

A Harley Quinn character with blonde pigtails, wearing a pink bra, a clear plastic jacket, and a tinsel cape. She is holding a mallet with a red and white diamond pattern. The background is a dark, stylized city street with blue and purple lighting and falling confetti.

CULT  
DE CULTURA

COLÓQUIO  
NACIONAL EM  
ARTE SEQUENCIAL  
E CULTURA POP

8 A 10  
OUTUBRO  
2020

FACULDADES  
EST

**POP!**

**CADERNO DE RESUMOS**



## ÚLCERA VÓRTEX E AS ALTERNATIVAS DO GROTESCO

Daniel Baz dos Santos<sup>26</sup>

Lucilene Canilha Ribeiro<sup>27</sup>

Este estudo analisa a obra *Úlcera Vórtex*, de Victor Bello, considerando a importância dos elementos do grotesco na sua configuração temática e formal. Nossa hipótese defende que as escolhas imagéticas e verbais efetivadas pelo autor recuperam procedimentos expressivos desse imaginário para desenvolver uma crítica aos discursos hegemônicos, à situação da cultura no Brasil e às convenções da narrativa sequencial.

As manifestações do grotesco estão presentes em diversos momentos da nona arte, conforme já demonstraram Silva (2014) e Macedo (2016), este último atentando para o formato que elas assumem dentro do chamado *underground* norte-americano. Nesse universo do quadrinho alternativo, as imagens grotescas ajudaram a construir representações que se posicionaram na contramão dos costumes e dos cânones gráficos já consagrados, além de influenciar os artistas na busca de uma poética autoral e de uma cosmovisão particular.

No Brasil, de acordo com pesquisa realizada por Paz (2017) e Noronha (2017), o quadrinho independente e alternativo passou por fases distintas, com destaque para os catequismos de Carlos Zéfiro nos anos 50, a criação de publicações do tipo de *O grilo* e *Balão* nas décadas seguintes e a cena de meados da década de 80, com a circulação de revistas como *Circo* e *Chiclete com Banana*. Desde 2016, o Brasil assistiu a um novo capítulo nessa história, em vista do nascimento e desenvolvimento da Escória Comix, editora que vem apresentando autores ocupados em recuperar e redimensionar a tradição de contatos entre as narrativas gráficas contraculturais, alternativas e anti-mainstream, e o imaginário grotesco. Dentro dessas publicações, se destaca *Úlcera vórtex*, de Victor Bello. Em resumo, seu enredo aborda a história de um cientista, Loépio de Deus, que, ao tentar resolver um problema de mau hálito, ingere uma substância que cria dentro de seu corpo um vórtex cuja passagem termina em outra dimensão, a Gorgonotúbia. Assim que um dos seus clones, Malaquias, toma o poder deste lugar, Loépio recebe a ajuda de Adriano do Gás, que promete terminar com o vilão antes que ele tenha poder suficiente para sobrepujar as duas realidades.

Para entender boa parte da tessitura imagética e verbal desta obra, marcada pela espontaneidade e pela desobediência aos modelos narrativos clássicos, é necessário recorrer ao pensamento de Mikhail Bakhtin, especialmente ao volume *A cultura popular na Idade Média e no renascimento*, ainda que outras abordagens dos fenômenos do grotesco possam ser consideradas (a exemplo daquelas desenvolvidas por Hugo, Sodré e Kayser). A reflexão se situa dentro das práticas sociais do início do Renascimento, das quais se destaca o Carnaval, festa de origem popular, responsável por estabelecer uma pausa na rotina dos indivíduos,

<sup>26</sup> Doutorado em História da Literatura, IFRS – Campus Rio Grande, dbazdossantos@yahoo.com

<sup>27</sup> Doutorado em História da Literatura, Universidade Federal do Rio Grande (FURG), lucilenehrs@yahoo.com.br



espécie de “segunda vida” (BAKHTIN, 1999, p. 8), em que o riso, a ausência de hierarquias, e a comunicação franca entre os diversos estratos sociais desempenham papel essencial.

*Úlcera Vórtex* recupera, por exemplo, as imagens do corpo presentes nesta tradição. De acordo com Bakhtin, o

[...] *corpo grotesco* é um corpo *em movimento*. Ele jamais está *pronto* nem *acabado*: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo *absorve o mundo e é absorvido por ele* [...] Por isso o papel essencial é entregue no corpo grotesco àquelas partes, e lugares, onde se ultrapassa, atravessa os seus próprios limites, põe em campo um outro (ou segundo) corpo: o ventre e o falo [...] (BAKHTIN, 1999, p. 277)

Em seguida, o teórico chama atenção para outras seções da constituição física, como a boca, o ânus e demais zonas que mantêm um contato livre entre a realidade endógena e exógena da anatomia humana. Nessa tradição, o mundo está aberto ao corpo e vice-versa, processo que envolve uma realidade actancial específica, focada justamente nesses orifícios e extremidades, como explica o pensador russo:

[...] o comer, o beber, as necessidades naturais (e outras excreções: transpiração, humor nasal, etc.), a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento, a velhice, as doenças, a morte, a mutilação, o desmembramento, a absorção por um outro corpo – *efetuam-se nos limites do corpo e do mundo* ou nas *do corpo antigo e do novo*; em todos esses acontecimentos do drama corporal, *o começo e o fim da vida são indissoluvelmente imbricados*. (BAKHTIN, 1999, p. 277)

Em “*Úlcera Vórtex*”, é possível perceber todas essas possibilidades do corpo grotesco, a exemplo dos já citados problemas de saúde bucal do professor Loépio de Deus, das frequentes cenas de vômito, mutilação e esquarteramento, em representações gráficas de eviscerações, esguichos e fluidos, entres outras possibilidades ilustrativas. A própria úlcera tornada vórtex sintetiza a ênfase que o corpo grotesco dá para as cavidades e excrescências dos indivíduos, tópicos centrais no pensamento bakhtiniano, já que, ao permitir passagem para outro mundo, mantém o corpo aberto para além do plano meramente individual. Isto é, sua realidade física tem início no território subjetivo e íntimo do sujeito, mas termina em terreno radicalmente diferente de si, sendo uma ponte direta entre o eu e o território desconhecido da alteridade absoluta.

De acordo com o imaginário grotesco, o corpo é visto para além de sua superfície, importando observar também os intrincados processos que ocorrem no seu interior. Por isso, Bello também se utiliza de inúmeras imagens desta natureza, nas quais os orifícios e depressões do corpo, suas tripas e intestinos, são adjacentes a estruturas correspondentes que se situam fora dele. Talvez o melhor exemplo desse tipo de representação esteja no poço em que alguns dos protagonistas ficam presos no volume 2.



É importante notar também que todas essas visões do corpo humano, mesmo as mediadas pela violência, são contrapartida de um ideal risível, no qual a morte nunca é tratada com luto ou solenidade, pois há um princípio regenerador que a orienta, visto que um corpo aberto para o mundo nunca deixa de existir completamente, ou seja, sempre renasce transformado, o que explica a ausência de valores verdadeiramente fúnebres na obra de Victor Bello e as variadas piadas que envolvem falecimento e doenças letais ao longo de sua narrativa.

Se a topografia grotesca do corpo em *Úlcera vórtex* se concentra no baixo corporal, na sua dissolução e exagero, sua contraparte linguística se manifesta no uso da linguagem chula, das injúrias e do baixo calão. Bello, contudo, realçando o caráter ambivalente desse vocabulário que provém da “praça pública” (BAKHTIN, 1999, p. 125), combina estes itens com outros de natureza mais altiva. Assim, são comuns os usos de ênclises, de conjugações verbais sofisticadas, de expressões cerimoniais e protocolares que, lançadas no meio desta retórica híbrida, realçam o tom cômico do todo.

Esse plurilinguismo verbal se articula com o ideal multicultural que guia as referências utilizadas por Bello, provenientes dos mais distintos ambientes culturais. Aqui se misturam jogos de videogames e músicas pop, jazz e seriados japoneses, cultura hacker e filmes de terror, em uma heterogeneidade discursiva que impede o estabelecimento de centros estáveis para definir a lógica mimética do mundo ficcional, a não ser, claro, sua atitude descentralizadora e desmistificadora.

O efeito mais importante desses processos é o aumento da atitude regenerativa, cômica e aberta das imagens do grotesco, já que os discursos articulados dentro da obra estão sempre nos limites uns dos outros, contaminando-se e perdendo suas características originais para abrir espaço a novas possibilidades formais e semânticas. Essa dinâmica dialógica, de mútua contaminação, serve a um roteiro repleto de reviravoltas, marcado por mudanças de situação constantes, geralmente sem quaisquer preparo mais substancial, o que flexibiliza (ou desconfigura completamente) a causalidade e a naturalidade progressiva da trama. Além disso, é essencial pensar a maneira pela qual a linguagem dos quadrinhos se apropria de todos estes recursos, especialmente no caráter dialógico dos seus estratos verbais e visuais, seja na solidariedade desses ícones (GROENSTEEN, 2015), seja na sua tensão (HATFIELD, 2009).

Sendo assim, conclui-se que o sentido maior de todos estes elementos, quando executados em um mesmo todo mimético, envolve uma severa crítica da cultura contemporânea no Brasil. Em outras palavras, os fenômenos de desintegração e regeneração próprios do grotesco – promotores de um olhar descentralizador, em que não há origem única para o tecido cultural e citacional representado, que precisa lidar, em regime experimental, com novos estatutos narrativos e actanciais – são contraparte de um momento histórico no qual assistimos à dissolução ética e cultural do país, cujos conteúdos estão sempre no limite da própria dissolução. Nesse sentido, *Úlcera vórtex* se situa dentro daquele ideal das narrativas da América Latina que Silviano Santiago (2000), falando de literatura e retomando a teoria da Antropofagia de Oswald de Andrade, evidenciou. Em resumo: *Úlcera Vórtex* se ocupa de destruir as noções de unidade e pureza, próprias de culturas metropolitanas e imperialistas,



desarticulando o autoritarismo das histórias oficiais, os modelos ideológicos e miméticos fechados e os discursos monológicos, optando pela transgressão como única forma válida de expressão das desigualdades e das crises enfrentadas pela sociedade na qual se insere.

**Palavras-chave:** quadrinhos alternativos, quadrinhos brasileiros, grotesco, Mikhail Bakhtin.

### **Referências:**

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto antropófago e outros textos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

BELLO, Victor. **Úlcera vortex**. Juiz de Fora: Escória Comix, 2019. Vol. 1.

BELLO, Victor. **Úlcera vortex**. Juiz de Fora: Escória Comix, 2017. Vol. 2.

GROENSTEEN, Thierry. **O sistema os quadrinhos**. Rio de Janeiro: Marsupial Editora, 2015.

HATFIELD, Charles. "An art of tensions". In: HEER, Jeet; WORCESTER (edited) **A comics studies reader**. Mississippi: University Press of Mississippi, 2009.

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

KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco: configuração na pintura e na literatura**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SANTIAGO, Silvano. **Uma Literatura nos Trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, F. Grotesco na arte e nos quadrinhos. **9ª Arte (São Paulo)**, v. 3, n. 2, p. 24-42, 8 dez. 2014. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/99675>. Acessado em 20/08/2020.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: MAUAD, 2014.