

Para citar este artículo: Lessa, L. A., & Marques, L. G. (2026). Podres de ricos: intersecções entre o belo e o grotesco na representação de personagens ricos em *O menu* (2022) e *Triângulo da tristeza* (2022). *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social "Disertaciones"*, 19(1). <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/disertaciones/a.15247>

PODRES DE RICOS: INTERSECÇÕES ENTRE O BELO E O GROTESCO NA REPRESENTAÇÃO DE PERSONAGENS RICOS EM *O MENU* (2022) E *TRIÂNGULO DA TRISTEZA* (2022)

Filthy Rich: Intersections Between the Beautiful and the Grotesque in the Representation of Rich Characters in *The Menu* (2022) and *Triangle of Sadness* (2022)

Podridos de ricos: intersecciones entre lo bello y lo grotesco en la representación de personajes ricos en *El menú* (2022) y *El triángulo de la tristeza* (2022)

Leonardo Alexsander Lessa, Universidade do Sul de Santa Catarina (Brazil)

l.alexander@hotmail.com

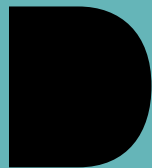
Laura Giordani Marques, Universidade do Sul de Santa Catarina (Brazil)

lauragiordani17@gmail.com

Recebido: 3 de fevereiro de 2025

Aprovado: 9 de setembro de 2025

Data de pré-publicação: 10 de novembro de 2025



RESUMO

Desde os primórdios do cinema, a fantasia busca refletir aspectos da realidade. No contexto atual, em que a insegurança financeira torna o público mais crítico em relação à classe bilionária, obras que satirizam os ricos têm se tornado mais evidentes. Esta pesquisa tem como objetivos analisar o grotesco na representação de personagens ricos nos filmes *O menu* e *Triângulo da tristeza* e estabelecer intersecções entre o belo e o grotesco por meio dos elementos estéticos presentes nessas obras e dos comentários publicados na rede social Filmow. Como procedimentos metodológicos, adotamos a análise de conteúdo fílmica (Penafria, 2009) e a análise de conteúdo (Bardin, 2011). Os resultados indicam que o grotesco se manifesta nos filmes por meio da crítica, do choque e da escatologia, produzindo uma narrativa que ridiculariza e rebaixa os personagens ricos, o que pode levar o espectador a reflexões e alterações em sua visão de mundo. Ademais, a intersecção entre o belo e o grotesco se manifesta tanto nos recursos técnicos e estéticos utilizados nos filmes quanto, sobretudo, nos efeitos causados no público, que tem uma experiência prazerosa ao mesmo tempo em que vivencia emoções como o nojo e o espanto.

Palavras-chave: cinema; grotesco; crítica social; *O menu*; *Triângulo da tristeza*.

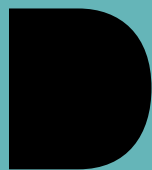
ABSTRACT

Since the beginning of cinema, fantasy seeks to reflect aspects of reality. At the present time, where financial insecurity makes audiences more critical of the billionaire class, plays that satirize the rich people have become more apparent. This research aims to analyze the grotesque in the representation of rich characters in the films *The Menu* and *Triangle of Sadness*, and to establish intersections between the beautiful and the grotesque through the aesthetic elements present in the plays and the comments published on the social network Filmow. As methodological procedures, we adopted film content analysis (Penafria, 2009) and content analysis (Bardin, 2011). The results indicate that the grotesque is manifested in films through criticism, shock, and scatology, producing a narrative that ridicules and degrades rich characters, which can lead the viewer to reflect and change their view of the world. In addition, the intersection between the beautiful and the grotesque is present through the technical and aesthetic resources used in the films, but, above all, through the effects caused in the audience, who have a pleasant experience at the same time as they experience emotions such as disgust and fright.

Keywords: Cinema; grotesque; social criticism; *The Menu*; *Triangle of Sadness*.

RESUMEN

Desde los inicios del cine, la fantasía busca reflejar aspectos de la realidad. En el contexto actual, en el que la inseguridad financiera hace que el público sea más crítico con la clase multimillonaria, las obras que satirizan a los ricos se han vuelto más evidentes. Esta investigación tiene como objetivo analizar lo grotesco en la representación de personajes ricos en las películas *El menú* y *El triángulo de la tristeza*, y establecer intersecciones entre lo bello y lo grotesco a través de los elementos estéticos presentes en las obras y de los comentarios publicados en la red



social Filmow. Como procedimientos metodológicos, adoptamos el análisis de contenido fílmico (Penafria, 2009) y el análisis de contenido (Bardin, 2011). Los resultados indican que lo grotesco se manifiesta en las películas a través de la crítica, el choque y la escatología, produciendo una narrativa que ridiculiza y degrada a los personajes ricos, lo que puede llevar al espectador a reflexionar y a cambiar su visión del mundo. Además, la intersección entre lo bello y lo grotesco se manifiesta en los recursos técnicos y estéticos utilizados en las películas, pero, sobre todo, en los efectos causados en el público, que tiene una experiencia placentera al mismo tiempo que experimenta emociones como el asco y el espanto.

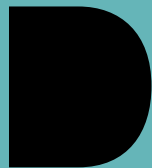
Palabras clave: cine; grotesco; crítica social; *El menú*; *El triángulo de la tristeza*.

Na conjuntura atual, questões relacionadas a conflitos entre diferentes classes sociais têm aparecido com frequência no centro das pesquisas acadêmicas (Rivera-Rodriguez *et al.*, 2025; Simon, 2025; Castilhos, 2024; Lindh & Andersson, 2025). A crise econômica ocasionada pela pandemia de covid-19 intensificou a desigualdade entre ricos e pobres, elevando, também, o interesse público por esse tipo de debate. Concomitante a isso, tem crescido o número de produções audiovisuais que refletem a tensão entre camadas sociais por meio da sátira à riqueza, retratando milionários como objeto de riso e desprezo.

Desde os primórdios do cinema, a fantasia busca refletir aspectos da realidade, o que pode ser observado na caracterização de vilões, especialmente em gêneros como o terror e a ficção científica. Segundo Russell (2010), os monstros retratados no cinema não são mais do que uma representação de medos e ansiedades específicos que caracterizam cada momento histórico. Nas décadas de 1950 e 1960, por exemplo, o medo causado pela ameaça nuclear e pela corrida espacial geraram produções estreladas por monstros radioativos e invasões alienígenas. Do mesmo modo, o aumento da violência urbana originou inúmeros filmes de assassinos nos anos 1970 e 1980.

Nessa perspectiva, quem seriam os vilões dos tempos atuais? Em artigo publicado no *Financial Times*, a escritora Fiona Sturges (2022) argumenta que a insegurança financeira dos dias atuais, especialmente entre os mais jovens, contribui para um olhar mais crítico sobre a classe bilionária. Nesse contexto, o que se condena não é apenas o acúmulo de riqueza, mas o desprendimento da realidade que caracteriza essa minoria.

Apesar de a prática de satirizar os ricos não ser recente, narrativas que trazem essa característica têm se tornado mais evidentes nos últimos anos por meio de obras como as séries *Succession* (2018), *The White Lotus* (2021) e *Treta* (Beef, 2023); e os filmes *Parasita* (*Gisaengchung*, 2019), *O menu* (*The menu*, 2022), *Triângulo da tristeza* (*Triangle of sadness*, 2022), *Glass onion: um mistério Knives Out* (*Glass onion: a Knives Out mystery*, 2022), *Morte morte morte* (*Bodies bodies bodies*, 2022), *Piscina infinita* (*Infinity pool*, 2023), *Pisque duas vezes* (*Blink twice*, 2024) e *A morte de um unicórnio* (*Death of a unicorn*, 2025). Entre as características que aparecem na maioria ou em todas essas produções, destacamos a ambientação em lugares remotos e luxuosos, o estilo tragicômico, o embate entre personagens de diferentes classes sociais e a utilização de uma estética do grotesco para satirizar a riqueza.



Consideramos que, ao expor a burguesia de forma grotesca, tais produções traduzem o supracitado descontentamento com a desigualdade em um espetáculo que, paradoxalmente, é belo, pois satisfaz o desejo coletivo de ver essa elite, tão desconectada da realidade, sendo exposta e rebaixada. Esse prazer estético reflete uma espécie de catarse cultural, em que o grotesco não apenas gera repulsa, mas também prazer, canalizando ansiedades sociais em narrativas que promovem sentimentos positivos e simbólicos. No contexto da convergência midiática, isso pode ser observado em comentários publicados por espectadores nas mídias sociais, como o Filmow, rede social brasileira voltada para aficionados por filmes e séries.

Em vista disso, apresentamos, como objetivos desta pesquisa, analisar o grotesco na representação de personagens ricos nos filmes *O menu* e *Triângulo da tristeza*, e estabelecer intersecções entre o belo e o grotesco por meio dos elementos estéticos presentes nessas obras e dos comentários publicados na rede social Filmow.

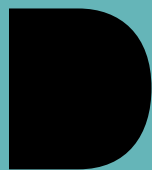
Justificamos a escolha desses filmes por apresentarem proximidade temática, terem sido lançados no mesmo período, receberem grande repercussão crítica e midiática, além de serem exemplos paradigmáticos do uso do grotesco na representação da elite contemporânea. A análise conjunta de duas obras evidencia que a articulação entre o belo e o grotesco não se restringe a um caso isolado. Ademais, cabe ressaltar que ambas se inserem em discussões acadêmicas atuais sobre estética e crítica social: *Triângulo da tristeza* tem sido analisado como parte de um ciclo contemporâneo de sátiras de classe (Mylonas, 2024) e como exemplo da imagética bakhtiniana de realismo grotesco (Domalewski, 2025), enquanto *O menu* é discutido a partir da performatividade da comida e da crítica às dinâmicas simbólicas da alta gastronomia (Gupta & Vijayaraghavan, 2024).

Como observa Morin (2001), há um poder da imagem cinematográfica em condensar imaginários coletivos e projetá-los na experiência do público. Assim, cada obra não apenas representa a sociedade, mas a refrata por meio de recursos formais (entre os quais se incluem os elementos estéticos) que orientam a percepção do espectador. Filmes como *O menu* e *Triângulo da tristeza* exemplificam esse processo ao expressarem o sentimento ou a imaginação coletiva de uma realidade social e ao se conectarem com a subjetividade do espectador, que percebe as tensões e dinâmicas construídas pelas obras. A resposta do público, registrada em comentários na rede social Filmow, torna-se parte constitutiva desse processo, pois revela como a dimensão estética é interpretada, apropriada e ressignificada coletivamente. Desse modo, justifica-se a realização de uma dupla análise, que abrange tanto os elementos estéticos dos filmes quanto a recepção discursiva dos espectadores, permitindo compreender de modo mais abrangente como o cinema contemporâneo problematiza desigualdades sociais por meio da oposição entre o belo e o grotesco.

O foco no contraste entre o grotesco e o belo justifica-se pelo fato de que essa contraposição não é apenas uma escolha estética, mas uma chave interpretativa que evidencia como o cinema traduz desigualdades em experiência sensível. Compreender essa tensão é fundamental para revelar a potência crítica do cinema contemporâneo, que dá forma às contradições da vida social e estimula a reflexão do espectador.

Com isso, buscamos responder aos seguintes problemas de pesquisa: 1) quais elementos estéticos do grotesco foram utilizados na representação de personagens ricos nos filmes *O menu* e *Triângulo da tristeza*? 2) quais intersecções podemos estabelecer entre o belo e o grotesco, considerando os elementos estéticos presentes nessas obras e os comentários publicados na rede social Filmow?

Para interpretar os elementos contidos nos filmes, utilizamos a análise de conteúdo filmica descrita por Penafria (2009); já para abordar os comentários que dialogam com o segundo problema, adotamos a análise de



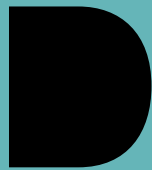
conteúdo de Laurence Bardin (2011). Essas metodologias se complementam e são particularmente adequadas aos objetivos da pesquisa, visto que nos permitem investigar os objetos de estudo por meio da experiência explorativa para, em seguida, interpretar os resultados, o que aumenta a propensão para a descoberta. Outrossim, essa abordagem possibilita uma leitura ampla e fundamentada das relações entre o belo e o grotesco nas obras analisadas, considerando tanto suas dimensões internas quanto a recepção pelos espectadores.

Embora o foco desta pesquisa esteja no âmbito do cinema, é importante lembrar que a articulação entre belo e grotesco já foi explorada em outros gêneros audiovisuais. No contexto brasileiro, por exemplo, Temer e Tuzzo (2016) analisaram como o telejornalismo retrata as áreas urbanas de acordo com os interesses em jogo, ora representando as cidades como belas e acolhedoras, ora como hostis e empobrecidas, evidenciando que essas categorias estéticas também funcionam como operadores de disputas simbólicas sobre a realidade social.

Uma revisão da produção acadêmica mais recente mostra que diferentes estudos têm ampliado o debate sobre a apropriação de elementos estéticos no cinema como recurso para comentários sociais e para a articulação entre o belo e o grotesco. Tilland e Tsai (2023) analisam *Parasita* (Gisaengchung, 2019) e *Cão que ladra não morde* (Peullandaseuui gae, 2000), argumentando que as escolhas de *mise-en-scène* funcionam como estratégia de representação do embate de classes. Keating e Łapińska (2024) destacam que temas escatológicos atuam como catalisadores do grotesco corporal, conferindo-lhe potencial simbólico e metafórico capaz de suscitar crítica e reflexões sociais. Guerra e Maciel (2025), ao investigarem a estética em *O cheiro do ralo* (2006), revelam que o grotesco não apenas subverte, mas também revela as camadas subterrâneas das normas sociais e de suas violências sutis. Já Rosa (2023) articula a noção freudiana de *unheimlich* com teorias do grotesco para ler as criaturas de *O labirinto do fauno* (El laberinto del fauno, 2006) como simultaneamente perturbadoras e sedutoras, produzindo uma estética ambivalente de repulsa e atração que cruza o belo e o grotesco para representar a realidade violenta da Espanha pós-Guerra Civil.

Apesar da diversidade de objetos e abordagens, tais estudos convergem ao atualizar o potencial do grotesco, em articulação com o belo, como dispositivo estético de crítica social: ora na forma fílmica e estilo visual, ora no corpo e em sua potência simbólica, ora em dimensões psicanalíticas. Em diálogo com perspectivas mais clássicas, como as formulações de Bakhtin (1993) sobre o corpo grotesco e sobre a carnavalização, esses trabalhos revelam tanto continuidades quanto deslocamentos: se, por um lado, o grotesco ainda remete à ambivalência entre atração e repulsa, por outro, sua leitura no cinema contemporâneo incorpora novas camadas, conectando-se a debates sobre o cotidiano e as tensões simbólicas da vida social.

Nesse cenário, este trabalho busca expandir a compreensão da estética audiovisual ao examinar como o grotesco e o belo se articulam na representação da elite contemporânea em *O menu* e *Triângulo da tristeza*. Além de analisar os filmes, a pesquisa integra a recepção do público em plataformas digitais, em consonância com investigações recentes sobre engajamento e recepção on-line (Schrøder, 2018; Gupta *et al.*, 2024). Ao combinar a análise estética com os comentários de espectadores, propomos um olhar integrado ainda pouco explorado, que evidencia como essas categorias estéticas não apenas estruturam narrativas críticas sobre a elite, mas também são reinterpretadas pelo público em ambientes digitais. Assim, almejamos aprofundar a discussão sobre as questões sociais a partir de suas representações no cinema e de como são percebidas coletivamente, de modo que essas obras possam fazer mais do que simplesmente ridicularizar os ricos, contribuindo, também, para uma reflexão crítica sobre as dinâmicas de poder e as disparidades estruturais que permeiam a sociedade.



Cinema como representação da realidade e expressão estética

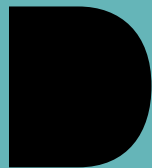
Historicamente, o cinema tem servido como reflexo das dinâmicas sociais, culturais e políticas de sua época. Mais do que narrar histórias, os filmes capturam as dinâmicas de sociedades em transformação, além de atuarem, frequentemente, como ferramentas críticas, questionando estruturas de poder e promovendo debates sobre temas como desigualdade, justiça social e identidade cultural. Kracauer (1988) argumenta que o cinema reflete a mentalidade de uma nação de forma mais direta do que qualquer outra forma de arte, por duas razões. Primeira-mente, os filmes não são fruto do esforço de um único indivíduo; as produções cinematográficas são amparadas por um trabalho em equipe que tende a excluir as particularidades individuais, favorecendo o aparecimento de traços compartilhados por muitas pessoas. Em segundo lugar, temos o fato de que os filmes são concebidos para alcançar grandes públicos anônimos, sendo produzidos com o objetivo de atender aos desejos e expectativas das massas.

O que os filmes refletem não são tanto credos explícitos, mas dispositivos psicológicos — essas profundas camadas da mentalidade coletiva que se situam mais ou menos abaixo da dimensão da consciência. É claro que revistas populares e programas de rádio, *bestsellers*, anúncios, modismos na linguagem e outros produtos sedimentares da vida cultural de um povo também fornecem informações valiosas sobre atitudes predominantes, tendências internas difundidas. Mas o cinema excede a todas essas outras mídias. (Kracauer, 1988, p. 18)

Nesse sentido, uma função exercida pelo cinema é a de promover uma aproximação entre o espectador e outras realidades. “Nesta era de misturas e hibridismo, a cultura popular, sobretudo o universo dos filmes, constitui uma nova fronteira que nos oferece uma sensação de movimento, de distanciamento daquilo que é familiar para que nos aventuremos no mundo do outro e além” (Hooks, 2023, s/p). Nessa conformidade, o cinema questiona visões limitadas da realidade e possibilita diálogos entre grupos que, de outra forma, não entrariam em contato um com o outro. Haveria, aí, uma possibilidade de transformação social e cultural.

Deve-se destacar, no entanto, que a realidade exposta no cinema não é, necessariamente, um reflexo fiel de nossas experiências cotidianas. “O cinema oferece uma versão reimaginada, reinventada da realidade. Pode parecer familiar, mas, na verdade, é um universo à parte do mundo real” (Hooks, 2023, s/p). Isso ocorre, de certo modo, porque a realidade representada nunca é totalmente neutra. Além de serem estruturadas de acordo com a visão dos realizadores, as imagens são extremamente maleáveis no nível da interpretação. Tanto a visão do criador quanto a do observador contribuem para que a imagem fílmica seja sempre sinal de algo mais, o que gera efeitos que vão desde fusões entre o sonho e o real até a produção de sentidos que extrapolam a narrativa (Martin, 2005).

No contexto desta pesquisa, é fundamental abordar, ainda, a utilização dos elementos estéticos em produções cinematográficas. A estética no cinema pode ser compreendida como uma síntese entre técnica, sensação e mistério, que transforma o real bruto em experiência artística. Como aponta Martin (2005), o cinema intensifica e estiliza a realidade por meio de recursos como enquadramentos, movimentos de câmera, iluminação e efeitos visuais, produzindo um impacto sensorial no espectador. A montagem, por sua vez, é o elemento mais essencial dessa estética, organizando as imagens em uma estrutura rítmica e narrativa que guia o olhar e desperta emoção.



Ademais, a experiência estética cinematográfica envolve o espectador em um jogo de interpretação e fascínio, em que o prazer está menos em decifrar o significado total do que é apresentado e mais na vivência das possibilidades sugeridas pelas imagens (Vieira, 2007). Morin (2001) aponta que a estética cinematográfica mobiliza desejos, aspirações e afetos universais, condensando-os em imagens que o espectador reconhece e reinterpreta a partir de sua própria experiência. Como afirma o autor:

O imaginário estético, como todo imaginário, é o reino das necessidades e aspirações do homem, encarnadas e situadas no quadro de uma ficção. Ele se alimenta das fontes mais profundas e intensas da participação afetiva. E, por isso mesmo, alimenta as participações afetivas mais intensas e profundas. (p. 92, tradução nossa)

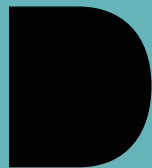
Esse entendimento reforça que a experiência estética do cinema não se limita a uma apreciação formal, mas se enraíza em um complexo íntimo de afetividade e inteligibilidade (Martin, 2005). Para Morin (2001), o filme concretiza-se justamente nesse momento em que os dinamismos da obra e do público se fundem, unindo o psiquismo inscrito na película ao do espectador. É nessa participação afetiva, nesse encontro entre a tela e o público, que a obra ganha vida.

Assim, o cinema afirma-se como uma linguagem capaz de sensibilizar, provocar reflexão e criar um vínculo com os espectadores. Para tal, é comum que a linguagem cinematográfica se aproprie de elementos estéticos como o belo e o grotesco.

O belo e o grotesco como categorias estéticas

A noção de belo evoluiu significativamente ao longo dos séculos, para acompanhar as mudanças culturais, filosóficas e artísticas. Na Antiguidade, filósofos como Sócrates e Platão vinculavam o belo à harmonia, à proporção e à perfeição, muitas vezes relacionado à ordem do cosmos e às regras universais. Durante a Idade Média, o belo foi associado à manifestação do divino, ligado à espiritualidade e à transcendência. No Renascimento, houve um retorno à valorização das proporções clássicas e da beleza humana, enquanto o Barroco enfatizou a grandiosidade e o impacto emocional das formas. Contudo, foi apenas no século 18 que os debates sobre o belo passaram a se concentrar menos nas regras para produzi-lo ou reconhecê-lo, permitindo uma abordagem mais focada nos efeitos que produz (Eco, 2004).

As contribuições de Immanuel Kant são fundamentais para entendermos os novos contornos que a estética assume nesse contexto. Para o autor, “o belo é aquilo que é representado, sem conceitos, como objeto de uma satisfação universal” (Kant, 2016, p. 107). Teria, ainda, como características, o prazer sem interesse (gozar da coisa bela sem desejar possuí-la), a finalidade sem escopo (a coisa bela é vista como se fosse organizada para um fim particular, mas sua finalidade reside apenas na própria autossustentação) e a regularidade sem lei (desfruta-se da coisa bela como se encarnasse à perfeição uma regra, enquanto ela é regra de si mesma) (Eco, 2004). Essa definição desloca a análise do belo para uma esfera mais subjetiva, inaugurando uma perspectiva que valoriza a autonomia do sujeito e a capacidade da imaginação em criar pontes entre o sensível e o racional.



Nesse sentido, uma flor é um exemplo típico de coisa bela, e justamente nesse sentido entende-se também porque faz parte da Beleza a universalidade sem conceito: porque não é juízo estético aquele que afirma que todas as flores são belas, mas aquele que diz que tal flor particular é bela, e porque a necessidade que nos leva a dizer que esta flor é bela não depende de um raciocínio estético baseado em princípios, mas de nosso sentimento. (Eco, 2004, p. 294)

Diante disso, entendemos que a beleza não reside no objeto em si, mas sim no prazer que ele desperta no sujeito que o contempla, sendo, portanto, fruto de um sentimento subjetivo. Todavia, esse juízo estético, ainda que baseado na experiência individual, pode ser universal, visto que, segundo Kant (2016), todos os indivíduos compartilham uma mesma faculdade de julgar. Eco (2004) acrescenta que, além de subjetivos, o entendimento e a apreciação do belo são, também, construções sociais que variam de acordo com o tempo, com o lugar e com as convenções culturais. Com isso, o autor nos convida a perceber o belo não apenas como experiência individual, mas como uma construção coletiva, que carrega os significados e as contradições do contexto em que se insere.

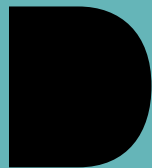
Destacamos que o prazer positivo proporcionado por uma experiência estética pode levar ao que Aristóteles (2004) chama de “catarse”. Em sua *Poética*, ele a descreve como um processo de purificação ou liberação emocional desencadeado pelo contato com a arte. Mais do que compreender e lidar com suas emoções, o espectador, ao vivenciar a catarse, é capaz de reavaliar suas ideias e, potencialmente, modificar sua visão de mundo. Assim, além do mero prazer, abre-se caminho para a transformação.

Ao falar sobre o belo a partir do século 20, Eco (2004) aponta que há um modelo de beleza proposto pela mídia de massa — revista, cinema, publicidade ou televisão. Impulsionados por esse mundo do comércio, da indústria e dos meios de comunicação, é como se vivenciássemos um momento de politeísmo da beleza, em que o belo adquire diferentes formas, com novas experimentações e longe de ter um ideal bem definido. Não obstante, a noção de belo e a estética kantiana como um todo ainda podem ser legitimamente empregados para a compreensão de certos fenômenos artísticos contemporâneos, incluindo o cinema, visto que o grande público assiste aos filmes, interage com eles e responde afetivamente a eles (Vieira, 2007).

Ampliando o escopo da análise, o autor Víctor Hugo (2014) afirma que, enquanto o belo tem uma face, o grotesco tem mil: no belo, vê-se a alma pura pelo cristianismo, as graças, os encantos e a beleza; do lado contrário, o grotesco não é só dono de enfermidades e do ridículo, mas também dos vícios, crimes, paixões e luxúria. No entanto, na visão de Kayser (1986), no grotesco também se encontra o cômico, não só o lado cru e grosso do gênero, mas o lado da comédia “fina”, nobre, em que existe um universo com suas próprias perfeições.

Sodré e Paiva (2014, p. 56) explicam que o grotesco age por catástrofe — não das caóticas, mas dentro de uma repetição esperada —, em que o desequilíbrio não vai se solucionar em uma reconciliação, assim ele pode terminar em espanto, riso e horror. Ademais, segundo eles, “o grotesco pode tornar-se de fato uma radiografia inquietante, surpreendente, às vezes risonha, do real. [...] grotesco é quase sempre o resultado de um conflito entre cultura e corporalidade”.

Os autores pontuam que o grotesco aparece genericamente como “representado” e como “atuado”. No caso do representado, trata-se de situações e cenas próprias dos tipos de comunicação, como os suportes escritos e os imagísticos. O atuado, por sua vez, mostra-se em três naturezas: a carnavalesca, que aparece em ritos e festas



regionais de participação popular; a encenada, que se revela em peças teatrais típicas de anti-heróis grosseiros; e a espontânea, que nos interessa neste trabalho. O grotesco de natureza atuada espontânea demonstra episódios da vida cotidiana geralmente expostos na mídia:

[...] apontam para o rebaixamento espiritual ou a irrisão (absurdos de realidade, disparates levados a sério, o ridículo advindo do exagero, etc.) característicos do grotesco. Um exemplo: a socialite que oferece uma suntuosa festa de aniversário para seu cachorro, em meio a latidos e fezes caninas. Outro exemplo é o comportamento da família real do Nepal que, segundo a mídia, oscila entre a ópera e a comédia. (Sodré & Paiva, p. 62)

É importante levarmos em consideração, ainda, que o grotesco pode ser representado por meio de diferentes espécies, conforme a tipologia proposta por Sodré e Paiva (2014):

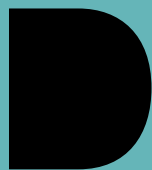
1. Escatológico: situações caracterizadas por dejetos humanos, partes baixas do corpo e secreções, das quais o cinema internacional e a televisão brasileira fornecem diversos exemplos;
2. Teratológico: referências que causam o riso de monstruosidades, deformações, bestialismos e aberrações;
3. Chocante: voltado para a provocação, possui intenções sensacionalistas, seja de forma teratológica ou escatológica;
4. Crítico: recurso estético do grotesco para

“[...] desmascarar convenções e ideais, ora expondo de modo risível ou tragicômico os mecanismos do poder abusivo [...] pela exposição ridicularizante das situações estabelecidas”. (p. 65)

Ainda em relação ao fenômeno do grotesco, Sodré (1973) explica que o gênero, dentro da cultura de massa, vem da sofisticação dessa sociedade. Especialmente quando é visto como espetáculo, com aberrações, caricaturas e estranhezas, o grotesco causa a sensação no indivíduo de superioridade, que o vê como um mundo distante de seu próprio, como *kitsch* ou exótico.

No contexto do grotesco, o qual possui diversas análises, características e impactos psicológicos, cabe analisar como o gênero se manifesta nas produções audiovisuais. Por meio de tecnologias como a televisão e o cinema, o grotesco se alia à cultura de massa por conta de sua esfera psicossocial, isso porque acaba sendo afastado da visão crítica e levado a outro objetivo, em que o gênero supre a ansiedade do sujeito atual. Isto é, as características do grotesco fazem com que as angústias do indivíduo sejam deixadas de lado, devido à excentricidade do que é, de certo modo, um mundo distante de sua realidade.

Conforme explicam Sodré e Paiva (2014), a matéria-prima da televisão sempre foi a base das representações da sociedade em geral, sendo que ela possui opiniões, informações e modos de agir, tanto do indivíduo comum, como do imaginário, sempre a deixando adequada à linguagem televisiva. Apesar dessa configuração, existe uma grande quantidade de manifestações do grotesco na mídia, como as espécies apresentadas anteriormente (o escatológico, mortes bizarras, canibalismo, entre outros). Nesse sentido, os autores evidenciam que “materialidade, corporalidade e paródia são aqui ideias-chave” (p. 88).



Aspectos metodológicos

Para a exploração dos elementos estéticos apresentados nos filmes, a metodologia utilizada será a análise de conteúdo fílmica, descrita por Penafria (2009) como uma investigação que leva em conta apenas o tema do filme. De acordo com a autora, analisar um filme é decompô-lo e propor-lhe uma interpretação. Assim, os procedimentos analíticos incluem a identificação do tema do filme, seguido de um resumo da história e, em seguida, a decomposição do filme levando em consideração o que ele diz a respeito do tema.

Por exemplo, se o filme *M*, de Fritz Lang for visto nesta perspectiva faz-se a sua decomposição destacando ou as cenas em que o *serial killer* é capturado pelos ladrões, o que poderá remeter para uma discussão sobre a hierarquização da marginalidade e respectivas sanções; ou destacando a cena em que o *serial killer* se apresenta como uma vítima, problematizando a sua culpa e lançando-a para a sociedade em que vive. Outra opção seria destacar o plano final em que uma das mães afirma que nada poderá trazer as crianças de volta, o que torna todos os pais e, também, todos os indivíduos de uma sociedade responsáveis pelo que acontece às suas crianças. (Penafria, 2009, p. 6)

No caso de *O menu* e *Triângulo da tristeza*, levando em consideração o contexto desta pesquisa, elencamos as questões do belo e do grotesco como temas centrais para análise; desse modo, serão destacadas as cenas que evidenciem os elementos estéticos associados a essas categorias.

A análise dos comentários publicados on-line por espectadores é realizada por meio da análise de conteúdo, definida por Bardin (2011) como um conjunto de técnicas voltadas à exploração do material e à interpretação dos resultados, com o objetivo de superar incertezas e enriquecer a leitura. Como aponta Schrøder (2018), a pesquisa de recepção na era digital enfatiza a participação ativa das audiências em ecossistemas midiáticos. Nesse quadro, os comentários on-line deixam de ser apenas manifestações espontâneas para se constituírem como parte da circulação cultural da obra, revelando modos de apropriação, negociação de sentidos e debates pelos espectadores.

O corpus foi composto a partir da coleta de todos os comentários publicados nas páginas dos filmes *O menu* e *Triângulo da tristeza* na rede social Filmow, totalizando 1.039 comentários para o primeiro filme e 742 para o segundo¹. Em seguida, selecionamos somente os comentários que apresentavam conteúdo relevante aos objetivos propostos. Alguns desses comentários são apresentados na próxima seção, que expõe a análise e os resultados obtidos.

O menu e *Triângulo da tristeza*: intersecções entre o belo e o grotesco

O menu é um filme estadunidense, de comédia e terror, dirigido por Mark Mylod. Na história, um jovem casal viaja para visitar um restaurante luxuoso localizado em uma ilha remota. Lá, eles são apresentados a um menu exclusivo preparado por um *chef* aclamado, mas que traz algumas surpresas perturbadoras. Enquanto os convidados tentam sobreviver à noite, as tensões aumentam e segredos são revelados, culminando em um desfecho trágico.

1 Informações coletadas em 19 de novembro de 2024.

A modalidade de grotesco que predomina durante o filme é o chocante (Sodré & Paiva, 2014), demonstrado em momentos como a cena em que um dos convidados tem um dedo da mão cortado com uma faca, além da cena final, na qual o *chef* prepara um grande *s'more*², cobrindo os convidados em marshmallows e chocolate para, em seguida, incendiar o local, matando a todos (figura 1). Frustrado por conta do elitismo que rodeia o mundo da alta gastronomia, no qual o *status* se tornou mais importante que a experiência gastronômica em si, o *chef* ridiculariza esses personagens e critica a superficialidade e a desconexão entre os milionários e a experiência humana real. Em dado momento, afirma: “permiti que meu trabalho atingisse uma faixa de preço que somente a classe social aqui presente poderia ter acesso. Fui tolo em tentar satisfazer pessoas que nunca poderiam ser satisfeitas” (Mylod, 2022, s/p).

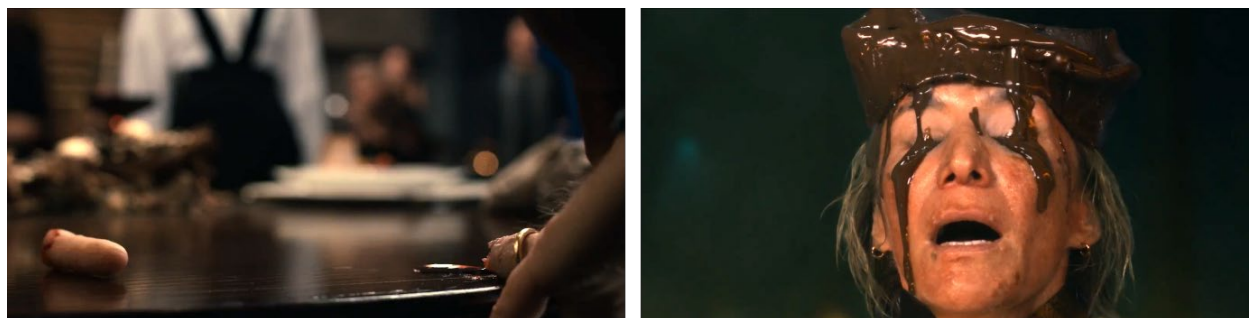


Figura 1. Cenas de *O menu* que apresentam o grotesco chocante

Fonte: Mylod (2022), capturado pelos autores.

Diante disso, temos uma elite que, inicialmente, parecia sofisticada, sendo confrontada e submetida a situações que expõem suas falhas morais por meio do grotesco. Somam-se a isso a cena em que o *sous-chef* do restaurante comete suicídio na frente de todos (à qual uma das convidadas reage dizendo “é só teatro, uma encenação; sim, isto é o que ele faz, faz parte do menu”, reforçando uma falta de conexão com a realidade por meio do grotesco crítico) e o momento quando um dos convidados, depois de ser ridicularizado pelo *chef*, retira-se para os fundos do restaurante e tira a própria vida, enforcando-se. Os efeitos desses elementos no público podem ser analisados por meio de comentários como os apresentados a seguir extraídos da rede social Filmow. Alguns termos aparecem em negrito para destacar o tema que está sendo abordado. Inadequações linguísticas foram mantidas para que o conteúdo das mensagens permanecesse inalterado:

[...] O fim é obvio porém gera desconforto.. e talvez seja somente isso o proposito desse filme: **gerar desconforto!**

2 Doce tipicamente americano, comum em acampamentos, que consiste em um marshmallow assado no fogo, servido com uma camada de chocolate entre dois pedaços de biscoito.

Apesar de estar mais para sátira do que para drama, **incomodou** não tanto pela crítica implícita aos endinheirados e ditos conhecedores de gastronomia, mas pela ausência de humor e ironia e **excesso de violência física**.

Consegue **dar um choque** como poucos filmes conseguem fazer.

Tais ponderações se alinham à teoria de Sodré e Paiva (2014), que explicam que o grotesco não oferece reconciliação ou solução, mas cria um espaço de tensão, representado aqui por um sentimento de desconforto, como afirma o primeiro comentário. O “excesso de violência” apontado na segunda mensagem reflete a natureza provocadora do grotesco chocante, no qual a brutalidade se torna uma forma de atração sensacionalista que visa afetar o espectador. O terceiro comentário reforça que o filme consegue atingir de maneira eficaz o objetivo de impactar o público.

Por sua vez, *Triângulo da tristeza* é uma produção sueca de comédia e drama, escrita e dirigida por Ruben Östlund, que foi indicada ao Oscar de melhor filme em 2023. A trama é ambientada em um cruzeiro de luxo com passageiros superricos; contudo, o que parecia ser uma viagem glamourosa acaba em um naufrágio, que deixa parte da tripulação presa em uma ilha deserta, tendo que lutar pela sobrevivência.

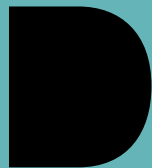
Diferentemente de *O menu*, aqui, a modalidade de grotesco que predomina é o escatológico (Sodré & Paiva, 2014). Destacamos a cena em que ocorre o jantar com o capitão (figura 2), na qual a aproximação de uma tempestade faz com que vários passageiros fiquem enjoados e vomitem por todo o navio. Além disso, o esgoto da embarcação explode, espalhando dejetos por todos os lados. Desse modo, o filme instrumentaliza o grotesco escatológico como meio de criticar a podridão moral dos personagens, como se, ao vomitarem e ficarem submersos na água do esgoto, eles estivessem expondo sua verdadeira natureza. O chocante também se faz presente; como exemplo, destacamos a cena em que um dos personagens mata um burro a pedradas.



Figura 2. Elementos do grotesco escatológico em *Triângulo da tristeza*

Fonte: Östlund (2022), capturado pelos autores.

Durante a cena da tempestade, os enquadramentos mudam, tornam-se inclinados, contribuindo para o clima de excentricidade grotesca que envolve o espectador. Conforme destacado por Martin (2005, p. 31), o enquadramento é um dos “[...] factores decisivos de estetização” para que a narrativa cinematográfica sensibilize o público. O comentário abaixo demonstra que essa escolha estética está em sintonia com o grotesco presente na cena, intensificando o sentimento de repulsa em quem assiste:



Baita filme!! O que mais me impressionou, para além das críticas e reflexões que a narrativa propõe, foi como a construção do segundo capítulo é bem sucedida em **causar repulsa no espectador com a câmera simulando o movimento do mar e explorando o mal estar coletivo levado ao extremo** [...]

Triângulo traz, ainda, outras camadas de crítica ao criar uma inversão de papéis entre ricos e pobres: depois que o navio naufraga, os passageiros abastados, antes acostumados ao luxo e à servidão, tornam-se dependentes das habilidades de Abigail, uma humilde funcionária do cruzeiro, que assume o controle da situação, visto ser a única capaz de garantir a sobrevivência na ilha deserta. Nesse contexto, a civilidade se dissolve, dando espaço para outras manifestações do grotesco. Os comentários a seguir repercutem a presença desses elementos na obra:

Certas cenas me deram **nojo e repulsa do mesmo jeito que fico quando vejo rico capitalista abrindo a boca pra falar merda.**

[...] E só pra deixar registrado que esse é **um dos filmes mais nojentos** (com relação a coisas nojentas mesmo) **que eu já vi na vida**, fiquei me perguntando como eles gravaram certas cenas, nossa.

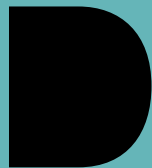
[...] A cena deles matando o burrinho a pedradas é totalmente **dispensável, inapropriada e escrota, chocar só por chocar.**

Uma sátira divertida e escatológica **não somente dos bilionários, mas também do sistema que possibilita sua existência e da sede pelo poder.** [...]

Novamente, temos colocações que refletem os tipos de grotesco descritos por Sodré e Paiva (2014). O primeiro comentário, além de demonstrar os sentimentos de nojo e repulsa, característicos do grotesco escatológico, associa a presença do grotesco à crítica feita pelo filme contra os ricos; demonstra, dessa forma, que a instrumentalização do grotesco não busca, simplesmente, gerar a repulsa pela repulsa, mas sim atuar como meio de reflexão crítica, algo que é percebido pelo espectador. O segundo e o terceiro comentários descrevem as cenas como excessivas, apontando o potencial do grotesco em gerar reações extremas no espectador.

A última mensagem, ao destacar que a obra não satiriza somente os bilionários, mas o sistema que possibilita sua existência, demonstra que, em *Triângulo da tristeza*, a crítica social vai além da exposição das elites e estende-se ao sistema capitalista e à condição humana como um todo. Isso acontece quando Abigail, anteriormente empregada do navio, assume uma posição de poder: sendo a única na ilha capaz de pescar e acender uma fogueira, ela utiliza essas habilidades para conquistar vantagens. Essa abordagem amplia o alcance da narrativa, mostrando que os conflitos ali retratados refletem características universais do comportamento humano, dentro de um sistema que é baseado na competição e na exploração.

Ademais, ambos os filmes usam e abusam do grotesco crítico na constituição de personagens ricos: de modo geral, eles são toscos, caricatos, unidimensionais, alienados e sem escrúpulos, indo ao encontro dos conceitos apresentados por Sodré e Paiva (2014). Em determinado momento de *O menu*, por exemplo, um grupo de privilegiados brinda ao trabalho e ao dinheiro. No momento final, antes de serem consumidos pelo fogo, os convidados proferem: “amamos você, *chef*”. Em *Triângulo da tristeza*, uma das passageiras importuna os funcionários do cruzeiro, reclamando que as velas do navio precisam ser limpas; a embarcação, no entanto, é movida a motor. Após



o naufrágio, um personagem encontra o cadáver da esposa na praia e tem como reação imediata retirar e guardar as joias que a mulher estava usando. Os comentários a seguir refletem a percepção do público diante dessa modalidade de grotesco:

[...] Todos os estereótipos, a frustração (e com razão nesse ponto) do chef pelo descaso para com a sua arte, clientes **vazios e superficiais** querendo aparecer... Digo com segurança que **estes pontos me incomodam mais do que as “explosões gráficas” do thriller** [...] (*O menu*)

[...] A **superficialidade** e a **preocupação com as aparências** e um estilo de vida que nem sempre representa o que você é estão estampadas nas personagens. Os **vazios** de vidas em que **a imagem está acima de tudo** também [...] (*Triângulo da tristeza*)

Ambas as argumentações apontam as características falhas dos personagens ricos; temos, nessa perspectiva, um grotesco crítico (Sodré & Paiva, 2014) tomando forma por meio de estereótipos da elite, que incluem o “vazio” e as “superficialidades”. Apresentadas de forma exagerada, essas caricaturas criam uma sensação de superioridade no espectador, que pode enxergar os personagens como exóticos, em uma espécie de reflexo de um mundo que não é o seu (Sodré, 1973). Isso vai ao encontro da teoria de Hooks (2023), que designa o cinema como um universo que, apesar de familiar, está à parte do mundo real. Nesse contexto, os personagens ricos acabam tornando-se figuras ridículas que, conforme aponta o primeiro comentário, causam mais incômodo que os aspectos gráficos do grotesco.

Todavia, além de elementos do grotesco, não se pode deixar de notar a presença do belo nos filmes analisados. Em *O menu*, cada prato servido no restaurante é cuidadosamente elaborado, visualmente impecável e apresentado com requinte quase obsessivo. Os alimentos são mostrados em tela em tomadas que remetem a fotografias de revistas de culinária; além disso, o design do próprio restaurante é luxuoso e organizado com perfeição. A vista panorâmica da ilha, apresentada em momentos pontuais do filme, cria uma atmosfera de beleza natural. Em *Triângulo da tristeza*, notamos os mesmos elementos: pratos refinados e cenários paradisíacos, conforme vemos na figura 3. Esses aspectos reforçam a recorrência de elementos semelhantes nesse tipo de filme, como a ambientação em locais exuberantes.



Figura 3. Representações do belo em *O menu* (acima) e *Triângulo da tristeza* (abaixo)

Fonte: Mylod (2022), Östlund (2022), capturado pelos autores.

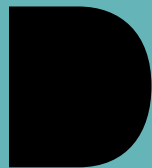
A presença do belo nesses elementos pode ser validada por meio dos comentários a seguir:

A estética dos pratos e o vislumbre no preparo é deslumbrante, realmente dá vontade de estar lá junto experimentando cada refeição [...] (*O menu*)

Que filme incrível, minimalista e macabro! Bem diferente de tudo o que eu já vi, **parecendo muitas vezes um programa culinário, com aqueles pratos de apresentação bonita** e as descrições deles [...] (*O menu*)

Um dos mais divertidos que vi esse ano. Ótimos diálogos e atuações. **Bela fotografia na ilha** [...] (*Triângulo da tristeza*)

Cabe destacar que a perfeição estética contida em *O menu* é utilizada em contraste à brutalidade grotesca, o que reforça o teor crítico do filme. A beleza dos pratos e do restaurante é continuamente subvertida pelo grotesco das ações e das intenções do *chef*. Os cenários de belezas naturais aparecem em oposição ao clima sombrio que se desenrola. Do mesmo modo, as paisagens paradisíacas mostradas em *Triângulo da tristeza* criam uma sensação de serenidade, contrastando drasticamente com os eventos caóticos que se seguem. Antes do colapso, o iate é apresentado como o auge do luxo, com interiores opulentos e serviço impecável; depois, torna-se palco de eventos grotescos. Assim, a beleza inicial é continuamente desconstruída por acontecimentos que revelam as fragilidades humanas e as desigualdades estruturais.



Acrescentamos que *Triângulo da tristeza* apresenta, em sua primeira cena, um grupo de modelos masculinos impecavelmente belos e dentro dos padrões estéticos impostos; entre eles, está o personagem Carl. No ato final do filme, entretanto, o corpo idealizado de Carl é usado como moeda de troca na ilha, onde sua aparência (assim como o dinheiro) perde relevância diante das necessidades básicas.

É preciso ressaltar, todavia, que, de acordo com os princípios da estética kantiana, o belo não está contido na obra de arte, mas no prazer que ela desperta no sujeito que a contempla (Kant, 2016). Diante disso, a principal intersecção entre o belo e o grotesco nos filmes analisados se dá por meio dos efeitos causados no público, que não se limitam à repulsa gerada pelas cenas chocantes ou escatológicas, adquirindo um caráter de beleza por meio do prazer sentido ao ver os personagens ricos em situações ultrajantes, como constatamos nos comentários a seguir:

Adorei!!! Sensacional mesmo!!! **Final belo e moral!** (*O menu*)

Gostei do sabor! Parece um x-burger bem gorduroso e fácil de digerir, **muito prazeroso!** (*O menu*)

[...] Não me agradam nada cenas de escatologia, mas a cena do jantar é de **uma grande beleza alegórica**.

Genial [...] (*Triângulo da tristeza*)

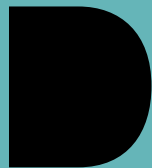
[...] Transforma tragédia em diversão. Onde a situação pros personagens é horrível, mas **pra quem tá assistindo é divertido demais**. Apesar da longa duração nem senti o tempo passar. (*Triângulo da tristeza*)

[...] **Há um prazer em rir dos ultra-ricos** e nos reconhecemos em um casal quase normal. Vemos os grandes truques da crítica social e da sátira, mas ainda **nos divertimos muito** [...] (*Triângulo da tristeza*)

O primeiro comentário descreve o final de *O menu*, no qual os convidados do jantar são incinerados, como “belo e moral”. Isso sugere que há um prazer estético gerado pela conclusão do filme, que não está relacionado a uma percepção racional sobre o que é moralmente correto, mas ao sentimento de satisfação que o espectador experimenta. Ademais, o “final belo” pode ser visto como sendo belo por sua própria existência, sem que precise se justificar em termos racionais ou utilitários, tal qual na definição de belo sugerida por Kant (2016). Do mesmo modo, o segundo espectador define sua experiência com o filme como “muito prazerosa”, o que se alinha à ideia kantiana sobre o prazer estético sem desejo de posse ou justificativa.

O terceiro comentário é especialmente relevante para estabelecermos uma intersecção entre o belo e o grotesco, visto que demonstra uma relação simultânea de atração e repulsa. A cena do jantar, em *Triângulo da tristeza*, é percebida como uma forma de beleza “alegórica”, ainda que o espectador seja negativamente impactado pelos momentos de escatologia. Assim, ao mesmo tempo em que a obra causa espanto, proporciona um prazer estético, associado ao simbolismo e à profundidade da cena. O que temos, portanto, não é completamente belo, visto que não agrada universalmente (como pontuado por Kant), mas, do mesmo modo, não é completamente grotesco.

As demais publicações reforçam essa relação, refletindo a capacidade do filme de transformar situações grotescas em algo que gera prazer para o espectador. Por meio das afirmações de que “há um prazer em rir dos ultrarricos” ou que “é divertido demais” vê-los em situações trágicas, percebemos o tom de comédia característico do grotesco, conforme apontado por Kayser (1986). Para o autor, “[...] o risível, ou seja, o cômico, se constitui em



traço essencial do fenômeno grotesco” (p. 93). Do mesmo modo, Sodré e Paiva (2014) argumentam que o grotesco pode terminar em riso. Isso nos conduz a outra possibilidade: a de uma experiência catártica do espectador, originada a partir da combinação entre elementos belos e grotescos. Os comentários abaixo ilustram esse aspecto:

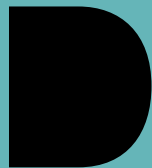
[...] ninguém no mundo hoje sabe trabalhar tão bem essa ironia com uma imensidão de acidez, de formas tão cruéis quanto Ruben Ostlund. Ele simplesmente sabe fazer. E o pior é que, quando ele coloca na tela sua visão, **parece tudo muito justo, reparação histórica, quase uma sensação de vingança**. [...] Vai ter muita gente que rejeitará imediatamente, até porque seu cinema nunca foi unânime, mas **pra mim foi um deleite** [...] (*Triângulo da tristeza*)

Confesso que **precisei de um certo tempo para digerir o filme e entender** o que foi acontecendo à medida que o filme se desenvolvia [...] após refletir sobre tudo, entendi que se trata de uma sátira que faz uma crítica direta à culinária mas não somente à ela, à arte em geral, e suas formas de consumo, e sua elitização [...] **Achei uma excelente experiência, afinal, e um ótimo gatilho para fazer tais questionamentos**. No geral, o filme tem uma boa crescente e um enredo que te prende a querer entender cada vez mais o que esta por vir. (*O menu*)

As observações sobre os dois filmes demonstram diferentes aspectos do fenômeno catártico. Ao ser confrontado com a ironia ácida contida no filme, o autor do primeiro comentário tem uma experiência que comporta o “deleite”, mas que vai além do simples prazer. Quando menciona a sensação de “reparação histórica” ou a ideia de “vingança”, ele indica uma vivência que se aproxima da purificação emocional descrita por Aristóteles (2004). Diante da impossibilidade de rebaixar os ricos na vida real, ele experimenta essa sensação por intermédio da arte cinematográfica. Morin (2001) lembra que o cinema condensa desejos e aspirações humanas em imagens que tocam diretamente a participação afetiva do público. Esse é o poder da imagem cinematográfica, visível nos comentários dos espectadores.

A segunda publicação descreve o processo de questionar aspectos mais profundos do filme, o que revela o potencial da catarse de promover reflexões e, por conseguinte, efeitos de transformação. Como afirma Martin (2005), a imagem fílmica é sempre sinal de algo mais; nessa conformidade, Vieira (2007) acrescenta que o prazer estético está mais relacionado às possibilidades, “[...] e não ao sucesso em apreender o significado daquilo que temos diante de nós” (p. 122).

Em vista dos dados apresentados, entendemos a estética empregada pelo cinema como um recurso capaz de provocar experiências emocionais intensas e levantar reflexões que, de outra forma, não viriam à tona. Para Morin (2001), um filme só se realiza plenamente no encontro entre a película e o espectador, na fusão entre dois psiquismos. Assim, os registros dos usuários configuram prolongamentos da obra, revelando como ela é interpretada e ressignificada coletivamente. Dessa forma, o universo cinematográfico reafirma seu papel como reflexo de questões pertinentes à coletividade (Kracauer, 1988), ao mesmo tempo em que nos conecta com o outro e suas realidades (Hooks, 2023). Nesse sentido, *O menu* e *Triângulo da tristeza* são obras que, constituindo uma espécie de simbiose entre o belo e o grotesco, nos permitem pensar temas como desigualdade, estratificação social, relações de poder, justiça social e consumismo.



Considerações finais

O cinema, enquanto forma de arte, ocupa um lugar central na cultura contemporânea, unindo estética, narrativa e emoção para representar e, por vezes, questionar as complexidades do mundo em que vivemos. Obras como *O menu* e *Triângulo da tristeza* cumprem esse papel ao mobilizar elementos estéticos contrastantes, como o belo e o grotesco, para explorar questões humanas e sociais relacionadas à desigualdade, a disputas de poder e tensões de classe.

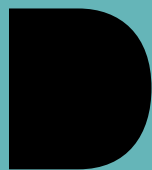
Diante disso, os objetivos da pesquisa foram alcançados: identificamos e analisamos os modos pelos quais o grotesco se manifesta nesses filmes por meio da crítica, do choque e da escatologia, produzindo narrativas que ridicularizam e rebaixam personagens ricos, e, ao mesmo tempo, suscitam reflexões no público. Essa intersecção entre o belo e o grotesco se faz presente por meio dos recursos técnicos e estéticos utilizados, mas, sobretudo, por meio dos efeitos causados nos espectadores, que experimentam, simultaneamente, prazer, nojo e espanto.

Ao retomar o referencial teórico, constatamos que essa experiência paradoxal se aproxima da catarse aristotélica (Aristóteles, 2004), atualiza a concepção kantiana do belo como efeito subjetivo (Kant, 2016) e dialoga com Eco (2004), ao mostrar que a beleza contemporânea assume formas múltiplas. O grotesco, por sua vez, confirma a multiplicidade apontada por Victor Hugo (2014), Kayser (1986) e Sodré e Paiva (2014), sendo ao mesmo tempo repulsivo e atraente, crítico e cômico.

Os resultados também reforçam as perspectivas de Kracauer (1988) e Morin (2001): o cinema não apenas reflete uma realidade social, mas também mobiliza imaginários coletivos e evidencia contradições culturais. Nesse sentido, os comentários de espectadores no Filmow ampliam o alcance das obras, demonstrando que o grotesco foi compreendido como crítica social e que o sentido do filme, como já indicava Morin (2001), se realiza também na resposta do público.

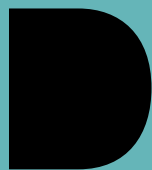
Embora esta pesquisa tenha se concentrado na representação da elite em *O menu* e *Triângulo da tristeza*, seus resultados abrem margem para investigações futuras. A grande quantidade de comentários publicados via mídia social demonstra o potencial de ampliar os estudos sobre a recepção dos espectadores. Do mesmo modo, seria pertinente estender a análise a outras produções, investigando de que formas a contraposição entre o belo e o grotesco é mobilizada em diferentes gêneros e contextos culturais, e quais sentidos críticos ela pode assumir.

Por fim, acreditamos que a análise desenvolvida contribui para compreender como a fusão entre o belo e o grotesco — aspecto até então pouco problematizado nos estudos sobre cinema — se afirma como um recurso expressivo característico da produção contemporânea, sobretudo quando articulado a críticas sociais. Ao mesmo tempo, o estudo se destaca por articular a análise estética dos filmes com a recepção do público, evidenciando a potência simbólica do belo e do grotesco tanto na obra quanto em sua leitura social. Em vista disso, esperamos que este estudo estimule novas reflexões sobre o papel do cinema e debates sobre questões sociais e suas representações na ficção, contribuindo para uma compreensão mais profunda das dinâmicas culturais e estéticas que moldam a sociedade contemporânea e seus desafios.



Referências

1. Aristóteles. (2004). *Poética*. Fundação Calouste Gulbenkian.
2. Bakhtin, M. M. (1993). *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Hucitec; Editora da Universidade de Brasília.
3. Bardin, L. (2011). *Análise de conteúdo*. Edições 70.
4. Castilhos, R. B. (2024). Class conflict and spatial domination in the neoliberal city. *Journal of Consumer Research*, 51(3), 520-541. <https://doi.org/10.1093/jcr/ucad079>.
5. Domalewski, A. (2025). The grotesque banquet: Bakhtin, Rabelais, and satirical portraits of the cosmopolitan elite in *Triangle of Sadness* (2022, dir. Ruben Östlund) and *The Palace* (2023, dir. Roman Polanski). Em A. Skweres & A. Domalewski (Orgs.), *Homo Viator in Contemporary European Comedy Movies* (pp. 131-145). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-94874-9_11.
6. Eco, U. (2004). *História da beleza*. Record.
7. Guerra, M. M., & Maciel, H. S. (2025). Entre ecos do grotesco e da carnavalização no cinema nacional: a tessitura verbo-visual em “O Cheiro do Ralo”. *Open Minds International Journal*, 6(1), 143-160. <https://doi.org/10.47180/omij.v6i1.340>.
8. Gupta, G., & Vijayaraghavan, A. P. (2024). “Nothing in this kitchen is unplanned”: food as performance in Mark Mylod’s *The Menu*. *Agathos: An International Review of the Humanities and Social Sciences*, 15(2), 275-284. <https://doi.org/10.5281/zenodo.13950052>.
9. Gupta, S., Deodhar, S. J., Tiwari, A. A., Gupta, M., & Mariani M. (2024). How consumers evaluate movies on online platforms? Investigating the role of consumer engagement and external engagement. *Journal of Business Research*, 176, 114613. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2024.114613>.
10. Hooks, B. (2023). *Cinema vivido: raça, classe e sexo nas telas*. Elefante. E-book.
11. Hugo, V. (2014). *Do grotesco e do sublime*. Perspectiva.
12. Kant, I. (2016). *Crítica da faculdade de julgar*. Editora Universitária São Francisco.
13. Kayser, W. (1986). *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Perspectiva.
14. Keating, M., & Łapinska, J. (2024) Shit happens on the big screen: faecal motifs in contemporary film. *New Review of Film and Television Studies*, 22(1), 226-246. <https://doi.org/10.1080/17400309.2024.2304612>.
15. Kracauer, S. (1988). *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. Jorge Zahar.
16. Lindh, A., & Andersson, A. B. (2025). Social networks and distributive conflict: the class divide in social ties and attitudes to income inequality across 29 countries. *European Sociological Review*, 41(2), 163-178. <https://doi.org/10.1093/esr/jcae039>.
17. Martin, M. (2005). *A linguagem cinematográfica*. Dinalivro.
18. Morin, E. (2001). *El cine o el hombre imaginario*. Paidós.
19. Mylod, M. (Director). (2022). *O menu* [Filme]. Searchlight Pictures.
20. Mylonas, Y. (2024). Mainstreaming class (dis)contents in popular film and TV series: HBO’s *The White Lotus* (S1) and Ruben Östlund’s *Triangle of Sadness*. *Journal of Class & Culture*, 3(2), 145-162. https://doi.org/10.1386/jclc_00045_1.



21. Östlund, R. (Dir.). (2022). *Triângulo da tristeza* [Filme]. Diamond Films.
22. Penafria, M. (2009). Análise de Filmes — conceitos e metodologia(s). Em *VI Congresso SOPCOM*, 1-10. <https://www.bocc.ubi.pt/texts/bocc-penafria-analise.pdf>.
23. Rivera-Rodriguez, A., Mercado, E., Tropp, L. R., & Dasgupta, N. (2025). When social hierarchy, power, and collective autonomy motivate social movement and counter-movement mobilization among disadvantaged and advantaged groups. *Personality and Social Psychology Review*. <https://doi.org/10.1177/10888683241305662>.
24. Rosa, Y. P. (2023). Pulsões do grotesco: o estranhamento no filme *O Labirinto do Fauno*. *Palíndromo*, 15(36), 1-22. <https://doi.org/10.5965/2175234615362023e0004>.
25. Russell, J. (2010). *Zumbis: o livro dos mortos*. Leya Cult.
26. Schrøder, K. C. (2018). Audience reception research in a post-broadcasting digital age. *Television & New Media*, 20(2), 155-169. <https://doi.org/10.1177/1527476418811114>.
27. Simon, H. (2025). Class conflict as catalyst of trust: a new research agenda for international political sociology. *International Political Sociology*, 19(1), olae048. <https://doi.org/10.1093/ips/olae048>.
28. Sodré, M. (1973). *A comunicação do grotesco*. Vozes.
29. Sodré, M., & Paiva, R. (2014). *O império do grotesco*. Mauad.
30. Sturges, F. (2022). The 'Succession' effect: how TV dramas got angrier about the rich. *Financial Times*. <https://www.ft.com/content/b3a10aeb-184d-46b8-9d64-9f5ea8a0d659>.
31. Temer, A., & Tuzzo, S. A. (2016). Pedacos de maus caminhos: o belo e o grotesco nas representações das cidades no telejornalismo brasileiro. *Sessões do imaginário*, 21(36), 17-26. <https://doi.org/10.15448/1980-3710.2016.2.25850>.
32. Tilland, B., & Tsai, B. (2023). Of fleas and Parasite: unpacking class and space in Bong Joon-ho's *Barking Dogs Never Bite*. *New Review of Film and Television Studies*, 21(4), 668-685. <https://doi.org/10.1080/17400309.2023.2246349>.
33. Vieira, V. (2007). O belo vai ao cinema. *Viso: cadernos de estética aplicada*, 1(1), 109-123. <https://doi.org/10.22409/1981-4062/v1i/35>.