

ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

“THE PAPERBOY” & A ESTÉTICA DO GROTESCO NO CINEMA.

Viviane Rodrigues¹

Resumo

A estética do grotesco esta presente em inúmeras obras da cinematografia mundial, em vários momentos e contextos. O filme de Lee Daniels, “*The Paperboy*” (2012) foi classificado pela Motion Picture Association of America, que restringe a idade da audiência, com um “R” (restricted) por ter um forte conteúdo sexual, violência e linguagem inapropriadas. Desacostumados a terem na tela estrelas do cinema sem glamour, livres dos pudores hollywoodianos, os espectadores se escandalizaram e esqueceram que o filme é uma obra que enuncia também o feio enquanto estética, enquanto grotesco. O artigo pretende através de breves perspectivas do grotesco e da obra cinematográfica, ressaltar as percepções que aliam esta estética ao filme do diretor americano.

Palavras-chaves: Cinema; Grotesco; Estética.

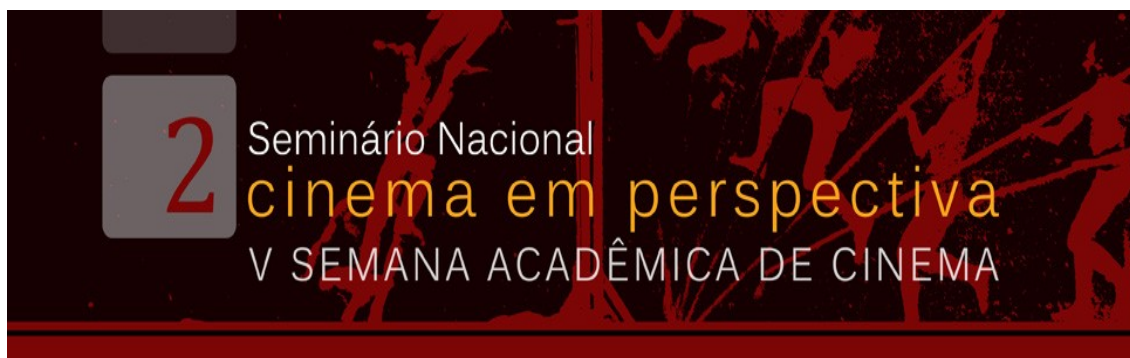
O Filme

“The Paperboy” foi nominado em muitos artigos e críticas como *a hot mess*², tanto no exterior como no Brasil. Os críticos igualmente se dividiram na avaliação positiva ou negativa do conceito: um filme ousado ou confuso. O celebrado crítico Roger Ebert disse,

I know exactly the kinds of people who booed this film at Cannes. They cheer minimalist dirges filmed in gloom and defiant obscurity. I sometimes admire such films. But with "The Paperboy," you have to wade in there up to your waist and be

1 Jornalista, fotógrafa, docente; pós-graduada em literatura (UFSC) e comunicação visual (PUCPR), mestranda em Comunicação e linguagens (UTP).

2 No caso, uma obra que apresenta, digamos, um tipo de caos conceitual.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

prepared to take all necessary measures against jellyfish (EBERT, 2012).³

Os desgostosos aventaram que “Lee Daniels' "The Paperboy" is a rare case of serious commitment to outright silliness” (KOHN, 2013)⁴. Ou ainda:

There’s a lot of heavy breathing on the screen, but you’ll be the one seeking the cold shower afterwards. *The Paperboy* bears some promise as a good-bad movie, but it unfolds as a bad-bad one. (HOWELL, 2012)⁵

De qualquer maneira, ninguém deixou de percebê-lo:

A lurid, festering bag of schlock and titillation, The Paperboy is the kind of disaster that gets everybody’s attention – critics have packed screenings at the Cannes, New York and Toronto Film Festivals in previous month just to get a look at the mess that everyone couldn’t stop talking about (RICH, 2013).⁶

3 Eu sei exatamente o tipo de pessoas que vaiaram o filme em Cannes. Eles celebram obras com poéticas minimalistas filmadas na escuridão e na obscuridade desafiadoras. Eu, as vezes, admiro esses filmes. Mas com "The Paperboy", você tem que entrar na água lá até sua cintura e estar preparado para tomar todas as medidas necessárias contra a água-viva (EBERT, 2012). Tradução minha. O crítico faz alusão a uma cena do filme onde o personagem de Nicole Kidman, Charlotte, urina em Jack (Zac Efron) após ele ter sido atingido por águas-vivas.

4 “"The Paperboy" de Lee Daniels é um caso raro de comprometimento sério com a bobagem absoluta.” Tradução minha.

5 “Há um monte de respiração ofegante na tela, mas é você que vai ser a pessoa buscar a ducha fria depois. “The Paperboy” promete ser um filme bom-mau, mas se desdobra como um filme mau-mau.” (Howell, 2012). Tradução minha.

6 “Um lúgubre e decrépito saco de porcarias, “The Paperboy” é o tipo de desastre que capta a atenção de todos – críticos lotaram as audiências do filme em Cannes, Nova York e no Festival de Toronto - apenas para dar uma olhada na bagunça que todo mundo não conseguia parar de falar.” Tradução minha.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

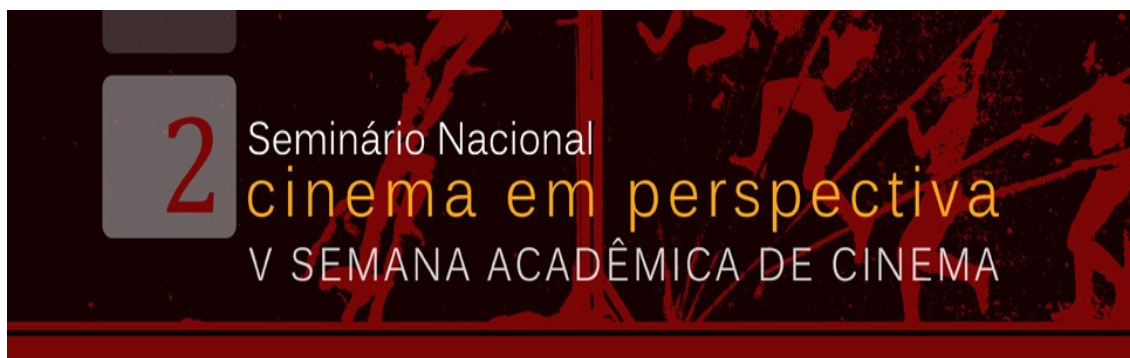
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

No Brasil também não houve consenso, talvez por uma mesma razão: “a produção subverte várias normas do gênero policial, temperando com sensualidade e humor a realidade racista e sexista do sul dos Estados Unidos” (FONSECA, 2013). Ou seja, o filme pode ser um alento para quem busca originalidade, força e, no caso, um cinema que faça uma parceria entre mimese (e antimimese) de forma equilibrada.

Baseado no romance policial de Peter Dexter, de 1995, o roteiro narra a trajetória de Ward (Matthew McConaughey), repórter investigativo a serviço de um grande jornal, que retorna para a pequena cidade onde nasceu para fazer a cobertura da prisão de Hillary Van Wetter (John Cusack). O condenado, um caçador de crocodilos racista e mal encarado, foi sentenciado à morte pelo assassinato do xerife local, com muita pressa e pouca investigação.

Jack (Zac Efron), irmão problemático e mais novo do jornalista vai desencadear vários *subplots* presentes no filme - e várias das cenas de impacto grotesco - ao se apaixonar pela namorada de Van Wetter, Charlotte (Nicole Kidman), “*the needy, dysfunctional woman of a certain age and a certain peroxide blondness, with false eyelashes as big and black as commas on a billboard*”⁷ (BRADSHAW, 2012). Charlotte é uma “barbie hipersexualizada”, como descreve a narradora dos acontecimentos, a empregada, afro-americana, Anita (Macy Gray). A narrativa se passa em 1960, em meio às manifestações pelos direitos humanos nos Estados Unidos, no calor abrasador e úmido da Flórida.

7 “Uma mulher dependente, disfuncional, de certa idade, com determinado grau de falsa “loirice” nos cabelos, com cílios postiços tão grandes e pretos como vírgulas em um outdoor.” Tradução minha.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

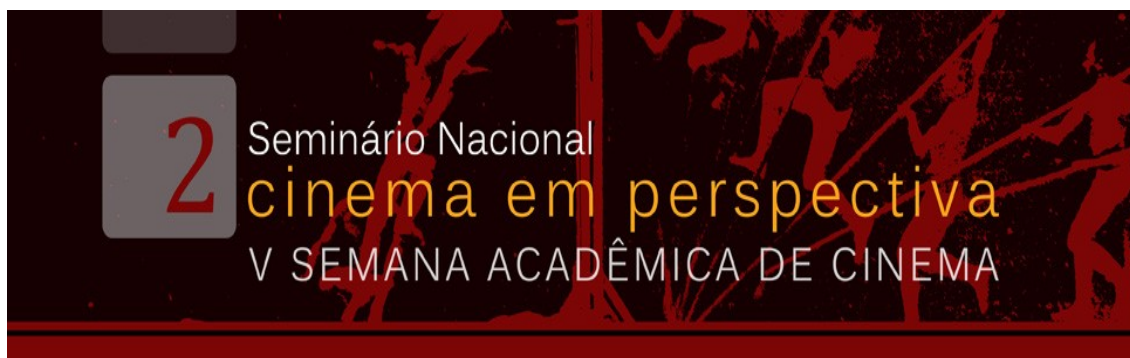
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Não é um filme para os acostumados a *blockbusters* porque em essência, é corajoso e provocador, algo, inclusive, frequente na filmografia do realizador. O diretor Lee Daniels possui na cinematografia obras como “O Lenhador” (2004), sobre a vida de um pedófilo; “A última Ceia” (2001) que narra o envolvimento de um agente prisional racista com a mulher afrodescendente de um prisioneiro do corredor da morte; e também “Preciosa” (2009) que conta a vida de uma adolescente afrodescendente obesa, violentada pelo pai e abusada pela mãe. Em “The Paperboy” o envolvimento com o polêmico permanece, e há inúmeras provocações estéticas.

To attempt a simple description of I is to risk exhausting the normal critical vocabulary. The movie, directed by Lee Daniels is — for starters — a domestic melodrama, a Southern Gothic, a legal thriller, a coming-of-age-story, a high-toned sexploitation picture and an earnest lesson in journalistic ethics and race relations. None of that quite captures it, I’m afraid. (...) Ms. Kidman, garishly made up and harshly lighted, is a vampy, campy whirlwind: a femme fatale, a good-time girl and a tragic diva with a husky drawl and teased hair. Charlotte, who has a special affection for prisoners, has promised herself to Hillary Van Wetter (John Cusack), an uncouth alligator hunter convicted of killing a hated local lawman. During one jailhouse visit Charlotte and Hillary pantomime oral sex across a crowded room, an encounter that manages to be grotesque, absurd and also kind of hot. (...) A hot mess like this, even if it makes you dizzy and a little queasy, is a rarer phenomenon, worth seeking out if only so you can say you saw it with your own eyes. “The Paperboy” is rated R (Under 17 requires accompanying parent or adult guardian). I honestly don’t know where to start ⁸(SCOTT, 2013).

8 “Tentar uma simples descrição do filme é correr o risco de esgotar o vocabulário crítico normal. A obra, dirigida por Lee Daniels é - para iniciantes - um melodrama doméstico, a *Southern Gothic*, um thriller jurídico, uma história do tipo *coming-of-age*, um *sexploitation* cuidado e uma séria reflexão sobre a ética jornalística e as relações raciais. Nada disso é suficiente para capturá-lo, lamento. (...) A Sra. Kidman,



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

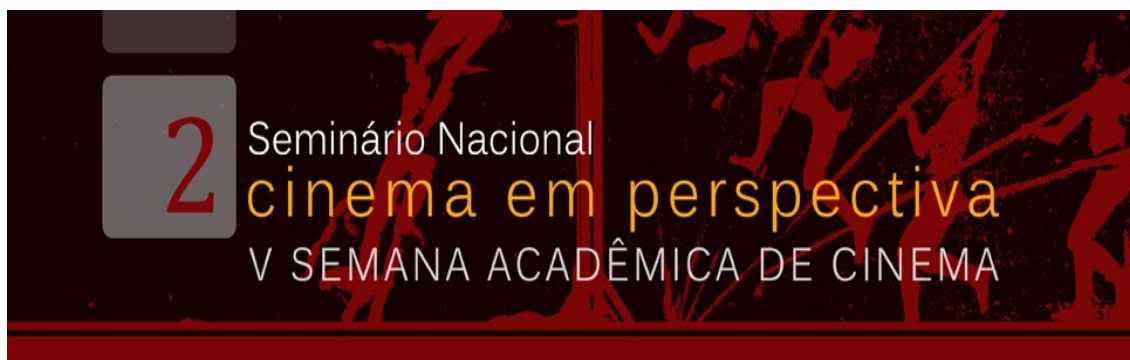
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

O filme repercutiu, mesmo porque, além do elenco de estrelas, do roteiro ousado, o diretor se utilizou dos aspectos significadores da linguagem cinematográfica sobrecarregando a película de referências kitsch. Há um mui determinado impressionismo, um aspectos de cinema *noir*, - mas desprovido de charme. Há a maldade, os segredos, o pantanoso, o bizarro, o excessivo, o excêntrico, com cenas que podem chocar, pelo conteúdo sensual e animalesco, o (grande) público mais conservador. Mesmo porque também, é interessante dizer que o sexo e sensualidade presentes no filme não são usados como artifício para excitar, mas para compor o painel que pinta os personagens em segredos, buscas; na degeneração. Há muito sofrimento e não há redenção.

A obra se traduz em um melodrama policial, denso, imprevisível, instigante, cru. A fotografia superexposta e a saturação nas cores, a direção de arte e o figurino, a maquiagem atestam que nada no filme foi feito por acaso, e que mesmo que o roteiro possa pecar e se perder em *subplots*, ele pode ser considerado, como vamos sugerir, um legítimo representante da estética do grotesco, com um elenco de estrelas de Hollywood.

excessivamente ornamentada, duramente iluminada, é um vampiresco e afetado tornado: a *femme fatale*, uma prostituta e uma trágica diva com um rouco e escorrido sotaque e cabelo “chapeado”. Charlotte, que tem um apreço especial por presos, prometeu-se a Hillary Van Wetter (John Cusack), um rude caçador de jacarés, condenado por matar um, odiado policial. Durante uma visita a cadeia, Charlotte e Hillary “pantomimam” sexo oral (sic) em uma sala repleta, um encontro que consegue ser grotesco, absurdo e também sensual. (...) A *hot mess* como este, que te faça tonto e um pouco enjoado, é um fenômeno raro, que vale a pena procurar mesmo que seja apenas para que você possa dizer que você viu com seus próprios olhos. " The Paperboy " é classificado como R (menores de 17 anos precisam acompanhamento dos pais ou adulto responsável). Sinceramente, não sei por onde começar.” (SCOTT, 2013). Tradução minha.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

O longa não tem pudores e investe no caos que se estabelece dentro da narrativa. “*The Paperboy*” não poupa seu espectador de sim, realidades, cruas, feias, bizarras, chocante e de certa forma orienta o público para exatamente aquilo que promete, um clímax que é (im)previsível e arrebatador.

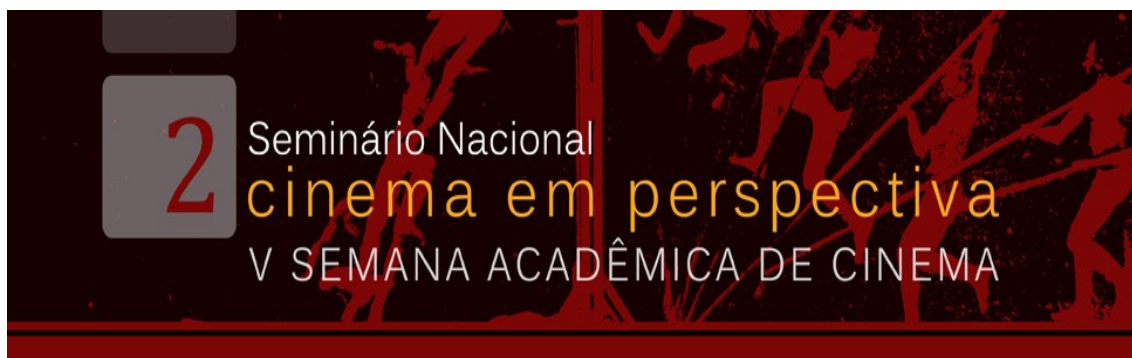
O Grotesco

Antes do grotesco, o belo e o sublime.

O sentimento do sublime pode conter um misto de impressões que pode ver no horror de uma tempestade, a beleza da força dos ventos, enquanto o sentimento do belo é a captação de uma imagem, de uma cena, de uma paisagem que se mostra a nós. A noite é sublime, o dia é belo. O sublime comove, o belo encanta. O sublime deve ser sempre grande, já o belo pode ser pequeno, o sublime deve ser simples, o belo pode ser adornado e ornamentado (KANT, p13-14, 1996).

Kant, no entanto, vai além e

reúne exemplos que extrapolam aquele jogo com os pares de emoções belas e sublimes; há situações e coisas objetivamente monstruosas, tais como os duelos – resquícios do cavalheirismo destituído de nobreza –, os conventos e mosteiros de eremitas, suas mortificações e seus votos, as Metamorfoses de Ovídio, os contos de fada das superstições francesas e até mesmo muitas sutilezas da filosofia, como as quatro figuras silogísticas, que “merecem ser contadas entre as monstruosidades de escola (BORGES apud KANT, 1993).



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Então, aquilo que extravasa certos e mui determinados limites não se transforma, obrigatoriamente, no oposto do que é belo e sublime, ou seja, de mau gosto, ou grotesco. “Os antigos conheciam, sem dúvida, o grotesco. São os tritões, os sátiros, os ciclopes, são grotescos; as sereias, as fúrias, as parcas, as harpias; polifemo é um grotesco terrível; Sileno é um grotesco bufo (HUGO, p.28-29, 2007). Victor Hugo expandiu o pensamento. “(...) Como objetivo junto do sublime, como meio de contraste, o grotesco é, segundo nossa opinião, a mais rica fonte que a natureza pode abrir à arte.” E finaliza:

O sublime sobre o sublime dificilmente produz um contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, até do belo. Parece, ao contrário, que o grotesco é um tempo de parada, um termo de comparação, um ponto de partida, de onde nos elevamos para o belo com uma percepção mais fresca e mais excitada (HUGO, 2007).

Embora, durante muito tempo e ainda hoje, em meio a conversas, o grotesco ainda possui a conotação de coisa cômica, cru, burlesca, de mau gosto, não é somente este o apelo que possui e quer despertar. O termo foi cunhado para nominar figuras, amorfas e monstruosas, presentes nas paredes das cavernas italiana no século XV, depois da descoberta dos afrescos que decoravam o Domus Áurea onde se misturava o híbrido e ornamental (GINZBURG, p.56, 2007). Eram gente com corpos de animais ou animais com características físicas humanas, mesclando formas e ultrapassando fronteiras, em pleno processo de transformação, cercados pela morbidez, em um hibridismo imagético que não possuía nome. Virou *la grottesca* ou *grottesco*, derivados de *grotta* (caverna/gruta).



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

É Wolfgang Kayser no livro “O Grotresco”, que produziu o histórico da palavra, ilustrando a trajetória das manifestações artísticas que traduziram-se em grotresco. O autor traça um grande painel entre a antiguidade clássica e o modernismo. Mas alguns outros grandes pensadores se ativeram ao tema.

A imagem grotesca caracteriza um fenômeno em estado de transformação, de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução. A atitude em relação ao tempo, à evolução, é um traço construtivo (determinante) indispensável da imagem grotesca. Seu segundo traço indispensável, que decorre do primeiro, é sua ambivalência: os dois polos da mudança – o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose – são expressos (ou esboçados) em uma ou outra forma (BAKHTIN, 2008, p. 21-22).

As

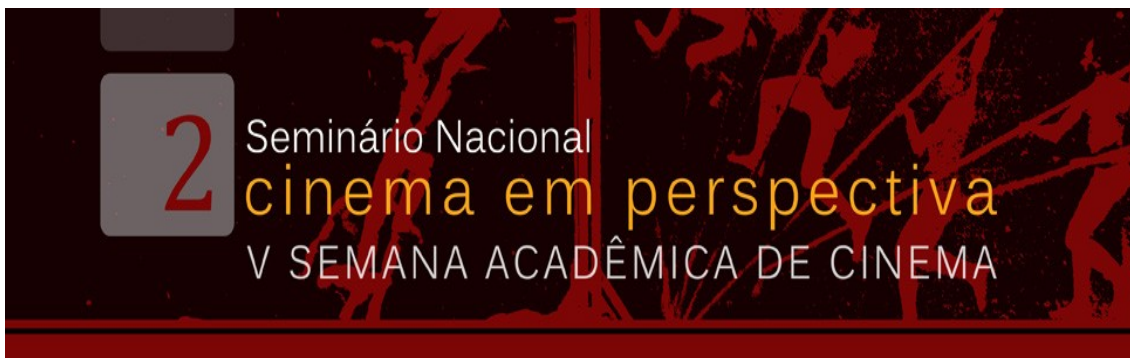


Imagem 2 - Gunther Von Hagens



Imagem 01- Rembrandt, s/d.

obras desta estética estão em varias categorias, já que fluídico, se espalhou entre as várias formas de proposição artística, atingindo a burguesia e a população mais



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

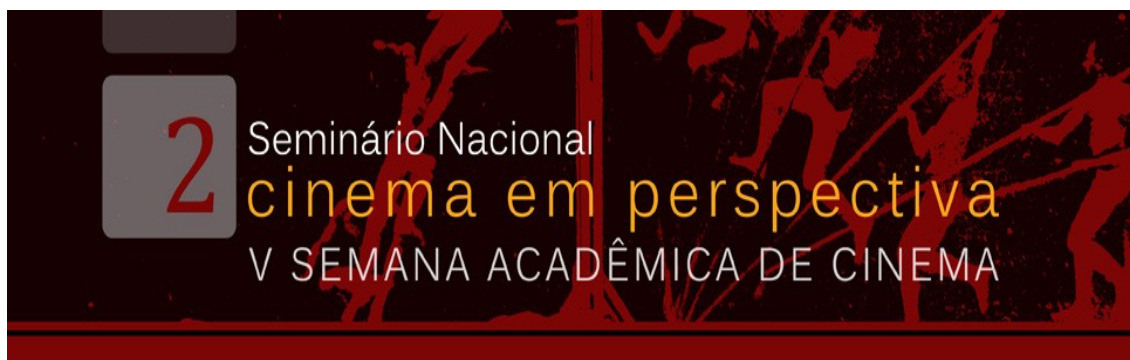
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

desprovida, onde se aliou rapidamente ao riso, a sátira. Pinturas como “*Slatery ox*”, de Rembrandt; “*The sick child*”, de Gabriël Metsu e “*Grotesque head*”, de Leonardo da Vinci, conviveram/ convivem com obras de Jonathan Swift, Alexander Pope, Gregório de Matos, Victor Hugo, Diane Arbus, Willian Faulkner, Patricia Piccinini, Loretta Lux, Oliviero Toscani, Jan Svankmajer, Dusan Makavejev, György Pálfi, Peter Greenway, David Cronenberg, Gunther Von Hagens, entre tantos outros; enunciando a voz do grotesco, guardadas, obviamente, as devidas fases e contextos.

Deve-se lembrar, no entanto, que muito antes de Kayser (1986), foi Victor Hugo, em “Prefácio de Cromwell”, escrito em 1827, que produziu uma análise sobre o tema:

No pensamento dos Modernos, o grotesco tem um papel imenso. Aí está por toda a parte; de um lado cria o disforme e o horrível; do outro, o cômico e o bufo. Põe em redor da religião mil superstições originais, ao redor da poesia, mil imaginações pitorescas. É ele que semeia, a mancheias, no ar, na água, na terra, no fogo, estas miríades de seres intermediários que encontramos bem vivos nas tradições populares da Idade Média; é ele que faz girar na sombra a ronda pavorosa do sabá, ele ainda que dá a Satã os cornos, os pés de bode, as asas de morcego. É ele, sempre ele, que ora lança no inferno cristão estas horrendas figuras que evocará o áspero gênio de Dante e de Milton, ora o povoa com estas formas ridículas no meio das quais se divertirá Callot, o Michelangelo burlesco. Se passa do mundo ideal ao mundo real, aqui desenvolve inesgotáveis paródias da humanidade. (...) deveria ser feito, em nossa opinião, um livro bem novo sobre o emprego do grotesco nas artes. Poder-se-ia mostrar que poderosos efeitos os Modernos tiraram deste tipo fecundo contra o qual uma crítica estreita se encarnaça ainda em nossos dias (HUGO, pags. 30-33, 2007).



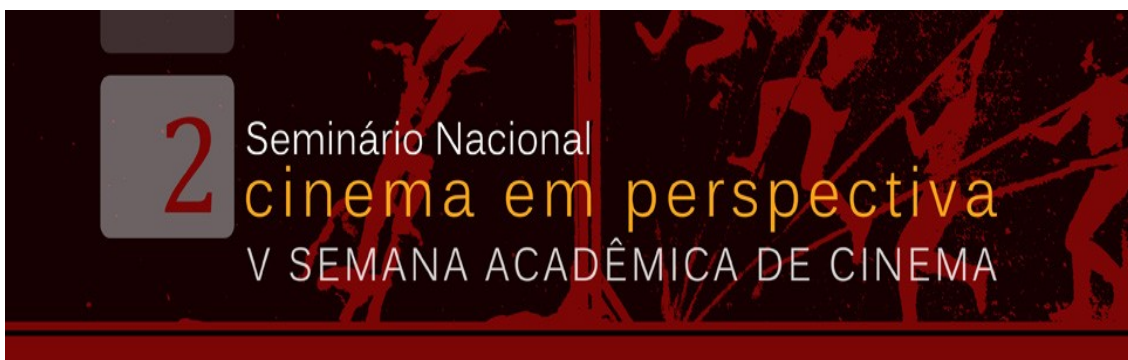
ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

É de se perceber que as relações que a estética grotesca produz com o absurdo, com o excesso e quase com o apocalíptico, a conduziu para uma percepção sensorial em conexão com as condições em que se vive no modernismo e também, no pós-modernismo. Bakhtin, em “Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais” afirma que a estética da vida prática que caracteriza a cultura popular, como o grotesco, é marcada por uma forma de rebaixamento. Este rebaixamento seria “a transferência de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato sobre o plano material e corporal àquele da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade” (BAKHTIN, 2002, p.17). Deve-se, contudo, não esquecer que para muito além de perturbador, o autor aventa a criticidade intrínseca ao grotesco, porque, o faz na medida que desafia e ameaça as formas tradicionais de produção de discurso. “Pelo ridículo e pela estranheza, pode fazer descer ao chão tudo aquilo que a ideia eleva alto demais” (Sodré & Paiva, 2002, p.39).

No grotesco o corpo passa a ser valorizado, possuidor de formas, orifícios, partes não invocadas, castradas pelo pudor. Desta feita, tanto a alimentação, excreção, o sexo, gravidez e parturição são propósito de produção artística nesta estética. Bakhtin cita as descrições de Rabelais de narizes, pênis e orelhas enormes. Diferente do corpo clássico definitivo e acabado, o corpo grotesco se presta à metamorfose e à mistura (Ibid, p.59).

Para Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002) “A equação mais simples desta categoria estética será: Grotesco = Homem # Animal + Riso”, embora, muito limitador sob vários aspectos. É bom lembrar que Kayser afirma, “este tipo grosseiro e rude que diverte a massa com piadas baixas ou obscenidades” não é o grotesco (p. 42, 1986). Interessa também dizer que é pelas associações que faz, que o estilo grotesco desestabiliza o olhar do espectador fomentando uma percepção ativa (CARREIRO,



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

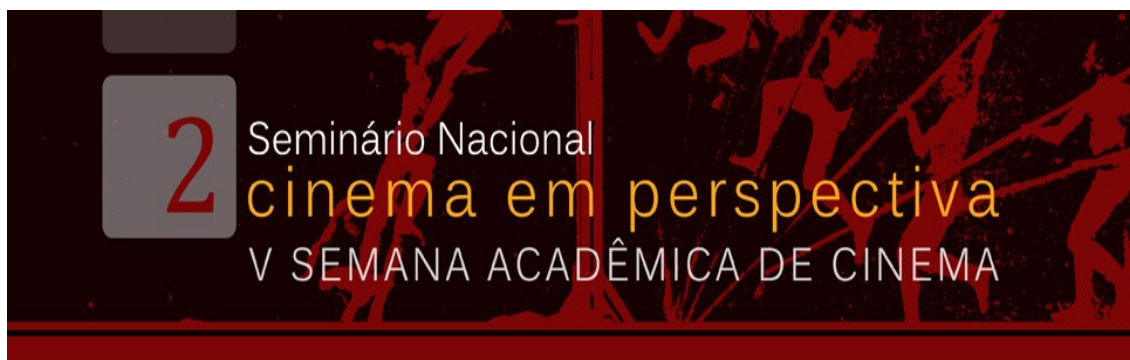
2006). Mesmo porque nas questões de gosto, inclusive na crítica ao grotesco há que se considerar que a estética contemporânea tem sido subjugada pela indústria cultural (BORGES, 2013).

Dentro desta percepção, todas as formas de produção de arte com estética grotesca continua sendo produzida com duplo sentido. Tanto no apelo da crítica e do uso das características como formas de representação consciente, quanto no simples ato de provocar assujeitamento.

Orlan cria em seu corpo uma personagem híbrida que não é um exemplo de beleza e juventude, o objetivo comum de uma cirurgia plástica. Em sua metamorfose corporal e artística, ela mescla o barroco, o grotesco e o kitsch⁹. (...)á a artista Marina Abramovic desafia os limites do corpo e da mente com rituais de violência de maneira calculada. Um exemplo é a performance realizada em Belgrado em 1974, intitulada “Ritmo 0”, em que a artista se dispôs em uma mesa junto a uma série de objetos que poderiam tanto causar a dor quanto o prazer. Após três horas, a artista encontrava-se despida, sua pele lacerada e um revólver carregado apontado para a sua cabeça. A performance acabou por causar uma constrangedora luta entre seus expectadores torturadores com os defensores (VARGAS; OLIVETTO; SEGANTINI, 2013).

A produção artística contemporânea leva tal estética a extremos - embora seja a hipérbole uma das características do grotesco – considerando o escatológico, o jocosos, o

9 O *kitsch* é um herdeiro do grotesco. Pode desempenhar uma função crítica ou não. Umberto Eco afirma que “*kitsch* é o que surge consumido. É o predeterminado ao gosto e à capacidade perceptiva do consumidor” (BORGES, 2013).



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

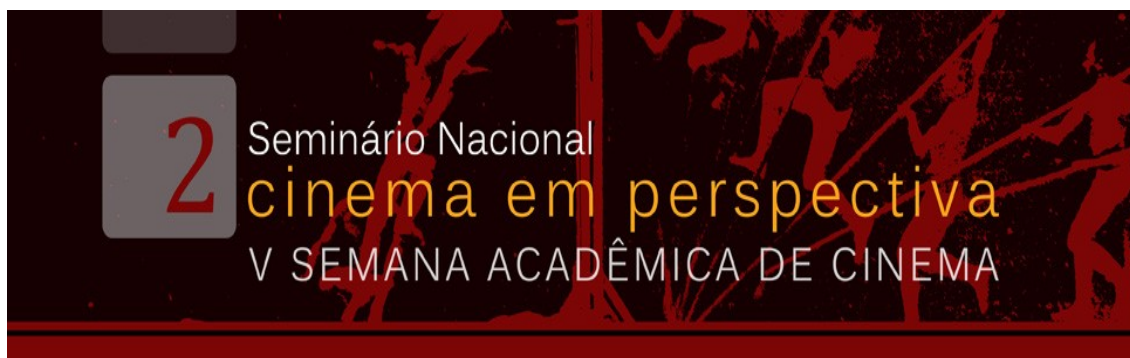
mórbido, o repugnante alinhado ao convencional e ao trivial, traduzindo-se em obras ousadas, de várias concepções artísticas.

Parcerias grotescas no cinema

Embora o grotesco pareça deslizar e negue-se a estar presente em apenas um tipo de classificação filmica hollywoodiana. Como ilustra Sodré e Paiva (2013, p.23), no século dezenove o fenômeno passa a ser considerado uma categoria estética, ou seja, um sistema organizado de exigências necessárias para que uma obra alcance um determinado gênero (trágico, dramático, cômico, grotesco...) no interior da dinâmica da produção artística. Neste sentido categoria responde pela produção e pela estrutura da obra em questão e pelos efeitos de gosto que provoca reação no espectador em relação ao que vê/lê/sente/presencia.

Por vários séculos, o conceito de beleza representava, seja nas artes plásticas, na escultura, na Literatura, a arte e deveria representar o belo e o agradável, propondo assuntos que intuissem (muitas vezes, inclusive) a nobreza, o moralmente correto. Neste sentido, a oposição que se fez se estabelece no grotesco, esclarecendo que há esta percepção e outra como já foi especulado em outro momento no texto.

Grotesco foram filmes muitos. “O Gabinete do Dr. Caligari” (1920), dirigido por Robert Wiene, “Um Cão Andaluz” (1928), de Dalí e Buñuel; “Sweet Movie”, de Dusan Makavejev; “O Homem Elefante”, de David Lynch; “A Serbian Movie”, de Srđan Spasojević; entre vários outros. O Brasil também produziu sua cota: “Matou a Família e foi ao Cinema” (1970), dirigido por Júlio Bressane; “Marvada Carne” e “Reflexões de um Liquidificador”, de André Klotzel; “Amarelo Manga” e “Baixio das Bestas, de Cláudio



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Assis; etc. Pode-se citar vários outros, de diversas etnias. Tais filmes se orientam produzindo imagens do grotesco, tanto na narrativa como também no discurso cinematográfico.

“Pink Flamingos”, de John Waters, contempla uma estranha competição, onde a performer concorre com o casal Marble, para obter o título de pessoas mais escalafobética e asquerosa do mundo. Em “Saló ou 120 dias de Sodoma”, há uma releitura dos contos do Marquês de Sade e inúmeras alegorias sobre a vivência em sociedade. No enredo: dominação, submissão, escatologia e insultos. “Taxidermia”, filme húngaro, de György Palfi faz um apanhado cheio de metáforas da história da Hungria depois da Segunda Guerra Mundial. Contado através de três gerações de homens – cada qual mantém uma relação inusitada com o corpo - um militar; um indivíduo que transforma a compulsão por comida em forma de “ganha-pão” e fama; e um taxidermista, aprisionado pela vida do pai.

Há também “Irreversível”, de Gaspar Noé, por exemplo, que afeta a sensibilidade do espectador, em razão de uma cena de estupro de dez minutos, com o uso explícito da fotografia, da movimentação da câmera - gerada por um equipamento desenvolvido para o filme - e da montagem, que incita aversão, um desespero ainda maior no espectador.

Como o grotesco pode ser utilizado, independente do gênero a que se filie a obra, os filmes o horror o praticam comumente: “*The Evil Dead*”, de Sam Raimi. Os de suspense e ficção, como Alien – O Oitavo Passageiro, de Ridley Scott, surpreendem e aterrorizam o espectador. Os de terror, como “*Hellraiser*”, de Clive Barker usam a



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

agonia e a aversão como combustível. “Videodrome” e “Gêmeos: Móbida Semelhança” tem a direção de David Cronenberg, um aficionado pela estética.

David Summar percebe algo interessante que interliga estas últimas obras: “almost always in films does the grotesque manifest in the body.”¹⁰ O autor ainda cita outras películas:

The grotesque mind and its propensity to create grotesque bodies through sadistic murders reach prominence in psychological thrillers. Alfred Hitchcock introduces Norman Bates in Psycho into the American consciousness. More violent than Psycho, Silence of the Lambs directed by Jonathan Demme, likewise investigates the mind of the serial killer ¹¹(SUMMAR, 2013).

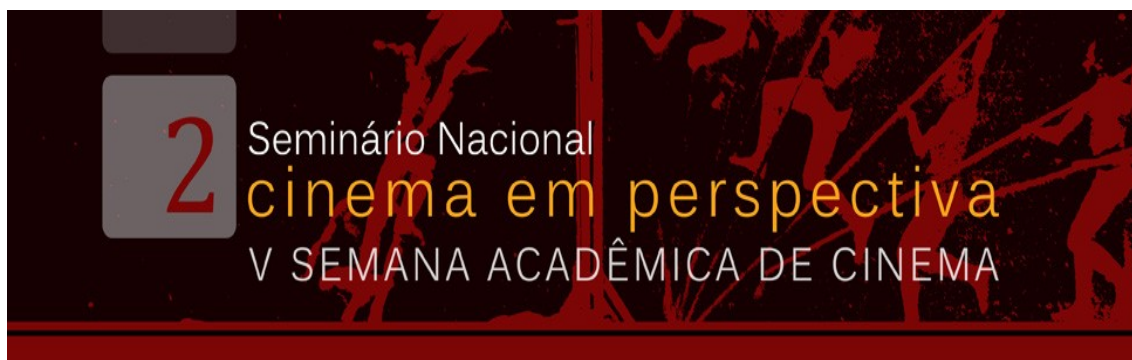
Para ele outros profissionais do cinema trabalham com a deformidade corporal e o exagero para construir o corpo da obra.

*For example, Fellini’s freaks have garnered cinematic fame. Though many of his movies are populated with grotesques to some extent, he especially peoples Fellini-Satyricon, Roma, and Juliet of the Spirits with a startling array of malformed, misshapen creatures*¹² (SUMMAR, 2013).

10 “Quase sempre nos filmes, o grotesco se manifesta no corpo”. Tradução minha.

11 “A mente grotesca e sua propensão para criar corpos grotescos através de assassinatos sádicos alcança proeminência nos thrillers psicológicos. Alfred Hitchcock apresenta Norman Bates em Psicose a consciência americana. Mais violento do que Psicose, O Silêncio dos Inocentes, dirigido por Jonathan Demme, também investiga a mente do assassino serial” (Summar, 2013).

12 “Por exemplo, as aberrações de Fellini granjearam fama cinematográfica. Embora muitos de seus filmes contenham o grotesco, até certo ponto, ele especialmente Satyricon, Roma e Julieta dos Espíritos com uma gama surpreendente de criaturas malformadas e deformadas” (Summar, 2013) .



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

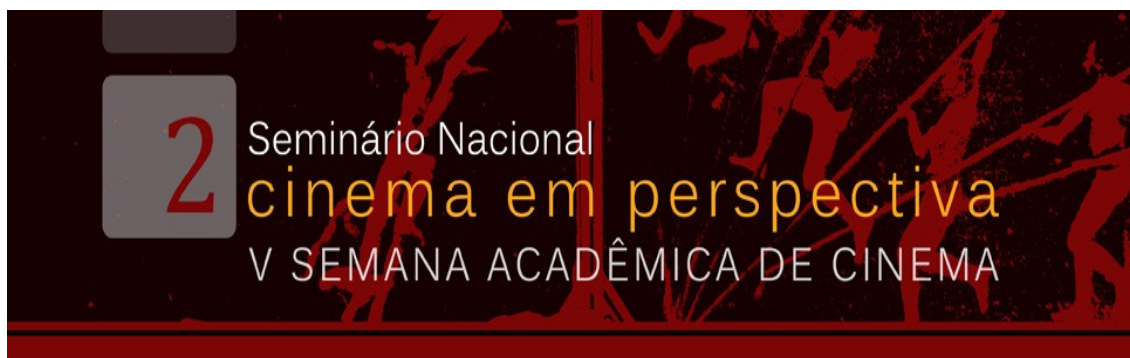
Entre outros exemplos da estética há ainda: “*Blue Velvet*”, de David Lynch, com todo o voyeurismo, ou a animação “*South Park*”, com, por exemplo, a relação amorosa entre Sadan Russein e Satanás.

Se o que era preciso para “*The Paperboy*” de forma inegável possuir um parentesco com tais obras e estéticas era o “scatological humor. *Dwarves. Misshapen people. Destruction, desecration, and deformation of the body. Twisting of the psyche. Grotesque realities veiled beneath handsome appearances*”¹³(SUMMAR, 2013); então o filme alcança esta conotação sem grandes esforços. Principalmente a partir de uma análise que pressupõe duas etapas importantes: decompor, ou seja, descrever e compreender e interpretar. Isto sem nunca esquecer que o filme é o ponto de partida para a sua decomposição e é, também, o ponto de chegada na etapa de reconstrução (Cf. Vanoye, 1994).

Grotesco em “The Paperboy”.

Não basta o clima do local onde se passa o filme ser eternamente úmido e que os indivíduos pareçam sempre desconfortáveis com todo aquele calor, cercados de pântanos, estripamento de jacarés; a tensão racial sempre presente, onde as personagens vivem em um limite que, para o espectador soa como “para além de”; inúmeras são cenas causaram certo frisson.

13 “Humor escatológico. Pessoas deformadas. Destruição, dessacratlização e a deformação do corpo. Uma psique torpe. Realidades grotescas disfarçadas sob belas aparências.” Tradução minha.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

Se Jack, interpretado pelo belíssimo Zac Efron, aparece desfilando sensualidade é para causar furor. Quando as presenças de Jack e Charlotte se unem, há um evidente superaquecimento no ambiente das cenas. No entanto, a promessa da relação entre ambos não se completa. Aqui o imaginário deve funcionar, diferentemente de outros vários momentos, onde não há vergonha em impactar. Nenhuma.

Há uma cena de masturbação à distância entre Van Wetter e Charlotte. Noivos, pela primeira vez se veem próximos e, embora cercados de pessoas, como em um transe, como em uma fratura do cotidiano, ignoram a presença de todos e ela, atendendo pedidos do prisioneiro, rasga a meia-calça e se masturba.

Imagem 03- Cenas “*The Paperboy*”, 2012.

Em outro momento, Charlotte urina por todo o corpo de Jack, em plena praia, para aliviar as dores de uma reação alérgica a ferimentos de água viva. As cenas de sexo entre Van Wertter e Charlotte pos-suem sempre a brutalidade como elemento. A violência é muito presente em várias cenas, seja verbal ou física, e os planos, a fotografia, a edição não escondem a intenção. A cena onde o jornalista Ward é seviciado



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

no sexo por outros dois homens, durante um “bondage”¹⁴ tem a intenção óbvia de chocar.

Imagem 04 - Cenas “*The Paperboy*”, 2012.



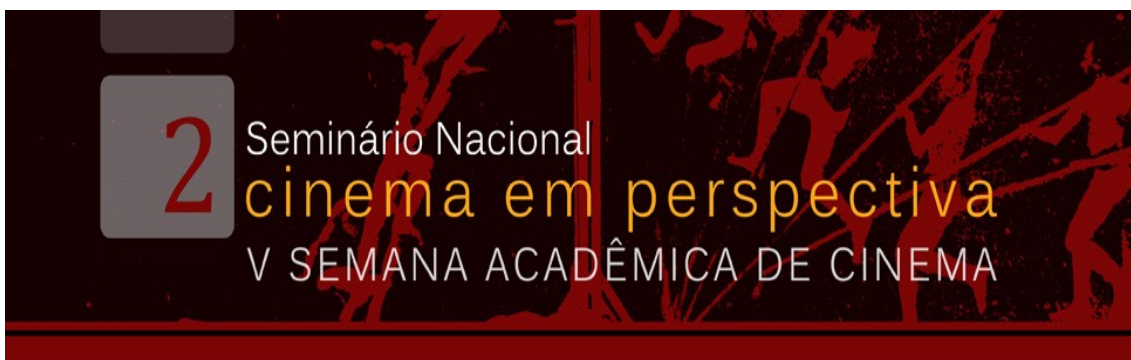
A personagem Charlotte, possuidora de uma franqueza que constringe; de excessos contumazes, acaba em muitos momentos sendo uma catalizadora dos eventos da narrativa. Ela diverte, seduz, e entristece: figura que transpira decadência, que não foge do destino trágico que se enuncia. Cativa em meio a crueldade do universo que a rodeia. A heroína do grotesco, “esta musa, longe de repelir, como a verdadeira escola clássica francesa, as trivialidades e as baixezas da vida, procura-as ao contrário e as reúne

14



Fetiche onde um parceiro

imobiliza o outro com cordas.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

avidamente” (HUGO, 2007). Ela é esta “musa praguejadora”, das de Gregório de Matos. (MATOS, 2013). Esta condição da protagonista acaba por questionar institutos, hábitos, normas de um padrão poético que está presente na produção cinematográfica, de forma generalizada.

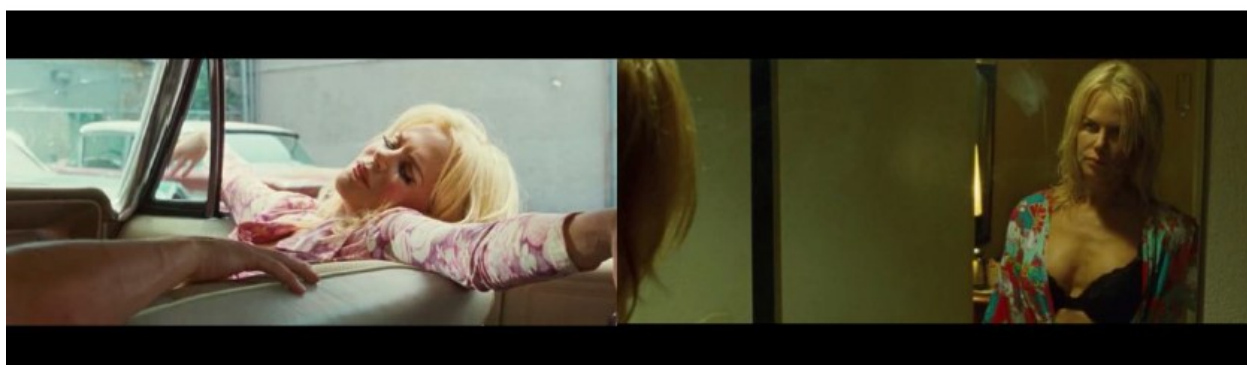
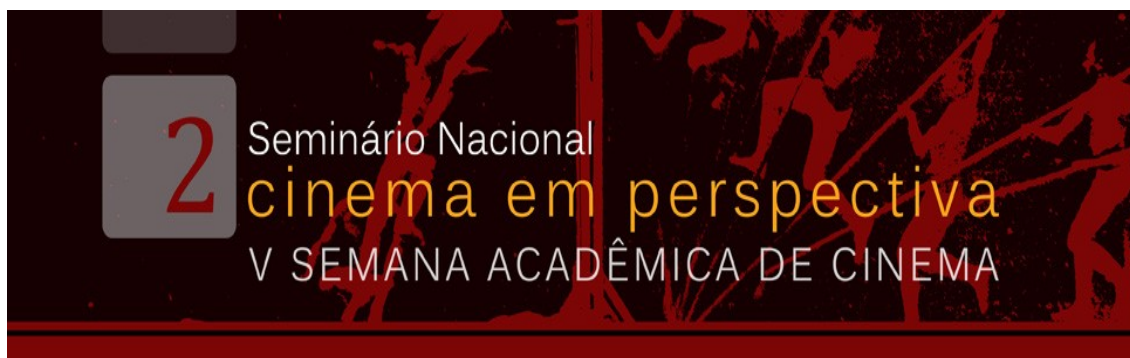


Imagem 05- Cenas “*The Paperboy*”, 2012.

Kayser (1986) diz que o grotesco é fruto de uma composição, de um efeito, onde imperam os sonhos, os monstros e o estranhamento. “*The Paperboy*” arregimenta todas estas virtudes. Virtudes sim, porque, como afirma HUGO (2007), há que se pensar na ampliação do conceito de gosto. O grotesco choca, excede, transpira provocação e até o riso dele é puro sarcasmo e histeria. Ele traz no interior o furor das divergências, porque ali não impera o palatável, mas sim, o possível.

Bibliografia



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O Contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BAKHTIN, MIKAIL. *Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*. SP: Hucitec, 2010.

BORGES, Bento. O (MAU) GOSTO E O GROTESCO. Disponível em http://www.ufrgs.br/psicopatologia/lpa/bento_01.htm. Acesso em 12 de ag. 2013.

BRADSHAW, Peter. Disponível em < <http://www.theguardian.com/film/2013-mar/14/the-paperboy-review> > Acesso em: 19 agosto 2013.

CARREIRO, Diego. Entre a galhofa e a melancolia: Machado de Assis e a tradição herói-cômica Disponível em: <<http://www.pgletras.com.br/-2006/dissertaes/diss-diego-raphael.pdf> Acesso em: 13 ago. 2013.

CLARK, John R. *The Modern Satiric Grotesque and Its Traditions*. Lexington: U Kentucky Press, 1991.

EBERT, Roger. Disponível em: < <http://www.rogerebert.com/reviews/the-paperboy-2012> >. Acesso em: 19 agosto 2013.

HUGO, Vitor. *Do Sublime e do Grotesco*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 1996.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

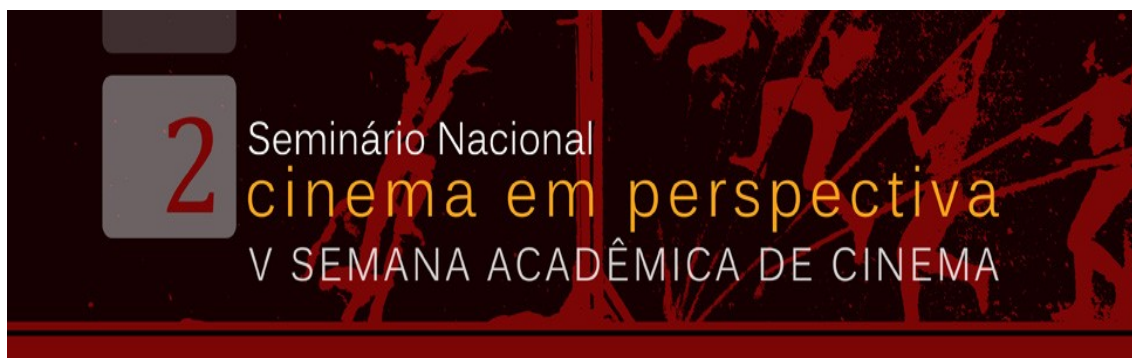
KOHN, Eric. CANNES REVIEW: Is Lee Daniels' 'The Paperboy' So Bad Its Good? Only If That's What You Want From It.

MATOS, Gregório. Crônica do Viver Baiano. Disponível em: < http://www3.universia.com.br/conteudo/cronica_do_viver_baiano/Cronica_do_viver_baiano_seiscentista_os_homens_bons_a_musa_praguejadora.pdf >. Acesso em: 13 set. 2012.

MONTAIGNÉ, Carlos, Os canibais e as grutas. In: O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

RICH, Katey. The paperboy. Disponível em <<http://www.cinemablend.com/reviews/The-Paperboy-6076.html>>. Acesso em: 19 agosto 2013.

SODRÉ, Muniz. *A comunicação do grotesco. Um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil*. 3ed. Petrópolis: Vozes, 1973.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA

Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.

ISSN 2317-8930

SCOTT, A. O. In a State of Sweaty Agitation in Steamy Florida Disponível em < http://www.nytimes.com/2012/10/05/movies/the-paperboy-by-lee-daniels-stars-nicole-kidman.html?_r=0 Acesso em: 19 agosto 2013.

SUMMAR, David. Introduction to Grotesque and Film. 2013. Disponível em: < http://davidlavery.net/grotesque/the_grotesque_in/grotesquefilm.html >. Acesso em: 13 agosto. 2013.

VARGAS, Antonio; OLIVETTO, Daniel; SEGANTINI, Karina. Considerações sobre o grotesco como estética. Disponível em: < <http://www.revista.art.br/site-numero-11/trabalhos/01.htm> >. Acesso em: 19 agosto 2013.