

GROTESCO COMO OPÇÃO ESTÉTICA: UM OLHAR SEMIÓTICO SOBRE *SOUTH PARK*

GROTESQUE AS AN AESTHETIC CHOICE: A SEMIOTIC STUDY OF SOUTH PARK

Raquel Tomás Cançado, Graduada;

Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES-JF), raqueltomcado@gmail.com

Leticia de Sá Nogueira; Mestre;

Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES-JF), leticianogueira@cesjf.br

RESUMO

O grotesco é uma categoria estética, tanto intrigante, quanto difícil de explicar. Porém, são inegáveis sua relevância e influência em campos diversos da arte e da comunicação. O conceito foi trabalhado pelo crítico Bakhtin Mikail Mikhailovich (1984), que destacou suas funções na sociedade. Foi também explorado por autores como Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002), que adicionalmente explicam a relação do grotesco com a televisão, e Peter Fingesten (1984, meio digital), pelo seu estudo da presença do grotesco no campo da arte. O uso do grotesco visa provocar a repulsa, o espanto ou o riso, e no cenário das produções audiovisuais, em geral, são muitos os seriados de animação que entram nessa categoria. Uma série bastante popular, conhecida pela representação de situações bizarras e imagens explícitas e chocantes, é *South Park*, que adota esse estilo para propor críticas à sociedade norte-americana por meio da sátira e da paródia. Este estudo investiga o uso do grotesco no décimo quarto episódio da nona temporada de *South Park*, a fim de identificar as formas como a categoria é utilizada. Através da proposta semiótica de Peirce, trabalhada por autores como Lúcia Santaella (1983;2008), James Jacób Lizka (1996) e Albert Atkin (2013, meio digital), as imagens mais impactantes do episódio são investigadas e, para isso, os signos são categorizados e estudados com o intuito de apontar a forma, o porquê e a relevância do uso do grotesco para o desenvolvimento da crítica proposta por ela. Por meio da análise peirceana realizada é possível entender que a mistura de sátira e paródia utilizada pelos criadores de *South Park* tem o propósito de divertir o espectador e expor atitudes e situações que exigem mudança, provocando o debate sobre os mais diversos temas, sem escrúpulos. O uso do grotesco no episódio analisado choca, revolta e, a quem não ofende profundamente, provoca o riso. Uma característica do grotesco é retratar a condição instintual, e explorar a vulnerabilidade dos seres humanos, independentemente de status. Com isso, assuntos que são reprimidos e ideias romantizadas tornam a ser expostos e entendidos. O uso dos instintos básicos, como são funções comuns a todos, tornam as ideias facilmente reconhecíveis e contribuem para uma melhor compreensão das ideias apresentadas e, assim, debates importantes são iniciados. O seriado faz uso disso, ridicularizando pessoas, crenças e fenômenos religiosos de uma forma que pode ser interpretada como profundamente desrespeitosa. Mas nisso há a ideia de que nada e ninguém é tão intocável que não possa ser criticado, analisado com outro olhar e debatido. Na verdade, a relevância do seriado está justamente nessa crítica proposta, mesmo que sua trajetória seja construída com base na controvérsia.

Palavras-chave: Grotesco; Semiótica Peirceana; *South Park*.

1. INTRODUÇÃO

O grotesco é uma categoria estética, tanto intrigante, quanto difícil de explicar. Porém, são inegáveis sua relevância e influência em campos diversos da arte e comunicação, desde sua identificação no século XV. O conceito foi trabalhado pelo crítico Bakhtin Mikail Mikhailovich (1984), que destacou suas funções na sociedade. Foi também explorado por autores como Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002), que adicionalmente explicam a relação do grotesco com a televisão, e Peter Fingesten (1984, meio digital), pelo seu estudo da presença do grotesco no campo da arte.

O uso do grotesco visa provocar a repulsa, o espanto ou o riso, e no cenário atual da televisão, em geral, são muitos os seriados de animação que entram nessa categoria. Uma série bastante popular, conhecida pela representação de situações bizarras e imagens explícitas e chocantes, é *South Park*, que utiliza esse estilo para propor críticas à sociedade norte-americana através da sátira e da paródia.

Este estudo investiga o uso do grotesco no décimo quarto episódio da nona temporada de *South Park*, a fim de identificar as formas como a categoria é utilizada. Através da semiótica peirceana, trabalhada por autores como Lúcia Santaella (1983;2008), James Jacob Lizka (1996) e Albert Atkin (2013, meio digital), as imagens mais impactantes do episódio são investigadas e, para isso, os signos são categorizados e estudados com o intuito de apontar a forma, o porquê e a relevância do uso do grotesco para o desenvolvimento da crítica proposta por ela.

2. A SEMIÓTICA UNIVERSAL DE PEIRCE

Antes de mais nada, é preciso entender que o mundo, em todos os seus planos e esferas, é completamente permeado de signos. Assim, a autora Santaella (1983) define Semiótica como o estudo dos signos, a ciência que explora e investiga especificamente todas as possíveis linguagens e todo tipo de fenômeno sógnico.

Entende-se por fenômeno qualquer coisa que de fato exista, tanto nos campos de atuação cognitiva e emocional, como na esfera física, onde pode ser captada e assimilada por meio da percepção sensorial. No entanto, no conceito do filósofo e semioticista Charles Sanders Peirce, a fenomenologia implica “a descrição e análise das experiências que estão em aberto para todo homem, cada dia e hora, em cada canto e

esquina de nosso cotidiano” (SANTAELLA, 1983 p.49). Para Peirce, os fenômenos são voltados para o campo mental das experiências, onde os signos têm impacto. A fenomenologia analisa os fenômenos, e é a partir dessa observação que podem ser criadas propriedades universais de qualquer experiência ou pensamento.

De acordo com Santaella (2005), a filosofia de Peirce tem base fundamental nessa definição e, como para ele, fenomenologia há de ser a base para qualquer ciência, foi através dela que Peirce construiu três categorias universais do pensamento. São elas as três formas como a consciência recebe os pensamentos e as experiências. Essas categorias são conhecidas como primeiridade, secundidade e terceiridade.

Trata-se de primeiridade aquilo que se percebe de imediato, o estado no qual se nota as qualidades do que é visto ou está ao redor. Lizka¹² (1996) descreve primeiridade como a percepção ou o impacto sensorial de, por exemplo, cor, tamanho ou temperatura sem que seja estabelecida nesse primeiro instante uma conexão com o seu significado. O conceito pode ser melhor ilustrado com o exemplo de uma mancha vermelha. Ao ter contato com tal mancha, seriam percebidas apenas as suas qualidades tais como cor, textura, tamanho ou até mesmo cheiro.

Ainda de acordo com a interpretação de Santaella (1983), secundidade é a reação que um indivíduo pode ter ao se deparar com qualidades e se dar conta da forma material a que estão ligadas. Há uma relação de dependência das qualidades com o objeto, e essa relação produz singularidades características que permitem o reconhecimento. Pensando ainda no exemplo de uma mancha vermelha, seria possível, através da percepção de cheiro, tom e textura identificar, por exemplo, que a mancha é de sangue. Isso porque as qualidades juntas produziriam as singularidades, ou propriedades que damos ao sangue.

Lizka (1996) esclarece que, no conceito peirceano de terceiridade, o fundamental é a interação, o pensar sobre, o processar, o deduzir, o tirar conclusões a partir do que é percebido e, dessa forma, construir padrões. É com esse pensar que qualquer signo é compreendido.

¹² A obra *A General Introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce*, de James Jacob Liska, (1996) foi lida no original e traduzida pela autora do trabalho.

Santaella (1983) define signo como tudo aquilo que está no lugar de outra coisa em sua ausência, ou seja, signos são representações. Aquilo que um signo representa é denominado objeto do signo. Segundo Liszka (1996), o objeto do signo por si só não gera o signo, apenas impõe os limites e as restrições nos quais um representamen, ou o veículo do signo, deve enquadrar-se para poder, de fato, representá-lo. Essa representação provoca um efeito interpretativo na mente do indivíduo que a encontra, efeito esse conhecido por interpretante do signo, que é melhor descrito como a tradução de um signo. O signo pode abranger qualquer tipo de representação, seja por som, cor, vídeo (imagens em movimento), lugar ou até mesmo pessoas.

É de relevância agora descrever a imagem enquanto conceito, distinguindo-a de signo no sentido mais abrangente. A imagem funciona como signo, porém, somente na representação percebida no campo visual. (SANTAELLA, 2008).

Sendo a imagem uma forma de signo, é possível a compreensão utilizando esses conceitos determinados por Peirce. Como qualquer outro tipo de signo, a imagem pode ser lida pelas suas três partes estabelecidas: o representamen, que diz respeito à parte visível do signo e à forma na qual alguma coisa é representada, o objeto do signo e o interpretante do signo.

O autor Atkin¹³ (2013, meio digital) explica as três formas do representamen na semiótica peirceana, e a relação de cada um com o seu objeto. Assim, quando um signo é percebido na primeiridade por suas qualidades, é denominado quali-signo e relaciona-se com o seu objeto como ícone. O ícone pode ser uma representação que se assemelha, total ou parcialmente, ao objeto que retrata. Por exemplo, o desenho animado que retrata personagens.

Quando o representamen é um sin-signo, relaciona-se com o objeto como índice, e é preciso entender a forma real que as singularidades representam em parte, com rastros e dicas. Um exemplo seria o desenho de uma garrafa de cerveja vazia, indicando que a cerveja foi tomada.

Quando o representamen de um signo é um legi-signo, isso significa que se dá através de padrões ou códigos estabelecidos e entendidos como convenção, hábito ou

¹³ A obra **Peirce's Theory of Signs**, de Albert Atkin, (2013) foi lida no original e traduzida pela autora do trabalho.

lei. Por isso, o legi-signo relaciona-se com seu objeto como símbolo e pode ser compreendido através da terceiridade. O símbolo religioso da cruz exemplifica perfeitamente esse conceito, sendo que, através dela, o sacrifício de Cristo é lembrado e reverenciado.

3 O GROTESCO

O Grotesco é um termo, tanto artístico, quanto literário, difícil de descrever. Fingesten¹⁴ (1984) explica que, através da representação simbólica, o grotesco busca aquilo que habita abaixo da superfície da psique humana, aquela dimensão de emoções e formas intensas e exageradas como é o caso dos pesadelos, os complexos, os temores e a angústia.

Sodré e Paiva (2002) destacam, da seguinte forma, o que casos desse gênero têm em comum:

O comum [...] é a figura do rebaixamento [...] operado por uma combinação insólita e exasperada de elementos heterogêneos com referência frequente a deslocamentos escandalosos de sentido, situações absurdas, animalidade, partes baixas do corpo, fezes e dejetos – por isso, tido como fenômeno de desarmonia do gosto [...] – que atravessa as épocas e as diversas conformações culturais suscitando um mesmo padrão de reações: riso, horror, espanto e repulsa. (p. 17)

Em seu artigo, Diederich¹⁵ (2008, meio digital) explica que a ideia de grotesco surgiu no século XV, quando escavações revelaram, em Roma, famosos túmulos e palácios esquecidos. Nesses locais foi encontrado um estilo em reproduções artísticas e objetos decorativos que não seguia as regras e os princípios artísticos vigentes. O estilo foi considerado completamente desconexo da estética artística e decorativa do século XV. A partir dessa descoberta, o grotesco ganhou conceito e se espalhou pela Europa, onde se expandiu para outras esferas, como a literatura. O termo tem sua raiz na palavra italiana “*grotte*”, que significa caverna.

¹⁴ A obra **Delimitating the Concept of the Grotesque**, de Peter Fingesten, (1984) foi lida no original e traduzida pela autora do trabalho.

¹⁵ O artigo **Grotesque**, de Inga Kim Diederich, (2008) foi lida no original e traduzida pela autora do trabalho.

A descrição de categoria estética é “um sistema coerente de exigências para que uma obra alcance um determinado gênero (patético/trágico/dramático/cômico/grotesco/satírico) no interior da dinâmica da produção artística” (SODRÉ E PAIVA, p.34).

A produção e estrutura da obra, bem como o efeito de gosto que produz sobre quem o contempla, pertencem ao domínio da categoria estética. Através da definição de categoria estética, os filósofos e críticos conseguiram identificar formas da categoria do grotesco criadas muito antes da palavra ser registrada e associada a qualquer conjunto de juízos e gostos.

No entanto, Sodré e Paiva (2002) pontuam que não é fácil definir o grotesco na sua relação com a arte, literatura ou mídia, pois o grotesco resulta de uma quebra ou transgressão de padrões e normas de estética. Assim, não se pode dizer que o grotesco seja meramente o feio, pois o feio não é necessariamente o oposto do belo, tanto que uma obra pode provocar repulsa sem ser feia.

Essa ideia é complementada por Fingesten (1984, meio digital), quando explica que, para que uma coisa possa enquadrar-se, por assim dizer, na categoria do grotesco, há de ter uma contiguidade entre a obra em si e a ideia que retrata. O famoso retábulo de Matthias Grunewald (Figura 1) pode ser citado como exemplo. Nele está retratado um crucifixo trágico, explicitamente dilacerado e distorcido, mas que não pode ser chamado de grotesco, pois a ideia que a obra representa é do grande sacrifício de Cristo, o qual, de acordo com a fé cristã, proporciona aos homens a salvação divina. Trata-se de um conceito que não condiz com o grotesco.



FIGURA 1 - Crucifixo do retábulo de Matthias Grunewald
Fonte: Warburg banco comparativo de imagens (1994-2017, meio digital)

No mundo do grotesco, muito uso é feito da animalidade e, por isso, gravuras nas quais a forma humana é mesclada com traços ou partes animais ou vegetais são diversos. Sodré e Paiva (2002) esclarecem esse fenômeno explicando que a hibridização do homem com o animal nesse gênero demonstra a reversibilidade entre os dois. Os animais agem puramente por instinto, de tal forma que se algum sentisse as emoções que sente o ser humano, conseguindo beber sem sede e amar sem tempo, julga-se que o faria de forma instintual. O homem tende a fugir de seus instintos e a se afastar de qualquer condição animalesca. Contudo, quando retirado de sua situação social enxerga-se a condição da animalidade básica, e, portanto, o homem na sua forma verdadeira.

Bakhtin¹⁶ (1984) explora e aponta na literatura o uso do corpo para se fazer o retrato do grotesco. Ele destaca que o uso dos orifícios do corpo é comum nesse gênero. Neste uso, ressalta-se as trocas entre o corpo e o mundo externo; são as partes do corpo onde não há barreira e a partir das quais a vida é produzida. É por essa razão que as funções diárias do corpo, como comer, suar, beber e defecar, por exemplo, se localizam nessa esfera. Tudo se conecta, não se faz distinção de uma coisa nem de outra e desse jeito também, a vida se liga à morte.

Bakhtin (1984) também compara o termo carnavalesco, na literatura, com os carnavais da cultura popular, pois nesses períodos festivos, a hierarquia, a conduta, a religiosidade e a etiqueta eram deixados de lado, dando vazão às vontades reprimidas no cotidiano. Aqui, a função do grotesco é subverter e abalar os padrões dominantes através do caos, pois a ideia dessa festividade abrange e inclui a todos, reduzindo-os a suas necessidades e instintos mais básicos.

Sodré e Paiva (2002) destacam que a televisão tem apresentado, desde o seu início, uma evolução, tanto no campo da semiótica, como na área técnica. Através da televisão estabeleceu-se um consenso sobre a ordem social, no qual a regulação fordista se apoiava. Com esse consenso, foi possível determinar e garantir um mercado estável

¹⁶ A obra **Rabelais and His World**, de Mikhail Mikhailovich Bakhtin, (1984) foi lida no original e traduzida pela autora do trabalho.

onde a sociedade consumista pudesse se desenvolver. Logo, a televisão rapidamente se tornou um forte foco de acumulação de capital.

Com a chegada dos anos 1980, o sistema televisivo adquiriu flexibilidade e um aprofundamento progressivo com mudanças como a “TV segmentada que é multiforme, financiamento variado e audiência não necessariamente cotidianos.” (SODRÉ e PAIVA, p.105). Logo após, apareceu a chamada TV interativa, uma mistura de computador e banda larga, na qual o tempo de uso determina o valor a ser pago. Porém, a televisão massiva é capaz de capturar grande audiência e apresenta-se como meio importante para se tratar do grotesco.

Bakhtin (1984) define “praça pública” como um lugar onde as expressões da cultura popular têm espaço e ganham vida, onde aquilo que é dito em relação ao vulgar é desafiado pelos ícones da cultura nacional. A praça pública é onde acontece a festa, que vem como rito simbólico dos conflitos que rodeiam o controle social. No evento festivo comumente são encontrados fenômenos do grotesco como a paródia, a sátira, a inversão das identidades socialmente estabelecidas, os trocadilhos, apelidos e jogos de linguagem que espelham a distorção e a radicalidade do coletivo. Assim, de acordo com Sodré e Paiva (2002), a televisão massiva pode ser considerada uma “evolução da praça pública”.

4. CONSIDERAÇÕES SOBRE MARIA SANGRENTA

South Park é um seriado de animação *sitcom*¹⁷ que utiliza o estilo artístico Animação de Recorte¹⁸. A série foi criada pelos norte-americanos Trey Parker e Matt Stone, em 1997, e, desde então, o programa, transmitido pelo canal Comedy Central (EUA) tem conquistado milhares de fãs do público adulto, ao qual se destina seu conteúdo. *South Park* pode ser considerado um programa de televisão massiva, pois, como afirma o autor Érico Fernando de Oliveira (2012, meio digital) em seu artigo, sua

¹⁷ Sitcom é um substantivo que vem da palavra americana situation comedy. É um “estilo de comédias produzidas em série para a televisão e que apresentam cenas da vida cotidiana.” Dicionário Priberam (2008-13, meio digital).

¹⁸ “Entende-se por animação de recorte qualquer manipulação de figuras planas com partes recortadas que são manipuladas para criar movimento e captadas por câmeras analógicas ou digitais para edição posterior” (PINHEIRO, 2009, meio digital)

audiência média por episódio é de 3,9 milhões de expectadores somente nos Estados Unidos.

Ainda, segundo Oliveira (2012, meio digital), a série acompanha o cotidiano dos protagonistas Kyle, Stan, Cartman e Kenny quatro meninos americanos de 8 anos de idade. Os incidentes apresentados ao longo das temporadas constituem acontecimentos bastante incomuns que atrapalham a rotina diária dos meninos, provocando o debate sobre uma grande variedade de assuntos. Embora os protagonistas sejam crianças, o seriado é conhecido por seu humor mordaz, cruel e baixo, e por utilizar a paródia para, em cada episódio, satirizar não somente acontecimentos atuais da vida real, mas também propor críticas à sociedade estadunidense. Portanto, South Park é conhecido pela liberdade de ideias, mesmo quando as opiniões apresentadas são ofensivas a diversos grupos, como religiosos e políticos, e por reforçarem estereótipos negativos.

O presente estudo tem como objeto de análise o décimo quarto episódio da nona temporada do seriado. O episódio, denominado em tradução por “Maria Sangrenta” (*Bloody Mary*, em inglês), apresenta um teor religioso, pois satiriza o fenômeno das estátuas que choram água perfumada ou sangue, atraindo multidões de interessados em presenciar o possível milagre ou expor a fraude. (EFE, 2005, meio digital)

Outro tema explorado no episódio é a real eficácia da organização *Alcoólicos Anônimos*, um grupo voluntário no qual os membros ajudam-se mutuamente a permanecer sóbrios. O episódio promove um debate sobre a tendência religiosa do grupo, visto que a organização trata o alcoolismo como uma doença progressiva, mental, espiritual e física para a qual não existe cura completa. O método de recuperação utilizado é a espiritualidade e o conceito de um “poder superior”. (AA do Brasil – JUNAAB, 2015, meio digital)

Pelo viés da semiótica peirceana e, com a aplicação dos princípios na leitura de imagens explicado por Santaella (2005), a análise a seguir busca verificar se a abordagem visual dos temas destacados acima, pelos criadores de South Park, se encaixa em uma ou mais das formas do grotesco identificadas por Sodré e abordadas anteriormente nesta pesquisa.

Para que o contexto das imagens tiradas do episódio seja aparente, serão analisadas sequências das imagens mais impactantes de cada um a partir das três

categorias universais do pensamento de Peirce, sendo elas a primeiridade, a secundidade e a terceiridade.

A leitura das imagens será feita identificando os elementos com poder sugestivo, tais como as cores, as texturas, as linhas e as formas escolhidas que expressam a propriedade de quali-signo, e destacando a sua relação com o seu objeto como ícone.

Seguidamente, as imagens serão interpretadas a partir da análise da composição dos seus aspectos singulares (sin-signos), construindo uma relação indicial com aquilo que elas representam.

Serão destacadas também as generalidades, adequando os elementos à totalidade, procurando regras e categorias e, assim, buscando nas imagens seu caráter de legi-signo e identificando a sua relação simbólica com o seu objeto.

4.1 A.A.

O primeiro tema a ser observado é uma crítica à organização Alcoólicos Anônimos, porque segue a ordem cronológica do episódio.

No centro da primeira sequência de imagens (Figura 2), encontram-se quatro personagens infantis e um adulto. Essas imagens têm caráter de quali-signo e, sendo assim, relacionam-se com os seus objetos como ícones. Através da primeiridade, percebe-se cores como vermelho, azul, verde, branco e preto, e faz-se a distinção dos protagonistas. Stan usa, caracteristicamente, um gorro azul e vermelho; seu pai, Randy Marsh, veste sempre azul esverdeado e tem cabelos pretos, e Kyle usa chapéu verde limão. Outra personagem de destaque é Cartman, que é percebido pelo formato diferenciado e mais largo de sua cabeça. As linhas ao redor dos personagens, percebidas em primeiridade, formam um índice que representa um automóvel pelas suas singularidades, e a forma de meia lua, que se assemelha a um volante, na frente de Randy, confirma essa percepção. Na mão deste percebemos em ícone, uma garrafa e outra sendo passada a ele por seu filho. Suas qualidades de cor, forma e rótulo indicam garrafas de cerveja. Entende-se, então, que o adulto bebe enquanto conduz crianças em um veículo.



FIGURA 2 - Conjunto de cenas dos protagonistas em um automóvel
Fonte: South Park Studios. (2005, meio digital)

A partir da segunda imagem, identifica-se o ícone de outro veículo, que, pelo seu tamanho na imagem, pode ser enxergado por completo, em segundo plano, atrás do automóvel onde estão os protagonistas.

A posição de Stan, ao lado de seu pai e com o braço esticado, serve como índice e nota-se que a criança dirige enquanto o pai, olhando na direção de seu colo, urina dentro da garrafa. Randy mostra o dedo do meio da mão esquerda, em um conhecido gesto chulo, portanto, tendo caráter de legi-signo. Em terceiridade, entende-se que ao fazer esse gesto, Randy insulta o motorista do automóvel atrás do seu.

Na terceira imagem, as luzes vermelhas no topo do carro, em segundo plano, também podem ser destacadas como signos simbólicos. No âmbito da terceiridade, entende-se que o automóvel é uma viatura policial e que, como as luzes estão acesas, a polícia percebeu que o motorista no carro dos protagonistas cometeu uma infração de trânsito.

Bakhtin (1984) escreve sobre o uso vulgar do corpo e as funções de seus orifícios no grotesco, e também afirma que a maioria dos gestos e palavras usados para insultar e debochar pertencem a esse tema, conceito também elaborado por Sodré e Paiva (2002).

A situação criada pela primeira e segunda imagens, na sequência, em que o pai de Stan urina na garrafa enquanto o seu filho conduz o veículo segue o tema do grotesco no qual as funções dos orifícios do corpo são comumente retratadas.

Na primeira imagem da segunda sequência (Figura 3), destaca-se como ícone o personagem de Randy, novamente por suas qualidades. A mancha posicionada na frente do adulto é um sin-signo e, portanto, relaciona-se de forma indicial com seu objeto. Percebe-se seu estado aparentemente líquido, sua cor esverdeada e que, pela localização, está sendo expelida pela boca do personagem. Por isso, em secundidade

nota-se que representa vômito, retratando a ideia de que o personagem bebeu em excesso.



FIGURA 3 - Sequência de cenas mostrando os protagonistas em uma delegacia
Fonte: South Park Studios. (2005, meio digital).

Embora o homem ao seu lado seja um ícone, o chapéu que usa tem caráter de símbolo. A sua cor azul marinho e o seu formato aludem a um uniforme de policial; sendo assim, no âmbito da terceiridade, o homem pode ser reconhecido como símbolo de autoridade.

Na segunda imagem os meninos sentam-se em um banco entre dois adultos, fato evidente, em primeiridade, pelo tamanho de cada um em relação às formas infantis.

Nota-se, em ambas as imagens, cores de fundo verde e cinza, e, em secundidade, as cores formam, respectivamente, parede e chão e indicam que os personagens estão em diferentes áreas de uma mesma sala, e ainda, pela presença do policial, que se trata de uma delegacia. Logo, os adultos que esperam ao lado das crianças também infringiram as leis.

O fato do pai de Stan estar vomitando retrata, semelhantemente à primeira sequência, a troca de orifícios do corpo com o meio externo, que segundo Bakhtin (1984) é característico no grotesco.

Existe um elemento chocante no fato de crianças, vistas pela sociedade como puras de forma geral, estarem em uma delegacia ao lado de adultos criminosos, e presenciarem ainda a embriaguez do próprio pai de uma delas. Ao conceituar o grotesco, Sodré e Paiva (2002) pontuam que se faz frequentemente referência à situação absurda e ao bizarro deslocamento de sentido.

4.2 ESTÁTUA QUE CHORA

A terceira sequência explora o tema das estátuas religiosas que choram água ou sangue, fenômeno visto por muitos como milagroso (Figura 4).



FIGURA 4 - Sequência de cenas sobre estátua que sangra
Fonte: South Park Studios. (2005, meio digital)

A primeira imagem da sequência centra-se em torno de um símbolo religioso. A figura branca, reluzente, com um arco ao redor da cabeça, representa uma estátua, de cunho religioso e, em virtude de sua posição e da aureola ao redor da cabeça, em terceiridade, a imagem identifica-se como o símbolo religioso de Nossa Senhora. A figura ainda está em posição elevada, em cima de um pedestal.

Na segunda imagem, a mesma estátua está de costas e, em primeiridade vê-se uma mancha vermelha, fina e aparentemente líquida que começa em um ponto de suas nádegas e escorre até os pés. Em secundidade, entende-se que esse conjunto representa sangue. Já em terceiridade, entende-se que o sangue escorre, milagrosamente, de um local na estátua que corresponde àquele do orifício excretor em um corpo humano.

De cada lado da estátua há a representação, em ícone, de um homem. Percebe-se que ambos vestem preto e usam óculos. Sendo assim, e levando em consideração o tema religioso da imagem, entende-se que as vestes de ambos são índices do status de padre e os dois aparentam concordar que o fenômeno é milagroso.

Na terceira imagem, nota-se um índice. As suas singularidades, percebidas em secundidade, deixam a impressão de ser o local das nádegas da estátua de Nossa Senhora de onde escorria sangue nas imagens anteriores. Percebe-se também, a mancha de sangue que, pela sua posição e aspecto na imagem, jorra da estátua em forma líquida.

No centro da imagem vê-se um ícone que retrata um homem vestido de roxo e com um chapéu da mesma cor. Em secundidade, identifica-se que seus trajes se assemelham àqueles usados por autoridades eclesiásticas da Igreja Católica. O personagem, que se encontra próximo à estátua, recebe o sangue expelido por ela em seu rosto.

Nessa sequência, também é usado o grotesco que demonstra a troca dos orifícios do corpo com o meio externo e, dessa forma, a mortalidade humana. Portanto, segundo Sodré e Paiva (2002), o uso do grotesco aqui se dá principalmente através do conceito chocante, do rebaixamento de um símbolo de santidade imaculada da fé católica.

Na imagem inicial da quarta sequência (Figura 5), temos Randy ao centro. Pela sua posição, percebe-se que está sentado e, as formas e linhas ao seu redor apontam indicialmente que está sentado em uma cadeira de rodas. O personagem está careca e tem as pernas cobertas por um cobertor.



FIGURA 5 - conjunto de cenas sobre a cura através da estátua
Fonte: South Park Studios. (2005, meio digital)

A ideia retratada, entendida em terceiridade, é de que o pai de Stan está em estado terminal de uma doença. Cores como marrom, roxo, azul marinho, verde e vermelho dão forma a uma fila icônica de pessoas. Em secundidade, entende-se que a fila é composta de pessoas com problemas de saúde. Esse entendimento se dá através de índices que formam as muletas e a cadeira já mencionada.

Ao lado do pai de Stan está uma criança. As proporções que completam esse ícone são irregulares e incompatíveis com a de uma criança saudável. O fato de que também usa muletas, índices de que tem deficiência física, completa a ideia.

A segunda imagem da sequência gira em torno do pai de Stan e a estátua de Nossa Senhora. Há o índice da estátua que vemos da cintura para baixo, e em secundidade, entende-se que é a estatua anteriormente analisada, pois, além de suas propriedades

como cor branca e forma, jorra sangue novamente de seu orifício excretor. Em uma tentativa de ser curado do alcoolismo, o pai de Stan recebe no rosto o sangue milagroso, da mesma forma e na mesma posição que o personagem com cargo religioso na terceira sequência analisada acima.

Na terceira imagem da sequência, percebemos uma cena similar à segunda. Nota-se que o símbolo religioso encontra-se no centro da imagem, acima de um pedestal, expelindo sangue na face de outra figura. Ao seu redor notam-se formas icônicas de personagens previamente explorados, porém nessa imagem representam simbolicamente a hierarquia eclesiástica da Igreja Católica. Em terceiridade, pelas suas vestes, identificamos, padres, cardeais, bispos e arcebispos.

A autoridade no topo da hierarquia é o papa, identificado pelas vestes brancas e amarelas e o chapéu, ou mitra, através do qual é possível reconhecê-lo instantaneamente. A figura ainda segura na mão outro símbolo, identificado em terceiridade pela Férula Papal, o bastão com uma cruz na parte superior representando o cajado pastoral, insígnia de poder e governança. Na imagem, é a representação do papa que recebe o sangue da estátua em seu rosto.

O uso do grotesco na primeira imagem está no desconforto causado quando se entende que o pai de Stan, ao buscar uma cura milagrosa ao lado de pessoas claramente debilitadas e desfiguradas, iguala a sua condição de alcoólatra à delas. Assim colocado, a crítica chega a se inserir no bizarro deslocamento de sentido, destacado por Sodré e Paiva (2002).

A segunda imagem expõe igualmente o papel dos orifícios do corpo, pontuado por Bakhtin (1984), mas também apresenta o conceito bizarro que leva à repulsa ou até, por ironia, ao riso. É a ideia de que o sangue que sai de uma estátua religiosa tem o poder de cura, não importa quais sejam as condições do sangue.

Na terceira imagem, o grotesco se dá através do rebaixamento, também destacado por Sodré e Paiva (2002), daquilo que é considerado por muitos como inquestionável e sagrado, tanto a estátua, símbolo religioso, como a figura do Papa e das outras autoridades da Igreja Católica ilustradas.

A representação do papa, visto por muitos como a figura de autoridade do Deus cristão na Terra, coloca-se em posição de receber sangue de um órgão excretor,

acreditando ser um milagre, e através dessa ideia, valida uma função básica do corpo humano, função incontável que representa o homem carnal instintual, pontuado por Bakhtin (1984). Sendo assim, a ideia esbarra no fato de que a religiosidade busca afastar tudo aquilo que remete ao estado animal, para assim alcançar a santidade.

Na análise do episódio explorado, há evidência clara de que o uso do grotesco diz respeito principalmente ao corpo e a suas funções, que também retrata o conceito do rebaixamento no carnavalesco de Bakhtin (1984). Porém, não se nota retrato algum em que haja hibridização da forma humana com a animal.

De forma geral, repara-se que os conceitos representados correspondem às imagens que os retratam, sendo que ambos representam o grotesco. Trata-se do requisito definido por Peter Fingesten (1984) para que uma imagem possa ser chamada de grotesco.

Lembremos novamente que Sodré e Paiva (2002) conceituam o grotesco por suas características comuns, como a figura do rebaixamento, que se dá através do uso chocante e irritante de elementos que fazem referência ao deslocamento de sentido, ao retrato desagradável do corpo e de suas funções básicas, da animalidade e das situações bizarras. Ao longo dos séculos e em diversas culturas, esse conjunto de elementos tem provocado o riso, o espanto, o horror e a repulsa.

O episódio de *South Park* analisado resume-se nesse parágrafo e, sendo esta a opção estética que representa os temas do seriado, pode-se confirmar que condiz com o grotesco.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise realizada é possível entender que a mistura de sátira e paródia utilizada pelos criadores de *South Park* tem o propósito de instigando o espectador e expor atitudes e situações que exigem mudança, provocando o debate sobre os mais diversos temas, sem escrúpulos.

O uso do grotesco no episódio choca, revolta e, a quem não ofende profundamente, provoca o riso. Os dois temas apontam para a religiosidade. A crítica é feita à organização Alcoólicos Anônimos por pregar que o alcoolismo é uma doença tão perigosa e fatal como, por exemplo, o câncer, e que a única maneira de se livrar dela é

através da ajuda de um poder maior. Assim, são excluídas do processo de reabilitação questões como autocontrole e disciplina. Seguindo essa lógica, Randy busca a ajuda de uma estátua para obter uma cura milagrosa, ignorando o seu próprio papel nas mudanças que deseja. Através do grotesco, o assunto é tratado de forma que, justamente por ser tão exagerada, provoca no mínimo uma reflexão sobre o tema.

O assunto, sobre o fenômeno das estatuas religiosas que expõem água perfumada ou sangue, é usado também como exemplo da mesma crítica. Assim como os Alcoólicos Anônimos, os fiéis acreditam na palavra da autoridade religiosa mesmo quando esta afirma que um fenômeno como sangue expelido das partes baixas de uma estátua é milagroso e tem o poder de cura, ignorando outras possibilidades que o possam explicar.

Uma característica do grotesco é retratar a condição instintual, e explorar a vulnerabilidade dos seres humanos, independentemente de status. Com isso, assuntos que são reprimidos e ideias romantizadas tornam-se expostos e entendidos. O uso dos instintos básicos, como são funções comuns a todos, tornam as ideias facilmente reconhecíveis e contribuem para uma melhor compreensão; e, assim, debates importantes são iniciados.

O seriado faz uso disso, ridicularizando pessoas, crenças e fenômenos religiosos de uma forma que pode ser interpretada como profundamente desrespeitosa. Mas nisso há a ideia de que nada e ninguém é tão intocável que não possa ser criticado, analisado com outro olhar e debatido. Na verdade, a relevância do seriado está justamente nessa crítica proposta, mesmo que sua trajetória seja construída com base na controvérsia.

BIBLIOGRAFIA

ATKIN, Albert. **Peirce's Theory of signs**. In: The Stanford Encyclopedia of Philosophy (summer 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.). Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2013/entries/peirce-semiotics>> Acesso em: 20 ago. 2017.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Rabelais and his world**. Tradução: Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana Press University, 1984. 484 p.

CABRAL, Muniz Sodré A.; SOARES, Raquel Paiva de A. **O Império do Grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002. 154 p.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. Sitcom. 2008-2013, disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/sitcom>> acesso em 16 nov. 2017.

DIEDERICH, Inga Kim. **Grotesque**. In: The University of Chicago, 2008. Disponível em: <<https://lucian.uchicago.edu/blogs/mediatheory/keywords/grotesque/>> Acesso em: 23 ago. 2017.

EFE, Imagem da Virgem Maria “chora sangue” na Califórnia, **Folha de São Paulo**. Dia mês 2005. Disponível em: 19 <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u90088.shtml>> Acesso em: 12 set. 2017.

FINGESTEN, Peter. Delimitating the Concept of the Grotesque. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism** Vol. 42, No. 4 (summer, 1984), Published by: Wiley on behalf of The American Society for Aesthetic. p. 419-426.

JUNAAB. O que é AA [2015, site oficial]. Disponível em: <<http://www.alcoolicosanonimos.org.br/sobre-a-a/informacoes-sobre-a-a>> Acesso em: 12 set. 2017

LIZKA, James Jacób. **A general introduction to the Semeiotic of Charles Sanders Peirce**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1996. 150 p.
OLIVEIRA, Érico Fernando de. **South Park: (des)construção iconoclasta do contemporâneo**. In:

REVISTA universitária do audiovisual, 2012. Disponível em: <<http://www.rua.ufscar.br/south-park-desconstrucao-iconoclasta-do-contemporaneo/>>. Acesso em: 12 set. 2017

PINHEIRO, Daniel Lima. **Animação de recorte do stopmotion ao digital**. 2009. 174 f. Dissertação (mestrado em artes visuais) -Escola de Belas Artes de UFMG, Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/JSSS-82KGMM>> Acesso em: 16 nov. 2017)

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983. 131 p. SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2005. 185 p.

SOUTH PARK STUDIOS. **Bloody Mary**. S09e14. [material audiovisual]. Produzido por Trey Parker e Matt Stone. Dirigido por Trey Parker. Roteiro por Trey Parker. Música de: Jamie Dunlap e Scott Nickolay. Animação de: Ryan Quincy. Vozes: Trey Parker, Matt Stone e April Stewart. 2005. Disponível em: <<http://southpark.cc.com/full-episodes/s09e14-bloody-mary>>. Acesso em: 14 out. 2017

WARBURG, banco comparativo de imagens. 2005. Disponível em: <<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/12039>>. Acesso em: 20 set. 2017. Imagem de retábulo de Mathias Grünewald.