

O grotesco em expressões estéticas contemporâneas

The grotesque in contemporary aesthetic expressions

Michele Bete Petry

Licenciada e Bacharel em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), bacharel em Letras (Língua Francesa e Literaturas) pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), mestre em Educação, mestre em História e doutoranda em Educação. Membro do Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (NEPESC /UFSC)

Patrícia Luiza Bremer Boaventura

Licenciada em Educação Física e mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina, doutoranda no Programa Interdisciplinar em Ciências Humanas pela mesma instituição

Alexandre Fernandez Vaz

Doutor pela Leibniz Universität Hannover, Alemanha, professor do Programa de Pós-graduação em Educação e do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina e coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (NEPESC/UFSC)

Resumo

Este artigo tem por objetivo refletir sobre a presença do grotesco em duas formas estéticas: as artes gráficas e o esporte, especificamente no que se refere às expressões gráficas de humor e à ginástica rítmica. Para isso, foi apresentada uma série de três charges que traz como personagem central Dilma Rousseff, bem como observações e entrevistas de treinadoras e ginastas de uma equipe esportiva. As análises apresentadas mostram que, por uma lado, o grotesco esteticamente produzido nas expressões gráficas de humor remete às alterações no corpo, sejam elas deformações, distorções ou exageros, e que, por outro, no esporte, o elemento performance, formado por uma estética do grotesco, determina o desempenho esportivo. A dimensão do grotesco nesses dois casos revelou os modos de tratar os corpos, as relações de gênero e poder, os exageros somáticos.

Palavras-chave: grotesco; arte; expressões gráficas de humor; esporte; ginástica rítmica.

Abstract

This paper aims to reflect on the presence of the grotesque in two aesthetic ways: graphic arts and sport, specifically with regard to graphical expressions of humor and rhythmic gymnastics. For this, it presents a series of three cartoons that brings as central character Dilma Rousseff, well as observations and interviews with coaches and gymnasts of a sports team. The analyzes presented show that the grotesque aesthetically produced in graphic expressions of humor refers to changes in the body, whether deformations, distortions or exaggerations, while in the performance sport element, formed by an aesthetic of the grotesque, provides sports performance. The extent of the grotesque in these two cases revealed the ways to treat the bodies, gender relations and power, somatic exaggerations.

Keywords: grotesque; art; graphic expressions of humor; sport; rhythmic gymnastics

Introdução

Notas sobre o grotesco

Como sinônimo de algo bizarro, ridículo, excêntrico e cômico, o grotesco permeia o imaginário cotidiano e diversas manifestações artísticas na contemporaneidade que remetem, no entanto, a períodos mais distantes, como o Medievo. Nessa época, alguns escritores e pintores passaram a incorporar, em textos literários, desenhos e pinturas, elementos característicos de uma estética que viria a receber a denominação de grotesco. No domínio das artes, esses elementos estariam ligados à presença de formas distorcidas ou exageradas e às narrativas fantásticas ou despidoradas que tenderiam a provocar uma reação afetiva. De modo geral, “trata-se de uma mutação brusca, da quebra insólita de uma forma canônica, de uma deformação inesperada. A dissonância não se resolve em nenhuma conciliação, já que daí decorrem o espanto e o riso, senão o horror e o nojo” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 25).

Um exemplo típico de como o grotesco começa a aparecer nas artes é certamente a série de obras de François Rabelais *Gargantua et Pantagruel*. Em sua literatura, o autor cria uma narrativa cômica por meio do caráter grotesco presente no gigantismo dos personagens e da ausência de pudor dos temas abordados. Esta obra, ao mesmo tempo erudita e popular, foi apreciada pelos humanistas, pela sociedade de corte, pelos estratos mais altos da burguesia urbana e pelas massas populares do século 16. Seu sucesso imediato seria devedor da incorporação de uma tradição viva: “Debates sobre os grandes problemas, assuntos filosóficos discutidos em banquetes, grosserias e obscenidades, comicidade verbal de baixa categoria, caráter erudito e farsa” (BAKHTIN, 1987, p. 53). Ao tratar de temas concernentes à vida humana por meio da exposição de um “substrato material e corporal” (BAKHTIN, 1987, p. 54), Rabelais captou a conjuntura do Renascimento que muito expressava a emergência do grotesco, fosse na vida, fosse nas artes. Em relação a isso, Mikhail Bakhtin, importante estudioso da obra de Rabelais, afirma ainda que:

Quando o grotesco se põe a serviço de uma tendência abstrata, desnaturaliza-se fatalmente. Sua verdadeira natureza é a expressão da plenitude contraditória e dual da vida, que contém a negação e a destruição (morte do antigo), consideradas como uma fase indispensável, inseparável da afirmação, do nascimento de algo novo e melhor. Nesse sentido, o substrato material e corporal da imagem grotesca (alimento, vinho, virilidade e órgãos do corpo) adquire um caráter profundamente positivo. O princípio do baixo material e corporal triunfa assim através da exuberância (BAKHTIN, 1987, p. 54)

Nas artes gráficas, esse “princípio do baixo, material e corporal” (que diz respeito a hipérboles das imagens humanas em suas funções naturais, como beber, comer, excretar e copular) pode ser identificado, por exemplo, em obras de Brueghel, Hogarth, Goya, Pinelli e Cruikshank.¹ Nesses artistas, notadamente caricaturistas, o grotesco se constitui por meio da alucinação,

da loucura, do paradoxo e do enigma (Brueghel); do que é frio, adstringente, fúnebre, brutal, violento, cadavérico, horrível, monstruoso, sinistro, resoluto e terrível (Hogarth); da atmosfera fantástica, do mundo onírico, do horror, da crueldade, da hediondez, da carnificina e da monstruosidade (Goya); do desordenado, do violento, do extraordinário e do dramático (Pinelli); e da violência extravagante (Cruikshank). O grotesco, caracterizado por elementos como esses, aparece na construção das obras de arte desde a experiência renascentista no começo do século 15, perpassando os tempos modernos e se estendendo até a contemporaneidade, agora sob a criação de novos gêneros, como é o caso das expressões gráficas de humor, um termo que faz referência a caricaturas, charges e cartuns (PETRY, 2013).

O substrato material e corporal da imagem grotesca pode ser observado, por paradoxal que pareça, igualmente no esporte, prática social em que também encontramos manifestações que são “excessos corporais, [...] atitudes ridículas, e, por derivação, [...] toda manifestação de paródia em que se produza uma tensão risível, por efeito de um rebaixamento de valores (o *bathos* retórico), quanto à identidade de uma forma” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 158). Relacionado ao desvio de normas e condutas estabelecidas por um determinado grupo, o grotesco aparece, ainda que de forma subliminar, a partir do desvio de uma regra-padrão em que há uma preocupação com as nuances técnicas e estéticas que devem corresponder às análises artística e esportiva. O grotesco está atrelado à superação e à continuidade de atletas que buscam a performance, talvez revelando “uma constituição altamente estética” (WELSCH, 2001, p. 142). É essa preocupação estética que faz dialogar esporte e arte: a performance. O encontro não se dá somente porque o primeiro é um tema para as manifestações artísticas, mas sim porque há similaridades na construção formal de ambos.

O elemento estético e a qualidade técnica tornam-se imperativos para a performance no esporte, em especial em algumas modalidades, como a ginástica rítmica, prática *oficialmente* feminina, desenvolvida a mãos livres e com pequenos aparelhos. Segundo o discurso nativo, “sua beleza plástica, graça e elegância formam um conjunto harmonioso de movimento e ritmo” (CRAUSE, 1986, p. 96). Na ginástica rítmica, a dimensão estética e a produção da beleza chegam a ser, em alguns casos, tão ou mais importantes do que as habilidades técnicas, todas dimensões que resultam de um forte investimento sobre o corpo. Isso fica claro em vários momentos ligados ao artístico, como os cuidados com as vestimentas, aparelhos e técnicas corporais que são próprias da modalidade. A dimensão do grotesco aparece em roupas, gestos, na técnica corporal, de modo que a atenção se volta para uma conformação somática em que há um desejo intenso por um corpo belo, enfeitado, fantasiado, “rasgado” e, sobretudo, magro.

Neste texto pretendemos refletir sobre como o grotesco aparece nessas duas formas estéticas, as artes gráficas e o esporte, especificamente no que

se refere às expressões gráficas de humor e à ginástica rítmica. Para tanto, apresentamos uma seção dedicada a cada uma delas. Na primeira, foram tomadas como fonte de estudo algumas charges analisadas no livro *O corpo nas expressões gráficas de humor: Dilma Rousseff e a política brasileira contemporânea* (PETRY, 2013), que aqui são revisitadas sob o enfoque do grotesco. Na segunda, foram selecionadas fontes oriundas de uma pesquisa com uma equipe esportiva de ginástica rítmica. Foram analisados registros de observações sistemáticas do cotidiano de treinamentos e competições, bem como de entrevistas com ginastas e treinadoras, observando-se a dimensão do grotesco em práticas, discursos, modos de tratar os corpos. Finalizamos o texto apresentando algumas considerações sobre o grotesco nas expressões gráficas de humor e na ginástica rítmica e alguns posicionamentos acerca da estetização da arte e do esporte.

Antropozoomorfismo e masculinização: o grotesco-cômico em expressões gráficas de humor

Base das expressões gráficas de humor, a caricatura emerge no século 16 sob a definição de *ritratini carichi*: retratos carregados. O termo utilizado pelos irmãos Carracci indicava uma forma de arte caracterizada pela dimensão satírica, pois os retratos seriam imitações de feições humanas já deformadas pela natureza, passíveis de riso. No *Trattato* de A. Mosini, Annibale Carracci afirma que:

A natureza em si tem prazer em deformar as feições humanas: ela dá para uma pessoa um nariz grosso e, para outra, uma boca grande. Se estas inconsistências e desproporções têm em si mesmas um efeito cômico, então o artista, ao imitá-las, pode acentuar sua impressão e causar riso a um espectador (FONSECA, 1999, p. 50)

Na medida em que o riso, efeito pretendido pelo “ato ou efeito de carregar” (HOUAISS, 2001), estaria presente na constituição de uma caricatura – “representação plástica ou gráfica de uma pessoa, tipo, ação ou ideia interpretada voluntariamente de forma distorcida sob seu aspecto ridículo ou grotesco” (FONSECA, 1999, p. 17) –, podemos dizer que nas expressões gráficas de humor existe uma estética do grotesco-cômico (PETRY, 2013, p. 34). Ou seja, enquanto, por um lado, o grotesco aparece nas artes gráficas por meio de elementos que provocam o estranhamento e a repulsa (a exemplo do alucinatório em Brueghel, do fúnebre em Hogarth, do fantástico em Goya, do dramático em Pinelli e do violento em Cruikshank), por outro, esses mesmos elementos podem provocar a comichidade (como ocorre nas obras dos artistas citados, nas quais ambos os elementos convivem). Assim, observamos que as expressões gráficas de humor são constituídas por elementos de caráter grotesco que provocam um efeito cômico. Sabendo que esses elementos estão sempre presentes nessas expressões e que eles podem ser muito diversos, nos interessa, nesta seção, identificar alguns deles e compreender como são mobilizados. Para isso, comentaremos uma série de três charges que traz como personagem

central Dilma Rousseff, atual presidente do Brasil.

Como de hábito, as expressões gráficas de humor representam com frequência personagens da vida pública e política de um país. A representação de Dilma em charges tornou-se, portanto, bastante comum. Iniciada a partir de quando passou a ser apontada como possível candidata à presidência da República, ainda no ano de 2008, foi, no entanto, no ano de 2010 que sua presença em expressões gráficas de humor passou a ser cotidiana. Caricaturistas, chargistas e cartunistas captavam diariamente o imaginário daquele momento histórico: um período de eleições presidenciais no qual estava em questão a continuidade de uma visão política moderadamente de esquerda (Dilma sucederia Lula) e a possibilidade de ser eleita pela primeira vez uma mulher como presidente da República. Nesse contexto, tornou-se importante construir uma imagem de Dilma. Quem era, afinal, a candidata que surgia como a sucessora de Lula? Quem era a mulher que emergia como forte candidata?

Logo, os “formadores de opinião” buscaram em seu passado elementos para a construção de estereótipos sobre sua identidade no presente. Assim, ter sido militante na Organização Revolucionária Marxista Política Operária (ORM-Polop), no Comando de Libertação Nacional (Colina) e na Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares), durante os Anos de Chumbo, lhe renderia, por exemplo, os adjetivos de agressiva, autoritária e mentirosa [...] (PETRY, 2013, p. 50).

Essas características atribuídas a Dilma faziam parte de um perfil que vinha sendo construído em torno de sua identidade e que era muito bem-apreendido pelos artistas nas expressões gráficas de humor. Aos adjetivos de agressiva, autoritária e mentirosa, somavam-se os de masculina e incapaz. A representação destes dois últimos é tema das imagens que veremos em seguida. A primeira delas (Figura 1), que a representa como um papagaio (animal que repete, sem saber o sentido, as palavras que escuta dos humanos), aponta para a suposição de que, por ser mulher, Dilma Rousseff mostraria incapacidade de atuação política. Mostra também o preconceito contra ela.

Figura 1 -Papagaio de pirata



Fonte: Nani Humor. Disponível em: <http://www.nanihumor.com/2010_04_01_archive.html>. Acesso em: 8 maio 2014.

O desenho de Dilma como um papagaio remete ainda a um recurso bastante utilizado para alcançar a estética do grotesco-cômico, o antropozoomorfismo. Presente em expressões gráficas de humor publicadas em revistas ilustradas brasileiras no século 19, elaborado por meio da deformação do corpo e da mistura entre figuras em parte humanas e, em parte, animais, o grotesco aponta para uma sátira da personagem, uma vez que:

A escolha por representar Dilma como um papagaio, sem dúvida, não é gratuita, ao contrário, explica o lugar que ela ocupa na hierarquia social. Como um animal qualquer, Dilma seria irracional, mas como um papagaio sua característica principal seria a capacidade de reproduzir falas e sons (PETRY, 2013, p. 83).

Na charge seguinte (Figura 2), publicada em 15 de julho de 2010 no jornal *Gazeta do Povo* (Paraná), de autoria do cartunista Paixão, Dilma aparece sendo retratada por Lula. A diferença entre o objeto da pintura e a pintura em si revela um distanciamento entre o que ela seria e o que deveria ser.

Figura 2 – Charge de Dilma retratada por Lula



Fonte: *Gazeta do Povo*.2

Mobilizado por meio da distorção nos desenhos, o grotesco aparece tanto na caricatura da personagem quanto no retrato de Dilma como *Monalisa*, uma vez que ele reside na masculinização do corpo e na presença desse referente em uma obra que é considerada emblemática de um ideal de beleza.

Marcada pela simetria e harmonia das formas, *Monalisa* é localizada na História da Arte como expressão da beleza renascentista, “[...] entendida seja como imitação da natureza segundo regras cientificamente estabelecidas, seja como contemplação de um grau de perfeição sobrenatural”. O enigma e o mistério que predominam no quadro em torno do sorriso de *Monalisa* cedem lugar ao revelador riso simpático de Dilma na pintura de Lula, isso porque ele mostra a configuração de um novo perfil da candidata. Esse retrato exhibe, então, o que estaria entre o real e a sua

representação: a presença do ausente. Dito de outro modo, a construção da feminilidade onde ela parece não existir (PETRY, 2013, p. 59-60).

A ausência de feminilidade considerada no perfil que se construía em torno de Dilma também aparece na próxima imagem (Figura 3) – charge publicada no jornal *O Povo* (Ceará), em 14 de outubro de 2010, de autoria do cartunista Clayton –, na qual podemos identificar a presença de um terceiro elemento na constituição do grotesco. Trata-se de uma alteração no corpo da personagem por meio do exagero. Nesta charge, da campanha eleitoral para a votação no segundo turno (31 de outubro de 2010), Dilma aparece com vestimentas de combate características da Antiguidade e assume, por meio de seu uso, uma espécie de fortificação, já que tem seu tamanho aumentado (tornando-se, inclusive, maior que o personagem Lula), o que implica novamente uma masculinização do corpo, remetendo outra vez à incapacidade de participar da disputa política sem essa condição.

Figura 3 – A melhor defesa é o ataque



Fonte: *O Povo*.

O grotesco aparece nesta charge, ainda, por uma relação sugerida entre a política e o esporte. Se o esporte pode ser entendido como um espetáculo que reúne atletas em uma disputa diante do público e que, no limite, depende dele para acontecer, a política, por sua vez, também se tornou um espetáculo, já que reúne candidatos em torno de uma contenda eleitoral.

A arena política contemporânea, por sua vez, é um produto da indústria cultural e um resultado dos grandes cânones da

propaganda: a emoção, a comoção, o caráter imprescindível com os quais os candidatos e governantes se apresentam, sua “infalibilidade” e “superioridade moral”, a retórica demiúrgica, o “olho no olho”, que facilmente vira olho por olho e dente por dente (VAZ, 2006, p. 10).

Na medida em que esse imaginário em torno do esporte e da política, ou da política como esporte, é mobilizado em uma expressão gráfica de humor, percebemos que a metáfora da personagem Dilma como adversária de um jogo esportivo aciona uma série de características presentes na estética do grotesco-cômico que podem ser associadas à sua imagem, entre as quais o uso da força física de modo agressivo e violento. Assim, o grotesco, presente tanto na masculinização do corpo quanto no antropozoomorfismo, é esteticamente produzido nas expressões gráficas de humor por meio de alterações no corpo, sejam elas deformações, distorções ou exageros.

Performance esportiva: do grotesco na ginástica rítmica

O esporte é um espetáculo no qual uma de suas faces é a celebração do corpo (WELSCH, 2001, p. 147). Ele sugere normalidades, valores, discursos, gestos precisos, maneiras de educar os corpos em busca de rendimento. No processo do treinamento, os corpos são reduzidos a uma materialidade sem qualidades para além da resposta morfofisiológica necessária para a melhoria do desempenho, treinados para a performance. Dessa forma, são submetidos a duras sessões de treinamento, contribuindo para a consolidação de modelos corporais que devem corresponder às modalidades.

A forma esportiva vista como experiência estética pode ser encontrada tanto nos apreciadores das diversas modalidades quanto em seus praticantes (GUMBRECHT, 2007; GONÇALVES, 2014). Gumbrecht (2007, p. 45) fala em “perder-se na intensidade da concentração” para designar tal experiência, enquanto Welsch (2001, p. 147) destaca que “desde sua aparência e apreciação estéticas, até sua ênfase sobre o corpo na performance, o esporte contemporâneo tornou-se largamente estético”.

Os investimentos sobre o corpo na ginástica rítmica (esporte que exalta o elemento estético) demandam leveza, delicadeza, força, flexibilidade, firmeza, precisão e uma incrível capacidade de disfarçar o esforço e a dor que a realização dos movimentos exige por meio da expressão corporal, principalmente pelo sorriso. Os sentimentos por meio da expressão corporal passam a ter funcionalidade e são intensificados pelo fato de aliar a arte potencial do movimento expressivo do corpo com a técnica de utilização de aparelhos (ou do próprio corpo), somados à interpretação de uma música. De acordo com um projeto de corpo “ideal”, as vestimentas, a maquiagem, os aparelhos, os cuidados com o corpo, repertório corporal que é formado por movimentos clássicos ensinados e incorporados na infância, ligam-se às questões estéticas próprias desta modalidade esportiva.

Tudo deve entre si combinar e ter uma medida certa: cores, brilhos, tons de esmalte, aparelhos que podem ser encapados, nuances do cabelo e, até mesmo, o ritmo da música. O que é visto como exagerado, que não combina ou que chama atenção, segundo o discurso nativo, deve ser evitado. As prescrições atentam para roupas e acessórios, maquiagem e cabelos, mas sempre de forma que as prescrições dos movimentos devam ser moldadas em busca de harmonia. No entanto, não basta produzir o corpo, é preciso saber usar suas partes, combinando gestos técnicos em um ritmo adequado e coerente com aquilo que consta no Código de Pontuação.² O rendimento se aproxima de uma estética na qual “não basta, por exemplo, recepcionar um lançamento [movimento ginástico] no tempo e espaço exato e previsto, mas fazê-lo com graça, elegância, beleza. Não basta ser flexível, mas também saber utilizar-se da própria flexibilidade de forma expressiva, original e exuberante” (PORPINO, 2004, p. 125), numa sequência específica de movimentos do corpo (correr, saltar, lançar) realizados e moldados por prescrições detalhadas. Observa-se, com isso, que a dimensão estética e a produção da beleza chegam a ser, em alguns casos, mais importantes do que as habilidades técnicas. Relatos sobre isso não são raros:

Uma menina que estava se apresentando fez caretas (caras e bocas) durante a apresentação e a plateia começou a rir. [...] Uma menina movimentava os quadris várias vezes na série e as pessoas que assistiram comentaram que ficou feio e que caracterizava o reboation (Diário de Campo, 22 maio 2010).

Uma treinadora comentou que uma ginasta estava muito “brega”: “Se passou, foi ridículo! Ela podia perder ponto, está no código (critérios de avaliação).” [...] Uma outra ginasta mandou um beijo durante a série. Uma mãe comentou “Sem comentários” e riu da performance da menina (Diário de Campo, 26 jun. 2010).

Nesses casos, a ousadia e os exageros do corpo foram intensificados em chave que denotaria uma sensualidade exacerbada na composição coreográfica, afetando um modelo de feminilidade hegemônico. Dessa forma, o grotesco aparece pelo excesso, como feio e dissonante. Por outro lado, pode tornar-se estratégia importante para melhorar o desempenho traduzido na nota de apresentação, como é o caso da performance de uma atleta que foi considerada imprópria por algumas treinadoras e bela por árbitras que a estavam avaliando: “[...] As treinadoras comentaram que a árbitra principal adorou as caras e bocas e disse que muitas foram ‘bonitinhas’.” (Diário de Campo, 22 maio 2010). Observa-se a ambiguidade presente na busca da beleza e de um corpo harmônico, na qual os exageros corporais chamam a atenção dos espectadores e são utilizados para melhorar a nota de apresentação. A presença do grotesco, isto é, algo perturbador, exagerado, absurdo (ESQUIVEL, 2009), é fator determinante no desempenho atlético e se refere à harmonia dos movimentos. Esse corpo grotesco, conformado em lei do movimento segundo a qual deve apresentar as formas femininas, se constrói por meio da redução a padrões geométricos de movimentos na ginástica rítmica.

Dessa forma, a procura por um corpo produzido por um investimento

massivo desencadeia verdadeiras cruzadas pela busca do domínio de si e pela manutenção, a qualquer preço, de um corpo idealizado. Há um elogio a um tipo de corpo e, para atingi-lo, é necessário suportar os esforços para alcançar a capacidade de execução técnica de movimentos, como se observa nas anotações: “A treinadora observou a ginasta fazendo *banco* (exercício de flexibilidade) e a elogiou. Disse que melhorou muito porque agora está *rasgada* [muito flexível]. [...] Em outro exercício, uma ginasta saltou e a treinadora gritou: ‘Vem com toda força que tu tiveres e *rasga*’” (Diário de Campo, 13 abr. 2010). Em outro comentário, a treinadora elogiou uma ginasta que estava em posição estática: “Mas está bom. Ela está bem *rasgada*” (Diário de Campo – 12 abr. 2010).

Como relatado, o corpo *rasgado* e forte é obtido à base de tempos controlados – *a hora do banco*, por exemplo, quando as ginastas realizam *espacate*, *rasgando* as pernas em máxima amplitude. Assim, a busca por um corpo *rasgado* supera qualquer sacrifício, como se observou: “Uma ginasta sussurrou: ‘Ai!’ e a treinadora falou alto: ‘Deixa rasgar!’” (Diário de Campo, 19 abr. 2010). A treinadora apontou que *rasgar* é imprescindível para obter o corpo desejado. Sobre isso, observa-se: “Elas odeiam fazer banco, flexibilidade. Porque geralmente dói um pouco. Rasga, não é?!, como a gente fala: ‘Rasga.’ É hora do rasgamento, é hora do banco. [...] Mas é necessário, não é?!, uma coisa complementa a outra” (Treinadora, depoimento, 2008).

É esse tipo de trabalho que torna as ginastas tecnicamente mais avançadas, como defende o discurso nativo e é exemplificado aqui por uma delas: “Existem dores e dores. Dor do banco todo mundo sente. Eu gosto porque eu sei que está melhorando. Dói, mas é pro meu bem, sabe? [...] Às vezes eu chego cansada, mas ao mesmo tempo fico feliz porque eu treinei bastante e assim vou melhorando” (Ginasta, depoimento, 2008). Não há espaço para a dor, a menos que seja como celebração, já que no treinamento esportivo ela “passa a ser vista não mais como uma aliada da vida, uma expressão viva da corporeidade, mas como um obstáculo a ser superado, dominado, ignorado, tornando-se, talvez, até mesmo fonte de prazer” (VAZ, 1999, p. 104).

A esse respeito pode-se chamar a atenção para as dificuldades que as atletas têm quando há alguma *deficiência* corporal – o esporte opera com a *eficiência* –, sensorial ou, ainda, quando são simplesmente insuficientemente hábeis, como manda a ordem de normalização. Quando esses limites de identificação somáticos ocorrem, o grotesco aparece. Mesmo com o desconforto instalado nas ginastas, o corpo impotente, ou ainda, pouco elástico, pode surpreender àqueles que estão observando, pela falta de composição estética, pelo desencanto, pelo deboche. A falta das qualidades físicas se confunde com as manifestações fantasiosas da imaginação e pode provocar repulsa, estranhamento, negação, quando não correspondentes à regra-padrão. Espera-se um corpo *rasgado*, potente, habilidoso, que esteja apto a executar os movimentos tecnicamente esperados. Nada mais evidente do que o comentário de uma treinadora,

quando diz que as ginastas menos elásticas não conseguem fazer determinados exercícios: “As meninas estão fazendo o banco tão bonito, porém, não conseguem executar bem o salto dentro da quadra – o que o torna feio” (Diário de Campo, 13 abr. 2010). Assim, mesmo suportando o desconforto para melhorar o movimento, as ginastas não conseguem executá-lo porque não possuem as características corporais necessárias.

Entretanto, esse corpo *rasgado*, paradoxalmente, pode prejudicar a performance. Alguns relatos mostram que muita elasticidade eventualmente atrapalha: “A treinadora comentou que suas ginastas não conseguem fazer um dos movimentos mais lindos porque são muito flexíveis. Para fazê-lo ‘não pode ter flexibilidade, tem que ser forte, e nossas ginastas são flexíveis’” (Diário de Campo, 23 mar. 2010).

Observa-se que a execução de movimentos corporais harmoniosos requer certo grau de flexibilidade adequado à performance, aliada a múltiplas qualidades físicas para desempenhar tarefas específicas. Desse modo, a eficiência do movimento gímnico depende da flexibilidade, mas também da força que proporciona outros gestos dentro dos limites ideais de ações prescritas. Nota-se, assim, que a presença do grotesco, aqui pensado como disforme e pouco flexível, pode ser uma variável extremamente importante associada à qualidade do exercício. O grotesco concilia a ausência de elasticidade e a adequação do movimento, o que para alguns casos se torna feio, como é o do movimento insuficientemente elástico, mas que, por outro lado, ajuda na conformação técnica e na adequação do movimento determinado pela força.

As experiências das transformações corporais dependem de muita dedicação e superação da dor, mas também são causadas por um controle exaustivo do peso corporal. Como frequentemente acontece com ginastas, e também com atletas de outras modalidades, como o caratê (TURELLI; VAZ, 2011), cultivam-se recursos simbólicos a confirmar modelos de feminilidade e masculinidade, continuamente celebrados pela dor e sua superação. A convivência com a dor, as privações alimentares, para que não haja ganho de massa corporal, a obediência às regras são experiências cotidianas. Segundo o discurso nativo, ser magra é um dos aspectos mais importantes da performance:

Tem que ser magra, isso é o principal, não é?! Magra! Às vezes tem ginastas de mundial que são altas, mas não precisa ser baixa ou alta. Tem que ser magra [...]. Eu acho que isso interfere mais para fazer os saltos e os pivots [giros] que também têm que ter bastante força. E se está muito pesada, não consegue executar (*Ginasta, depoimento, 2008*).

Não só a técnica dos movimentos pode ser considerada grotesca, mas também o corpo que está fora dos padrões específicos da modalidade. Sobre isso, a treinadora relatou que as meninas se cobram para manter o corpo sempre magro: “Uma roupa justa não vai ser tão bem-vinda para uma atleta que, por exemplo, está com uma barriguinha. Com isso, a ginasta mesma pensa:

‘Epa, eu estou com barriguinha. A outra ali não tem, então eu vou me cuidar’” (Treinadora, depoimento, 2008). O corpo com peso excessivo, que chama a atenção por estar fora dos padrões na ginástica rítmica, também foi tema de um relato que expôs as preocupações de uma ginasta: “Eu teria vergonha se eu fosse bem gorda. [...] Eu acho que eu não teria coragem de botar essas roupas [*collant* – roupa de malha elástica fina que adere ao corpo, utilizada em treinos e competições]” (Ginasta, depoimento, 2008). Ou atleta comentou que fica estranho *ser gorda e usar collant*, o que prejudica a performance:

Quanto mais magra, geralmente melhor. [...] Uma ginasta gorda não dá muito certo. Acho que por causa de resistência e força, por causa de saltos, essas coisas. [...] Tem, assim, algumas ginastas que são um pouco acima do peso, mas a maioria é magrinha, não é?! E fica estranha no *collant* também. Esquisito (*Ginasta, depoimento, 2008*).

Encontra-se uma identidade construída por expressividade, elasticidade e magreza. As ginastas assumem uma aparência corporal magra, mesmo com a necessidade de exigir determinada força – que não exclui certo perfil de feminilidade –, ao ponto de não atrapalhar a performance, reforçando, assim, uma impressão harmoniosa, sem falhas, bela, dentro dos pressupostos hegemônicos. A imagem de um corpo magro funciona como um ponto de convergência no desenvolvimento de virtudes predominantemente femininas, e, que a presença e os segmentos corporais (seios, coxas, nádegas), em evidência ou em falta, podem servir a uma estética grotesca, conforme as expectativas em voga sobre o corpo.

De forma singular, na ginasta rítmica o corpo é apresentado como belo, magro e *rasgado*, mas também forte, ainda que com pouco volume corporal, favorecendo a constituição de um tipo de feminilidade; um corpo que se pretende cada vez mais fino, elástico, enfeitado, mas também exagerado, disforme, censurado, aproximando-se constantemente do grotesco, ao ser submetido ao treinamento. A garantia de boas performances, então, corresponde à estética do grotesco no que se refere aos exageros no trato com o corpo, tanto nos gestos quanto nos acessórios e vestimentas, à adequação dos movimentos que exigem qualidades físicas diversas, à feminilidade conformada por um corpo sem marcas.

Estetização da arte e do esporte: o corpo grotesco nas expressões gráficas de humor e na ginástica rítmica

Estudar o grotesco nas expressões gráficas de humor e no esporte (na ginástica rítmica) nos permitiu desvelar uma forma estética que incorpora o desvio como expressão: o estranho, o portador de aberração, o deformado, o marginal. A intenção dessas formas artísticas é sempre colocar-se diante de algo que está entre nós, porém, que ao mesmo tempo seja exótico e sensacional (SODRÉ, 1985), podendo causar repulsa ou estranhamento. Não se trata de meramente apontar o feio, mas o grotesco, um tipo de criação que às vezes se

confunde com as “manifestações fantasiosas da imaginação e que quase sempre nos faz rir” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 19).

O exagero dos traços superficiais e profundos nas expressões gráficas de humor remete à ridicularização dos seres retratados em forma de crítica, enquanto, no esporte, a performance remete a algo grotesco em suas muitas formas, motivos de condenação ou aprovação quando excedem, ou até mesmo compõem, os padrões estéticos e técnicos. O aspecto ridículo e a imagem grotesca que tem o corpo nas expressões gráficas de humor e na ginástica rítmica provocam riso e horror nos espectadores. Isso se observa nas relações de gênero e poder, nas maneiras de tratar o corpo, nos exageros somáticos. Nesses dois casos, o grotesco revela, mas também encobre, códigos, práticas, símbolos, identidades e representações de um determinado grupo.

A aproximação do feminino e a necessidade de suavização das características ditas masculinas constroem o ideário de corpo da personagem Dilma nas charges, mas também das ginastas. Quando de sua ausência ou de sua proximidade com o masculino – apesar de toda força necessária para a execução dos movimentos na ginástica –, a feminilidade é interpretada como grotesca. Isto é, essa feminilidade posta em questão implica uma representação de beleza socialmente estabelecida, em que simpatia, delicadeza e magreza contemplam um modelo de mulher dentro dos padrões heteronormativos que, segundo Bourdieu (2010), reproduzem as desigualdades entre o feminino e o masculino.

As imagens de Dilma nas charges e as condutas das ginastas apresentam também projeções segundo as quais os mecanismos de controle corporal, sumariados pelo processo civilizador, expressam uma conotação bizarra quando à aparência, revelada por vestimentas, condutas, maneiras de se servir dos corpos em confronto com práticas de “boas maneiras”, exagerada. O desejo de ser e o modo de aparecer como expectativas se constroem a partir de condutas consideradas próprias ao ideal de vida e progresso.

Como instrumentos de vitória, a fortificação do corpo, o embelezamento, a expressão e os gestos impressionam pela crescente atenção à performance, pelas afinidades estéticas, extravagantes ou inusitadas, tópicos que se tornam diversão na indústria do entretenimento. Encarado como estratégia de formação política, o esporte de rendimento utiliza-se da instrumentalização do corpo do atleta, vinculado à performance máxima, à ambição do recorde e busca por reconhecimento, como relatado pelas atletas e revelado na figura 3 de Dilma. Essa relação concede ao esporte uma afinidade com as expectativas de progresso linear e infinito, que ele tão bem representa em sua procura por maximização de desempenho, recordes e pela sanha em medir e comparar. A afinidade do esporte e da arte com a política pode mostrar, a partir da estética do grotesco, uma possibilidade de organização do corpo e entretenimento, que reforça significados sociais compartilhados na cultura contemporânea. Portanto, a

presença do grotesco nas expressões gráficas de humor por meio de alterações no desenho do corpo que suscitam a comicidade, assim como no desempenho esportivo associado à harmonização dos gestos na performance das ginastas, indica a possibilidade de revelar esteticamente uma série de críticas, identidades e valores que permeiam a nossa sociedade.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAUDELAIRE, Charles. Alguns caricaturistas estrangeiros. In: _____. *Escritos sobre arte*. São Paulo: Hedra, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CRAUSE, Ingebord. *Código de Pontuação de Ginástica Rítmica Desportiva*. Rio de Janeiro: Sprint, 1986.

ESQUIVEL, Talita. *Corpo grotesco*. 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

FONSECA, Joaquim da. *Caricatura: a imagem gráfica do humor*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

GONÇALVES, Michelle Carreirão. *Educação do corpo, esporte e estética: entre mimese e técnica*. 2014. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Elogio da beleza atlética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva. Versão 1.0. 1 [CD-ROM]. 2001.

PETRY, Michele Bete. *O corpo nas expressões gráficas de humor: Dilma Rousseff e a política brasileira contemporânea*. Curitiba: CRV, 2013.

PORPINO, Karenine de O. Treinamento de ginástica rítmica: reflexões estéticas. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, Campinas, v. 26, n. 1, p.

121-133, set. 2004.

SODRÉ, Muniz. *A comunicação do grotesco*. Petrópolis: Vozes, 1985.

____; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

TURELLI, Fabiana Cristina; VAZ, Alexandre Fernandez. Lutadora, pesquisadora: lugares, deslocamentos e desafios em uma prática investigativa. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 3, p. 895-910, set./dez. 2011.

VAZ, Alexandre Fernandez. Treinar o corpo, dominar a natureza: notas para uma análise do esporte com base no treinamento corporal. *Cadernos CEDES*, Campinas, ano 19, n. 48, p. 89-106, ago. 1999.

____. Lazer, Indústria Cultural e Biopolítica. In: ISAYAMA, Hélder F.; LINHALES, Meily A. (Orgs.). *Sobre Lazer e Política: maneiras de ver, maneiras de fazer*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 19-40.

WELSCH, Wolfgang. Esporte – visto esteticamente e mesmo como arte? In: ROSENFELD, D. L. (Org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 142-165.

1. No texto “Alguns caricaturistas estrangeiros”, Charles Baudelaire aponta a singularidade do grotesco na constituição das obras de cada um desses artistas (BAUDELAIRE, 2008).

2. A Federação Internacional de Ginástica (FIG) é a responsável pela oficialização e divulgação das regras que governam o esporte, presentes no *Código Internacional de Pontuação*, conhecido também como a “Bíblia da Ginástica”, que a cada novo ciclo olímpico, ou seja, de quatro em quatro anos, promove mudanças com o intuito de tornar mais objetiva a forma de avaliação nas competições. O Código de Pontuação é elaborado pelos Comitês Técnicos, aprovado pelo Comitê Executivo, e se ocupa da avaliação dos exercícios, das uniões e combinações, das deduções por falta de execução, determina as medidas disciplinares aos treinadores, ginastas e juízes, e detalhes gerais da organização e controle de competição (FIG, 2005).