporâneas.

Palavras-chave: grotesco; imagens midiáticas; rebaixamento corporal; Bakhtin.

Abstract: This article provides a reading of grotesque shown in visual medias, mainly television. The discussion is supported by the ideas of bodily lower stratum as proposed by Mikhail Bakhtin in his work about popular culture at final Middle Ages and Renaissance, based on François Rabelais's literary creations . The study explains the anthropological dimensions of the human body; defines the bodily lower stratum from the standpoint of bakhtinian thought; presents aspects of the mentality and the cultural scenario at the end of the medieval period, with emphasis on carnivalization and desacralization of the human body; and discusses the notions of renescentist grotesque realism updated in the context of contemporary mediatic images.

Key-words: grotesque; mediatic images; bodily lower stratum; Bakhtin.

*Especialista em Fotografia e Mestre em Lingüística pela Universidade Estadual de Londrina. Professor convidado do Curso de Especialização em Fotografia da Universidade Estadual de Londrina.

Introdução

O erotismo explícito das imagens midiáticas, sobretudo na TV, pode ser visto por outro ponto de vista que não o psicanalítico, o freudiano, ou do mito de Eros. Necessariamente, também não é preciso recorrer aos postulados teológicos do pecado. E nem é preciso se circunscrever aos parâmetros da Publicidade e Propaganda, da Semiótica ou da Análise do Discurso.

Dos anúncios publicitários de revistas às novelas, a exposição do corpo humano e a insinuação de prazeres sensuais (levemente proibidos pelo decoro) ligados a ele pode ser analisada à luz das idéias de Bakhtin (2002) para a obra de Rabelais. Em sua profunda e impactante dissertação, o autor russo aborda um importante aspecto antropológico (cultura popular) em uma época histórica crucial para a Humanidade (passagem da Idade Média para o Renascimento) através da criação literária de François Rabelais – criador, entre outros, de Gargantua e Pantagrue.

Não se trata apenas da valorização do sexo, mais de um sentido bem maior, além da erotização, que alcança outros atos corporais humanos. Analisando Rabelais, fala do “rebaixamento corporal” – mote da presente reflexão.

Segundo Stam (2000, p.42-3), Bakhtin apresentou sua tese sobre a cultura popular e a obra de Rabelais em 1940, mas só pôde defendê-la depois da Segunda Guerra Mundial. A Academia de Moscou, dividida, negou ao autor seu doutorado. O trabalho só foi publicado em 1965, quando então ganhou reconhecimento mundial.

O autor, que já havia escrito sobre *carnavalização* na obra de Dostoievski, fez do estudo de Rabelais uma obra mais rica e erudita. Não é só do corpo que o autor fala em sua obra, mas da história do riso, do vocabulário da praça pública, das formas e imagens da festa popular, do banquete e das imagens grotescas, sempre tendo como referência Rabelais.

Stam (2000, p.45) observa que, na visão carnavalesca de Rabelais, os elementos mais importantes do corpo são os pontos em que ele transgride os próprios limites, como um apêndice ou os orifícios. Diz também que o autor russo prefere tudo o que é “baixo” no corpo (até diferente de Nietzsche, que prefere o “superior”).

Antes de aprofundar essa relação de baixo/alto do corpo em Bakhtin (2002), vale um primeiro mapeamento do terreno, sob um ponto de vista paralelo. É preciso situar – ainda que de forma rápida e bem longe de exaurir o assunto – o corpo na cultura humana.

O corpo parece ter sido referência para o ser humano em todos os tempos e culturas, em maior ou menor grau. A matemática mental do ser humano parece trabalhar melhor na base 10 pelo simples motivo de ele possuir 10 dedos nas mãos – um dos recursos que levou a Humanidade a produzir cultura. Medidas como “palmo”, “braças” e “pés” obviamente derivam de partes do corpo humano – em alguns casos, tais partes tiveram como referência legal o corpo de um rei, como Carlos Magno.

Foi o Humanismo grego quem colocou o homem como medida de todas as coisas, criando uma tradição no Ocidente que chegaria até os dias atuais e distinta da tradição oriental – egípcia antiga, por exemplo, em que a medida das coisas eram as divindades, daí porque fizeram estátuas sempre colossais.

Os povos da Antiguidade também tinham certa noção do funcionamento do corpo humano. Herdou-se dos conhecimentos antigos a idéia de que a inteligência e a razão habitam a cabeça (cérebro), enquanto o peito guarda as emoções (coração). Do diafragma para baixo, porém, o que há são apenas funções iguais às de qualquer outro animal. Encontramos referência similar em Weil e Tompaczow (1986).

Entende-se então, desde as eras mitológicas, que o corpo humano possui funções *superiores* e *inferiores* (alto e baixo). Como criatura, ressoa a lógica cósmica, pois o próprio Universo apresenta a dicotomia alto/baixo em outras facetas da cultura, como a religiosa (Céu/Inferno). Bakhtin (2002, p.297) o diz: “O corpo toma uma escala cósmica, enquanto o cosmos se corporifica. Os elementos cósmicos se

transformam em alegres elementos corporais do corpo crescente, procriador e vencedor”.

A razão, a inteligência, a capacidade criadora, o pensamento, ocupam o lugar mais alto. Até a Astrologia, um dos mais antigos saberes do homem, pôs Áries (aríete) no alto, representando a cabeça, o princípio. Corte a cabeça de um homem e o corpo imediatamente morre, porque lhe foi tirado aquilo que mais o faz humano. Weil e Tompacow (1986) usarão a alegoria da águia para esta parte do corpo.

As paixões humanas ficam todas guardadas no peito, no coração. Às vezes, descontroladas, causam dores e até a morte. Desejo, inveja, medo, ódio, prudência, amor, solidão, temperança, todas e outras estão ali. A Astrologia, como os autores mencionados, usou a alegoria do leão para representar as emoções, porque este animal também é símbolo do orgulho, e este sentimento estufa o peito, salientando-o.

O diafragma, citado há pouco, é um músculo que separa o tórax do abdômen. Sem ele ali, órgãos de baixo poderiam ocupar parte do espaço de cima e vice-versa. O resultado poderia até ser a morte, sem contar que o diafragma ajuda na respiração e, por consequência, em uma série de funções ligadas a ela, como falar e cantar.

Abaixo do diafragma ficam apenas os órgãos responsáveis por funções mais “baixas”, mais instintivas, mais animais – digestão/assimilação e reprodução. Ficam ali o estômago, os intestinos, os rins e o aparelho reprodutor. O aparelho digestivo é para onde vão os belos alimentos que são saboreados tanto pela visão quanto pelo paladar. Mas depois que cai naquela *boca* (= estoma), ninguém quer vê-los novamente. Afinal, lembrando a Bíblia cristã, o mal não está no que entra, mas no que sai da boca do homem. Weil e Tompacow (1986) usam para essa parte do corpo a figura do boi.

O produto dos intestinos é menos desejado ainda. Seu mal funcionamento deixa a pessoa irritada e de mau humor, ou seja, *enfezada* (como que cheia de fezes). Heródoto ficou intrigado que gregos e egípcios tratavam o ato de defecar de forma oposta. Qual parece melhor ao leitor: Entender que defecar é “feio” e, portanto, deve ser feito dentro de casa,

longe dos olhos do público; ou que o ato, justamente por ser “inferior”, deve ser feito na rua, fora do recinto doméstico, que é limpo? Para não misturar: comer em casa e evacuar fora ou comer fora e defecar dentro?

Quanto ao sexo e à função reprodutora, não é preciso estender muito. Da música às piadas populares; dos livros escolares de Ciência aos provérbios; do Decameron de Bocaccio às histórias em quadrinhos; dos contos de Chaucer aos desenhos animados, qualquer ser humano, qualquer brasileiro médio, possui farto acervo de referências a respeito do sexo. Aqui, cabe apenas lembrar que ele está situado no “baixo”.

Claro que em alguns momentos tais partes do corpo foram valorizadas. Na Bíblia Hebraica, usava-se a palavra “rins” para se referir ao mais íntimo de alguém. E a condição da mulher na História humana era outra no tempo em que se pensava que apenas ela era responsável pela geração dos filhos (MURARO, apud KRAMER; SPRENGER, 2000). A figura materna ainda é arquetípica, mas separada da figura da mulher que pratica o ato sexual que gera o filho – graças, é claro, à figura de Maria de Nazaré, outro arquétipo forte.

No momento histórico que mais interessa neste trabalho – passagem da Idade Média para o Renascimento – uma posição materialista surgiu e operou uma dessacralização do corpo. Mesmo morto, o corpo sempre foi considerado sagrado. Tanto que o homem desenvolveu rituais funerários e tutela juridicamente até o cadáver – ou, tecnicamente, sua integridade. É crime vilipendiá-lo; é perversão ter atração por ele; e só uma ordem judicial fundamentada pode retirá-lo da terra onde foi inumado.

Porém, a transição do medievo para a Modernidade conheceu uma mudança desta mentalidade, o que foi percebido por Rabelais e, mais tarde, Bakhtin. Aranha e Martins (2000, p.312-3) observam que o novo olhar do homem sobre o mundo é olhar “da consciência secularizada, ou seja, dessacralizada, da qual se retira o componente religioso para só considerar a natureza física e biológica. O corpo passa a ser objeto da ciência”. Corpo vem de *corpus*, que sinaliza um corpo morto. Como em inglês: *body* para corpo vivo ou cadáver.

Essa dessacralização, obviamente, está intimamente ligada à mencionada carnavalização, e Bakhtin (2002), estabelece bem essa relação em sua obra. É preciso se deter um pouco para situar também essa carnavalização e uma possível e curiosa ligação deste fenômeno da Idade Média tardia com a cultura brasileira.

Quanto ao carnaval, o autor russo diz que “enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval”. Toda a ordem social é invertida, é virada de *cabeça para baixo* – uma expressão nada inocente em Rabelais ou neste trabalho. E continua:

[...] o carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval. (BAKHTIN, 2002, p.6).

Era a própria vida que representava, ainda que para tudo acabar na quarta-feira, como diz a canção popular brasileira. No Brasil, porém, parece que tudo começa na *quinta-feira* (após a folia). Brinca-se que o ano só começa mesmo depois do carnaval. Haverá alguma raiz nos costumes medievais? Não se pode fazer uma afirmativa categórica, cuja comprovação demandaria uma outra pesquisa mais específica, mas vale chamar a atenção para a intrigante e curiosa coincidência.

Sabe-se que na Idade Média o ano (litúrgico) tinha início no Natal, mas já com o Advento – quatro domingos que anunciam a chegada de Cristo. O ano civil podia começar na Páscoa (França e Países Baixos) – o que trazia alguns problemas porque a festa é móvel – ou em 1º de março, ou mesmo no dia da Anunciação (25 de março), como no sul da França. Já no oeste francês e em partes da Espanha adotava-se o 25 de dezembro.

Mas para o povo, o ano começava no Natal, até porque ele coincidia com os primeiros dias após o solstício de inverno, ou seja, quando os dias começavam a ficar mais longos que as noites. As festas natalinas continuavam ainda, oficialmente, por oito dias (Oitavas de Natal). Na prática, estendiam-se junto com o inverno.

Os excessos na alimentação também se estendiam, por causa do frio. O pecado da gula só era refreado com a chegada da Quaresma. Mas, antes, o povo comemorava os dias “gordos”, dos quais hoje temos a terça-feira de carnaval. Depois disso, nada de carne e, muitas vezes, de derivados – até ovos e leite. O fim do inverno permitia as refeições mais leves. O trabalho no campo obrigava-as. Mais uma vez religiosidade e senso prático se aliam no imaginário. Mas também na Idade Média o trabalho no campo só começava mesmo após as Festas.

Seis semanas antes do domingo seguinte da primeira lua cheia após o equinócio de março (22 ou 23), encontra-se uma lua nova. Esta é a lua que marca o carnaval (carne vale, ou “a carne se vai”), que representa a festa da carne, portanto das trevas, do “baixo”. Daí sempre ser numa lua nova. O caminho das trevas para a luz (da lua cheia da Páscoa) passa por seis semanas de jejum, castidade e observância rigorosa das virtudes – a Quaresma.

Como os prazeres do corpo eram suprimidos na Quaresma, o povo aproveitava o carnaval para reinar absoluto sobre o mundo e transgredir sem remorso ou punição todas as regras sociais impostas pelo modelo feudal e pelo poder eclesiástico. Bakhtin (2002, p.8) assinala que “o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus”.

Essa carnavalização modernizou – através da dessacralização – as imagens materiais e corporais. O Renascimento trouxe com ele um realismo grotesco, cujo traço marcante é, para o pensamento bakhtiniano, o rebaixamento, isto é, “a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato”. (BAKHTIN, 2002, p.17).

Contudo, o rebaixamento não tinha, para o autor russo, um sentido degradante, como nas paródias literárias contemporâneas – o ponto-chave é a ambivalência. Ao exemplificar com o “grande ventre” de Sancho Pança (o nome não é à toa), Bakhtin (2002, p.19) explica que seu apetite e sede são totalmente carnavalescos, pois não é uma gula egoísta e

pessoal, mas uma propensão à abundância geral: “Sancho é um descendente direto dos antigos demônios pançudos da fecundidade que podemos ver, por exemplo, nos célebres vasos coríntios.” Dom Quixote representa o alto, o idealizado, o imaginado; Sancho é pança, ventre, corpo, natureza, terra, concretude.

Mas o autor russo não é o único a utilizar os prismas do cômico e do grotesco na análise da obra de Cervantes. Também Auerbach (2002) o faz, de forma bastante erudita. Ele lembra que a concepção grotesca do corpo está na base das grosserias, imprecisões e juramentos encontrados na linguagem popular e nas paródias literárias. Não deve ser à toa que, em inglês, usa-se *swear* tanto para “jurar” quanto para “blasfemar”.

Enfim, Bakhtin (2002, p.28) sentencia: “O florescimento do realismo grotesco é o sistema de imagens e cultura cômica popular da Idade Média e o seu apogeu é a literatura do Renascimento.” Sistema que chegou aos dias atuais e aos meios visuais de comunicação social transformado, obviamente, mas ainda grotesco. O próprio Bakhtin (p.40) comenta que no século XX “assistimos a um novo e poderoso renascimento do grotesco”. Com algumas ressalvas, ele fala de um grotesco modernista (surrealismo, expressionismo) e um grotesco realista, mais tradicional e carnavalesco.

Referindo-se à obra de Rabelais, afirma que “a verdadeira riqueza, a abundância não reside na esfera superior ou mediana, mas unicamente no baixo” (p.323). É este pensamento renascentista, renovado, que chega às imagens da mídia contemporânea, seja na linguagem sutil da publicidade, seja no apelo visual dos programas de TV. O autor diz ainda: “A orientação para baixo é própria de todas as formas de alegria popular e do realismo grotesco. Em baixo, do avesso, de trás para a frente: tal é o movimento que marca todas essas formas” (p.325). E adiante: “O rebaixamento é enfim o princípio artístico essencial do realismo grotesco: todas as coisas sagradas e elevadas são reinterpretadas no plano material e corporal.”

Na obra de Rabelais, tudo que é “rebaixado” se encontra e se reúne no lugar “baixo” por excelência: o Inferno. Diz o autor russo (p.339):

“os infernos são a encruzilhada onde se encontram os seus elementos diretores: o carnaval, o banquete, a batalha e os golpes, as grosserias e imprecações”. Mais que isso: “Tudo o que era condenado, negado, votado ao desaparecimento, reunia-se no inferno.” (p.347). Dante já havia feito isso com reis, autoridades eclesiásticas, líderes e personagens conhecidos da História e da mitologia greco-romana.

Mas, se o Inferno é o rebaixamento final tanto para os valores sagrados quanto profanos, o rebaixamento original tem seu fundamento apenas no sagrado. Pode-se dizer que a Queda de Lúcifer e do Homem sejam os rebaixamentos originais. O “portador da luz”, ou Estrela da Manhã, foi rebaixado por orgulho; o homem adâmico, pela desobediência. Ambos perderam o Paraíso. Embora Dante seja considerado autor da melhor obra sobre o Inferno (ALIGHIERI, 1998); é Milton (1949) quem narra especificamente a história da Queda e do (pecado do) Rebaixamento Original.

O Inferno, contudo, foi “redescoberto” como o reservatório de imagens do “baixo” material e corporal. Era origem e destino dos que se entregavam ao “baixo”, segundo a teologia medieval, tão bem demonstrada em Dante.

Percebe-se – e Bakhtin denuncia – que este mundo medieval pré-carnavalização era essencialmente vertical: tudo se resumia a uma relação de alto/baixo, salvação/danação, céu/inferno. E mais uma vez a concepção dantesca é o mais perfeito exemplo, refletindo a cosmologia física e metafísica da época em sua obra.

Num mundo vertical, é natural que haja somente movimentos de cima para baixo e de baixo para cima. Não há horizontalidade relevante num mundo concebido como plano (achatado) e limitado espacialmente. Ao tempo de Dante, o mundo ia de Cádiz (Espanha) ao Ganges (Índia), e o máximo que um ser humano poderia aspirar era subir aos Céus, não viajar para o fim do mundo. Com isso, a própria concepção de tempo era diferente, mais estática, ainda que cíclica.

Dante, porém, praticamente apaga as luzes da mentalidade medieval. Em Rabelais, a horizontalidade começava a se firmar como

modelo dominante. Ao colocar a Humanidade apenas no “baixo”, permite que ela busque um deslocamento mais horizontal. Com isso, muda a própria concepção de História, que deixa de ter uma visão arcaísta de permanência para apresentar um dinâmico movimento. A permanência agora será na terra; a eternidade será através das gerações. E a História humana, agora, move-se para frente e cresce.

De acordo com Bakhtin (2002, p.355), agora se “quer perpetuar não a situação estática da alma beata, mas a alternância da vida”. Como “alma” e “corpo” estão separados no pensamento ocidental desde os gregos antigos, o Renascimento – humanista por essência – trouxe novos valores relativos ao corpo.

São os apêndices e os orifícios que têm valor para o grotesco. No caso do rosto, as partes mais importantes são o nariz e a boca, que justamente podem simbolizar os órgãos sexuais masculino e feminino – até o gênero das duas palavras ajuda. Bakhtin (2002, p.276) explica que os olhos, por exemplo, só têm sentido grotesco se forem arregalados, porque aí pareceriam querer “sair” do rosto, como um apêndice. Em muitos desenhos animados, é exatamente este o princípio cômico. Qual é a graça do rosto de Cyrano de Bergerac, senão seu enorme nariz? E o que a mentira fazia a Pinóquio? Produzia apêndices: não só o prolongamento do nariz, mas orelhas e rabo de burro.

Quanto aos orifícios, todos eles estão relacionados a funções menos nobres do corpo, por isso se ligam ao grotesco. Comer, regurgitar, urinar, defecar, ejacular, copular, entre outros atos, constituem esse “drama corporal” do grotesco. Em Rabelais, o autor argumenta que este drama foi elevado a níveis nunca antes atingidos. Para ele, a obra é o “coroamento” da concepção grotesca do corpo:

O livro todo é atravessado pela corrente poderosa do elemento grotesco: corpo despedaçado, órgãos destacados do corpo [...], intestinos e tripas, bocas escancaradas, absorção, deglutição, beber e comer, necessidades naturais, excrementos e urina, morte, parto [...]. (BAKHTIN, 2002, p.282).

E assim, como disse Bakhtin (2002, p.293):

O escatologismo medieval foi rebaixado. Num exemplo curioso, ele lembra que a urina é uma “alegre matéria” que rebaixa e alivia, transformando o medo em riso (idem). Na versão cinematográfica de *O nome da rosa*, é assim que o Frei William de Baskerville deduz onde ficam as latrinas para informar ao ansioso noviço Adso de Melk, pouco depois de sua chegada à Abadia.

Mesmo as relíquias sagradas, tão difundidas na Idade Média, tiveram seu papel grotesco. Afinal, havia rins de um santo aqui; cabelos de uma santa lá; sangue de outro acolá; ossos dos Reis Magos em Colônia; dentes de Sainte Rolande no filme *Les Visiteurs*.

Bakhtin (2002, p.322) conclui dizendo que:

Na concepção grotesca do corpo nasceu e tomou forma um novo sentimento histórico, concreto e realista, que não é a idéia abstrata dos tempos futuros, mas a sensação viva que cada ser humano tem, de fazer parte do povo imortal, criador da história.

A mídia (sobretudo televisiva) é uma criadora de sentidos que se passa por criadora de história. Apropriou-se dos meios de produção de registro da história cotidiana e imprimiu nela sua própria ideologia. E na escolha de sua ideologia, optou, entre outros aspectos, pelo grotesco.

O grotesco contemporâneo na mídia televisiva

Nem é preciso falar do chamado cinema *B* ou *trash*. O grotesco aparece nos programas policiais, de auditório, anúncios publicitários, novelas e até em telejornais. Exemplo relativamente recente foram os corpos mutilados e carbonizados de norte-americanos, pendurados numa ponte no Iraque. E quer maior rebaixamento do que levar ao chão os dois

edifícios mais altos de Nova York, símbolos do poderio econômico capitalista?

Os programas televisivos policiais – que já passaram pelo auge, mas ainda sobrevivem – defendem algum decoro, mas jamais deixam de ser grotescos no sentido dado por Bakhtin (2002). Desfocam a imagem, mas mostram o corpo morto jogado numa valeta – sempre no baixo. Ou mostram detalhes: mãos ensangüentadas, pés amarrados, roupas desajustadas, poça de sangue junto ao cabelo – qualquer coisa que se projete da superfície do corpo.

Se não é o caso da vítima, mas do criminoso, o objetivo principal é mostrar seu rosto. Claro que o acusado tenta evitar a exposição. As imagens então vão buscar alguma marca que se sobressaia da superfície regular do corpo, como uma tatuagem, um brinco, ou mesmo as algemas, que prolongam e unem os braços.

Já as testemunhas “que não querem ser identificadas” mostram apenas suas sombras ou têm suas imagens desfocadas digitalmente. Para quem assiste, só chamará à atenção a imagem que se destacar de alguma forma: o nariz, o cabelo, as orelhas, talvez a voz (que sai da boca).

Felizmente, parecem já ter ficado no passado os quadros dos programas de auditório que exibiam o grotesco mais explícito, como um daqueles circos de horrores. Não se mostram mais com tanta frequência crianças com malformação (embora algumas matérias ainda o façam) ou adolescentes (homens) licantropos. As doenças de malformação ou dermatológicas eram as preferidas, pelo apelo visual. Quando não, o que chama a atenção é uma hérnia, um inchaço, uma ferida (não por acaso a especialidade que cuida delas é a ostomaterapia (estoma = boca).

Tais apelos, contudo, ainda não terminaram. A título de conseguir ajuda (médica e financeira, normalmente) às famílias de pessoas portadoras de tais doenças, as imagens exploram o grotesco. Entretanto, nem só de deformidades e doenças vivem tais “shows”. Engolidores de espadas ou de bolas de sinuca e pessoas que se penduram em cabos pelos cabelos ou pelos mamilos estão grotescamente credenciadas a fazer parte do espetáculo.

Os poucos programas cômicos da TV brasileira são talvez os que mais demonstrem, em seu “fenótipo”, a herança da comicidade estudada por Bakhtin em Rabelais. O humor é abertamente grotesco, escatológico e dionísíaco. O rebaixamento é a regra e fundamento de todo o riso. Diversas pesquisas nesse sentido, de monografias de final de curso a livros que abordam o assunto são conhecidas, uma vez que o tema é bastante evidente. É bom citar que o cinema e as histórias em quadrinhos também exploram tais imagens, embora não sejam objetos deste estudo.

Já os anúncios publicitários, que primam por um padrão de beleza estética simétrica e apolínea, parecem tentar evitar o rebaixamento escatológico. Porém, praticam o rebaixamento consistentemente, a começar pelo erotismo, que utiliza a boca, a língua, os dedos, o ventre e o “traseiro” (BAKHTIN, 2002). O ato de comer, degustar, saborear, lamber os lábios e a ponta dos dedos (muitas vezes produzindo algum som) não são meramente eróticos, mas, além disso, são grotescos.

No Brasil, não é preciso se esforçar para encontrar exemplos de anúncios publicitários que exploram as partes mais sensuais, principalmente da mulher: seios, ventre e “traseiros”. Qualquer leitor os conhece muito bem. No verão tais anúncios particularmente se multiplicam e o rebaixamento do corpo é usado em todo tipo de produto, da cerveja ao chinelo. Vale registrar o rebaixamento nos anúncios de insinuação erótica, porque estes, praticamente falam por si. Mas este artigo discorre sobre outros aspectos do grotesco, não tão ligados à sexualidade.

Tão apelativas e grotescas quanto as imagens que invocam a sexualidade, são aquelas que provocam o apetite do olfato e paladar. Claro, imagens de TV não têm cheiro e gosto, mas o estímulo visual e às vezes auditivo faz as vezes. Cores, textura, volume, perspectiva, planos, ângulos, todos estes e outros elementos plásticos são explorados com o intuito de provocar a vontade de beber ou comer. Um *close* numa gota que escorre pelo canto dos lábios ou no movimento da glote engolindo uma bebida, seguido do sorriso de satisfação e a retomada do fôlego;

uma criança com a boca lambuzada de bolo. Mesmo aquele leite desnatado tomado com gosto enquanto a modelo passa a mão na barriga magra; ou aquele pedaço microscópico de cantinho de biscoito mordido pela atriz – todos são provocativos de uma maneira dionisíaca, embora sob disfarce apolíneo.

Até determinada idade, uma criança não sabe diferenciar o que faz parte de um programa de TV e o que pertence ao intervalo comercial. Com a invasão da linguagem do comercial e do próprio dentro dos programas (*merchandising*), mesmo os adultos podem ter dificuldade em separar um do outro. Assim, o rebaixamento do anúncio reaparece na trama da novela, por exemplo. Personagens estão sempre comendo, bebendo, preparando lanches ou refeições ou falando de comida e bebida. Vão ao banheiro também, embora ninguém se inspire em Buñuel para mostrar tais ações.

A moda, claro, faz sua parte, com corpos à mostra: blusas femininas escondem o pescoço e têm mangas compridas, mas a barriga fica exposta. Aberturas de novela valorizam o corpo humano, abusando de cores quentes, em correspondência com as estações quentes do país. Neste sentido, o suor é secreção que acaba ganhando um sentido singular. Personagens se vestem menos, não se vestem, deixam cair a toalha (não no sentido metafórico) e, dependendo do horário da novela, a intenção é provocar riso ou seduzir.

Os telejornais normalmente não pretendem provocar riso e sua sedução opera de modo distinto. Contudo, a exploração do baixo e o rebaixamento são estratégias constantes. A valorização da quebra da ordem pública (principalmente crimes) como notícia é destacadamente dionisíaca. Homicídios, assédio e violência sexual são os mais frequentes. Quanto mais detalhes na descrição, mais rico é o rebaixamento. Talvez por isso alguns programas apreciem mostrar imagens de reconstituições e – num ato de fetichismo – mostrar a arma do crime, o local onde o corpo foi encontrado, o quartinho do cárcere privado com as cordas espalhadas no chão, o resto de sangue, um brinquedo caído, antes usado para atrair a vítima.

Com a vigência do Estatuto do Idoso, as redações ganharam uma sugestão de pauta a mais: as denúncias de maus tratos a idosos, coisa infelizmente nada rara nos grandes centros urbanos, seja em “asilos” ou mesmo em residências. As imagens são uma festa dionisíaca: banheiros imundos, pias encardidas cheias de latas sujas e restos de comida velha, geladeiras que quase cheiram (mal) pela TV. O mesmo acontece em denúncias semelhantes com crianças, deixadas sozinhas em casa para que o pai e/ou a mãe possam trabalhar. Não raro os repórteres enfatizam as roupas de cama manchadas de urina e/ou fezes – e as imagens mostram-nas.

A título de finalização, cabe um comentário sobre o tipo de programa televisivo que parece ser o auge de todo o rebaixamento corporal: os chamados *reality shows*, como *Casa dos Artistas* e *Big Brother*. Talvez eles sejam efetivamente um espetáculo da realidade, desde que ela seja entendida como produto elaborado, um conjunto de sentidos verossímeis gerados num contexto de produção específico; uma realidade construída, montada tal qual um espetáculo.

Os rebaixamentos que são encontrados diluídos (embora em doses fortes) nos outros programas já mencionados convergem para esses espetáculos de invasão de privacidade. Corpos à mostra – molhados, suados, tatuados, marcados de alguma forma – desfilam entre a cozinha, os quartos, a piscina, o banheiro, os sofás. A seminudez impera. Lá estão os participantes cozinhando, comendo, escovando os dentes, chorando, dormindo, beijando (-se), “malhando”, banhando-se.

De vez em quando, uma festa temática ou uma tarefa – em troca de alguma regalia ou simplesmente (de novo!) comida – provoca uma temporária e controlada carnavalização, mas só no sentido do riso e do rebaixamento, porque não há subversão das regras do jogo.

Enfim, as imagens midiáticas, sobretudo as televisivas, reproduzem naturalmente o rebaixamento corporal já descrito por Bakhtin em Rabelais. Sob o pretexto de retratar a realidade, as imagens criam-na, geram sentidos especificamente orientados. Valorizam o baixo e o dionisíaco. Carnavalizam, mas mantêm funcionando os mecanismos de controle social. Nem mesmo originais são, apenas reeditam uma prática da literatura e da cultura popular de cinco séculos atrás.

Referências

- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**: edição bilíngüe. Tradução e notas de Ítalo Eugênio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando**: introdução à filosofia. São Paulo: Moderna, 2000.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Annablume, 2002.
- ECO, Umberto. **O nome da rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **Malleus Maleficarum** (O Martelo das Feiticeiras). Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2000.
- MILTON, John. **Paraíso perdido**. São Paulo: Ed. Brasileira, 1949.
- STAM, Robert. **Bakhtin**: da teoria literária à cultura de massa. São Paulo: Ática, 2000.
- WEIL, Pierre; TOMPACOW, Roland. **O corpo fala**. Petrópolis: Vozes, 1986.