



## **O Grito e o Mundo Contemporâneo: de Munch aos Emos<sup>1</sup>**

Alessandro Paciello de Castro Bezerra<sup>2</sup>

Universidade Estácio de Sá

### **Resumo**

Análise do quadro *O Grito*, obra-prima do pintor norueguês Edvard Munch, com base nos estudos de semiótica e semiologia da imagem defendidos por Peirce e Barthes, assumindo o ponto de vista deste último. A pesquisa procura mensurar ainda a repercussão que a pintura de Munch teve no mundo ocidental, desde o período pós-guerra até os dias atuais, além de propor novos caminhos de estudo para aqueles que se dispuserem a avaliar o impacto causado pelo quadro na sociedade contemporânea.

### **Palavras-chave**

O Grito; Semiótica; Sociedade.

### **Introdução**

O trabalho aqui apresentado pretende analisar, com base nos estudos em semiótica e semiologia da imagem, a obra *O Grito*, do pintor norueguês Edvard Munch. Para tanto, foi necessário que o autor, ainda pouco conhecedor da vida e obra do artista, fizesse uma pesquisa bibliográfica mais elaborada sobre esses temas, bem como sobre as principais teorias de estudiosos do campo da semiótica. Posteriormente, quando da transcrição daquilo que fora assimilado, foi preciso também um exercício de distanciamento das informações e conhecimentos recém-adquiridos, para que uma primeira análise descritiva da obra não apresentasse qualquer tipo de contaminação interpretativa. Sendo assim, a primeira parte da análise de *O Grito* descreve, ou tenta descrever, as características exclusivamente visuais (plásticas) do quadro, para, somente em seguida, complementá-lo com o embasamento teórico pertinente ao tema.

O motivo principal para a escolha da obra de Munch em detrimento de qualquer outra pintura ou fotografia de semelhante valor artístico foi o impacto que ela sempre causou ao autor desta análise aqui exposta. Ao contrário de tantos outros quadros ou fotografias, em que o talento ou a criatividade do artista/fotógrafo logo saltam aos olhos

- 
1. Trabalho apresentado à Divisão Temática de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, do X Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.
  2. Alessandro Paciello de Castro Bezerra é formado em jornalismo e atualmente cursa pós-graduação Lato Sensu em jornalismo cultural, na Universidade Estácio de Sá. Endereço eletrônico: [alessandro\\_castro@yahoo.com](mailto:alessandro_castro@yahoo.com)

do espectador, em *O Grito* é difícil não se ter uma sensação de desconforto e agonia já num primeiro contato com a obra. Dessa forma, o quadro de Munch parece ir em direção oposta daquela tomada pela maioria das obras de arte que, em geral, costumam estar relacionadas quase que exclusivamente ao prazer contemplativo.

Seguindo essa linha de raciocínio e fazendo uma observação mais detalhada da obra-prima de Munch, não foi difícil perceber os recursos plásticos utilizados por ele para que sua obra conseguisse exprimir tudo aquilo a que seu título fazia referência e, com isso, causasse o efeito (intencional ou não) que acabou causando no público. Tamanho sucesso a fez assumir posteriormente um lugar de destaque no cenário artístico internacional, elevando também a notoriedade de Munch.

Outro fator importante, sem o qual não se pode afirmar que a escolha de *O Grito* mereça destaque especial é a repercussão que essa pintura tem na cultura contemporânea. Levando-se em conta as pesquisas realizadas pelo autor desta análise, pode-se dizer que poucas obras de arte foram tão parodiadas e forçadamente conectadas a elementos da cultura ocidental quanto aquela da figura humana calva e esguia gritando sobre a ponte. De capa de revista semanal brasileira a personagem de filme de terror norte-americano, o quadro de Munch parece já ter inspirado dezenas de profissionais pelo mundo afora a comunicar algo além do que as palavras eram capazes de dizer.

Por tudo o que já foi exposto aqui e também por uma curiosidade pessoal em tentar desvendar o processo de criação, transmissão e recepção da obra *O Grito* pelo público é que o trabalho a seguir será desenvolvido.

### **Munch, sua obra e o expressionismo**

Como já mencionado no item anterior, a imagem analisada neste trabalho é o quadro *O Grito*, de Edvard Munch.

Na figura - óleo sobre tela pintada em 1893 -, vê-se em primeiro plano a imagem de uma pessoa sem raça ou sexo definido, de pé sobre aquilo que aparenta ser um píer ou uma ponte num fim de tarde, e olhando para o espectador. O homem (ou mulher) é bem magro(a), completamente calvo(a), veste roupas escuras, está com as mãos apoiadas no rosto e com os olhos e boca bem abertos. Ao fundo, mais adiante sobre a possível ponte, vêem-se duas figuras humanas também vestidas de cor escura e aparentemente alheias à presença da primeira. Na parte superior do quadro há uma combinação de linhas sinuosas de vermelho e laranja e, logo abaixo, também pintados

em forma de curvas, uma mistura de tons azuis, o que nos passa a idéia de pôr-do-sol sobre o mar. A ponte, no entanto, mantém-se reta, numa linha diagonal que começa no canto inferior direito e segue até a parte superior esquerda do quadro, onde se encontram as duas outras pessoas em dimensão proporcionalmente menor que a primeira, dando a impressão de profundidade criada com a perspectiva.

Devido às formas distorcidas e ao semblante desfigurado, porém visivelmente angustiado do personagem retratado na pintura, não é difícil perceber que o quadro pertence ao movimento expressionista. Edvard Munch, de fato, é hoje considerado um dos principais representantes deste movimento nas artes plásticas.

Como uma definição sucinta para o expressionismo, o crítico de arte alemão Herbert Kühn declarou em 1919 no jornal *Neue Blätter für Kunst und Dichtung* (Novos Jornais de Arte e Poesia) o seguinte: “O expressionismo é – e também o socialismo – um só grito contra o materialismo, contra o não-espiritual, contra as máquinas, contra a centralização, e a favor do espírito, a favor de Deus, a favor da humanidade no homem”. (BEHR, 2000:7). Dessa forma, os autores poderiam expressar em sua arte toda a grandiosidade dos sentimentos humanos sem se preocupar com o perfeccionismo e o realismo das formas retratadas, uma vez que o *material* serviria apenas como pano de fundo para o *transcendental*. Ao que parece, pelo menos num primeiro momento, *O Grito* de Munch encaixa-se bem na definição de Kühn.

Sobre o autor Edvard Munch, sabe-se que nasceu em Løten, na Noruega, em 12 de dezembro de 1863. Ainda criança, Munch presenciou a morte de sua mãe e de uma irmã mais velha, ambas por tuberculose. Seu pai e outros membros da família também morreram quando ele ainda era jovem. Além disso, o próprio Munch sofria de problemas de saúde e depressão, que o atormentaram até o fim da vida. Todas essas experiências traumáticas teriam sido o pontapé inicial para os temas de suas pinturas anos mais tarde, é o que garantem alguns de seus biógrafos. Verdade ou não, o fato é que diversos trabalhos do pintor têm como tema principal a angústia humana, o que torna praticamente inevitável o estabelecimento de uma ligação direta com sua vida pessoal.

Voltando ao objeto desta análise, uma curiosidade acerca de *O Grito* é que o cenário retratado na imagem aparece em outras duas obras de Munch, *Ansiedade* e *Desespero* (esta última é considerada ainda um esboço d’*O Grito*, uma vez que foi pintada anteriormente a ele, inspirando o artista, não satisfeito com o resultado final, a criar a sua mais famosa obra).



Após uma primeira observação do quadro *O Grito* e de sua descrição detalhada no segundo parágrafo deste item, é importante estabelecermos aqui uma análise mais aprofundada da imagem criada por Munch e dos elementos ali presentes que fazem com que a pintura, de fato, desperte no espectador as sensações pretendidas pelo artista.

Levando-se em conta as cores utilizadas no quadro, fica evidente a tentativa do autor de contraposição de tons quentes e frios (o vermelho e o laranja do céu em oposição ao azul escuro do rio/cidade logo abaixo). Além disso, as linhas sinuosas tanto do céu avermelhado quanto da imagem azulada sob ele podem passar uma sensação de tontura e distorção, aumentando o desconforto sentido pelo espectador. Este último, mesmo que inconscientemente, pode fazer uma analogia dos traços arredondados da paisagem que vê às ondas sonoras possivelmente provocadas pelo grito do personagem do primeiro plano. Dessa forma, a imagem consegue transmitir um realismo subliminar ao espectador, ainda que seus traços não sejam representados, propositalmente, de forma realista.

Outra figura marcante e com certeza a mais importante do quadro é o homem/mulher do primeiro plano. Andrógino e com semblante de visível desespero (mãos no rosto, olhos e boca bem abertos), esse ser misterioso é responsável pela formulação de diversas perguntas na cabeça de quem o observa, mas também é capaz de fornecer a única resposta segura que temos ao olhar para o quadro: o autor do grito (ou o seu ouvinte) é ele. Sem sua figura, provavelmente o título do quadro se tornaria incompreensível, e seus efeitos, com certeza, seriam minimizados drasticamente. Ao ser retratado com cores frias, sem cabelo e extremamente magro, o personagem aparenta ter a saúde comprometida, o que pode reforçar ainda mais a idéia de “necessidade de ajuda”, suscitada inicialmente pelo grito que ele profere (ou ouve).

Torna-se necessário, neste ponto, estabelecermos um paralelo com os estudos dos principais teóricos da semiótica e da semiologia da imagem.

## **O Grito e a semiótica**

Surgida no início do século XX, a semiótica ainda é uma ciência recente e, portanto, desprovida do reconhecimento e da aprovação das quais algumas ciências humanas usufruem. Tendo suas raízes na filosofia da linguagem e nos estudos do lingüista suíço Ferdinand Sausurre, a semiótica teve como um dos seus principais

precursores o cientista norte-americano Charles Sanders Peirce, além do escritor e filósofo francês Roland Barthes.

Em suas pesquisas, Peirce tentou criar uma ciência que estudasse essencialmente os signos imagéticos, não se limitando, no entanto, ao estudo da linguagem, como fez Sausurre (JOLY, 1996:32). Sobre o significado de signo aqui mencionado, temos a seguinte definição dada por Martine Joly:

“Um signo tem uma materialidade que percebemos com um ou vários de nossos sentidos. É possível vê-lo (um objeto, uma cor, um gesto), ouvi-lo (linguagem articulada, grito, música, ruído), senti-lo (vários odores: perfume, fumaça), tocá-lo ou ainda saboreá-lo. Essa coisa que se percebe está no lugar de outra; esta é a particularidade essencial do signo: estar ali, presente, para designar ou significar outra coisa, ausente, concreta ou abstrata.” (JOLY, 1996: 32-33).

De acordo com a classificação tripolar dos signos proposta por Peirce (que vincula o significante ao referente e ao significado), estes poderiam ser divididos em três categorias: ícone, índice e símbolo. Para ele, as imagens seriam uma subcategoria do primeiro, pois mantêm uma relação de analogia com o objeto que representam (referente). Portanto, fotos, desenhos ou pinturas que se parecessem com algo real representado nessas imagens, seriam considerados ícones.

Ao verificarmos que em *O Grito* podemos distinguir elementos do mundo real - seres humanos, ponte, pôr-do-sol, rio -, percebemos que a imagem criada por Munch pertence, de fato, à primeira categoria citada por Peirce. Entretanto, após uma observação mais atenta, não há como negar que determinados elementos do quadro *simbolizam* algo que está para além daquilo efetivamente retratado. Como explicar o grito quase audível ao olharmos para uma tela muda senão por detalhes pintados por Munch e que, somados, causam essa falsa sensação? Tais detalhes - a expressão facial do personagem central, suas peculiaridades físicas, as linhas onduladas do céu e do rio indicando ondas sonoras - conferem uma característica simbólica à obra, permitindo-nos classificá-la também como símbolo. Essa convergência de elementos pertencentes a diferentes categorias de signos numa mesma imagem já era prevista por Peirce, como mostra Joly:

“Essa classificação não deixou de ser muito explorada e criticada. Se a repetimos, é porque nos parece particularmente útil para a compreensão das imagens, assim como para o seu modo de funcionamento. É claro que ela exige nuances, e Peirce foi o primeiro a se empenhar nisso,

esclarecendo que não existe signo puro, mas apenas características dominantes.” (JOLY, 1996: 36).

Barthes, por sua vez, defendia a existência de mensagens denotativas e conotativas dentro de uma mesma imagem, sendo que as primeiras se refeririam a tudo aquilo que poderia ser percebido visualmente pelo observador e, as segundas, a todo o material compreendido ou interpretado por ele a partir da imagem inicial. Dessa forma, as características conotativas da imagem estariam diretamente relacionadas à cultura dentro da qual o observador estaria inserido (lembrando que para o filósofo, ao contrário de Peirce, a mensagem lingüística permearia todo o processo e, de certa forma, seria inerente a ele).

Ao analisarmos *O Grito*, dessa vez sob a ótica de Barthes, percebemos que os elementos denotativos do quadro pintado (significante) que nos permitem reconhecer elementos do mundo real tais como seres humanos, ponte, céu e mar (significado) acabam por constituir um signo pleno. Entretanto, este mesmo signo pleno pode se tornar o significante de um segundo significado a partir do momento em que sofre uma nova interpretação do observador (“pessoa gritando em cima de um píer por causa de um tsunami que se aproxima”, além de outras muitas possibilidades).

Esse caráter conotativo da imagem, previsto por Barthes, é também reconhecido por Joly, que ainda ressalta a importância do contexto social e cultural daquele que se dispõe a interpretá-la:

“Que o motor dessa leitura segunda, ou interpretação, seja a ideologia, para uma sociedade e história determinadas, em nada invalida o fato de que, para Barthes, uma imagem pretender sempre dizer algo diferente do que representa no primeiro grau, isto é, no nível da denotação.” (JOLY, 1996: 83).

Essa leitura simbólica da imagem d’*O Grito* através dos estudos desenvolvidos por Barthes se revelou a mais eficaz para compreendermos o fenômeno cultural que a obra-prima de Munch acabou se tornando, uma vez que leva em consideração não só a mensagem lingüística como também o contexto social que a cerca.

Ao que tudo indica, esse efeito de “eterna conotação” causado pela imagem reproduzida n’*O Grito* pôde ser percebido facilmente pelo público, o que garantiu o sucesso inegável da obra. Vale lembrar que tamanho reconhecimento não se limitou



apenas ao restrito mundo dos conhecedores de arte, repercutindo diretamente na cultura contemporânea ocidental, como mostram os exemplos do item a seguir.

## O Grito e a cultura de massa

Em se tratando de *O Grito*, não há como não reconhecer as dimensões de fenômeno cultural no qual a obra acabou se transformando ao longo dos anos. Desde artistas consagrados como Erró (que em 1967 e 1979 pintou as sátiras *The Second Scream* e *Ding Dong*, respectivamente) e Andy Warhol (que em 1984 pintou *The Scream*, dando novas cores ao quadro)<sup>3</sup>, até anônimos designers gráficos espalhados pelo mundo (são incontáveis os exemplos em que a pintura de Munch vinha estampada em camisas, canecas, capas de revista e até mesmo almofadas que simulavam o famoso grito ao serem apertadas), *O Grito* parece ter sempre servido de inspiração aos profissionais das mais diferentes áreas. Tamanho reconhecimento só foi possível, ou melhor, facilitado, graças à reprodução em litografia da tela, feita pelo próprio Munch em 1895, o que nos faz pensar se já havia na cabeça do pintor a intenção de torná-la um objeto de fácil penetração nos diversos meios.

Outro fator importante e que seguramente ajudou a elevar *O Grito* à categoria de ícone da cultura popular foi a realização, na segunda metade da década de 1990, da trilogia *Pânico* (do original *Scream*), filme de terror americano em que o assassino usava uma máscara assumidamente inspirada no personagem central da obra-prima de Munch. Devido ao sucesso internacional conquistado pelo filme e consagrado por sua sátira cômica *Todo Mundo em Pânico* (que utilizava a mesma máscara para cobrir o rosto do assassino, embora, dessa vez, suas expressões faciais pudessem variar de acordo com o teor da cena), pode-se afirmar que o quadro *O Grito*, enfim, tomou ares de produto da indústria cultural uma vez que, de certa forma, transportou o personagem da pintura para a grande tela do cinema, tornando-o conhecido mundialmente. Anos antes, o caminho contrário já havia sido feito ao transportarem o rosto do personagem de Macaulay Culkin (protagonista do filme *Esqueceram de Mim*) para a tela de Munch.

Nos últimos anos, já no início deste século, a série de TV norte-americana *Os Simpsons* também apresentou uma sátira do quadro ao mostrar o personagem principal Homer Simpson protagonizando o cenário da pintura.

---

3. Website oficial do *Munch Museet* (Museu de Munch), na Noruega.

Por fim, mais recentemente, uma gravura em preto e branco chamou a atenção na internet. De autor desconhecido, a imagem, claramente inspirada n’*O Grito*, mostra tanto o cenário quanto o personagem central de dimensões semelhantes aos originais. Entretanto, suas características revelam uma visível atualização dos conceitos e mensagens implícitos na obra de Munch aqui analisada. A imagem, aparentemente desenhada com lápis preto em papel branco, mostra um legítimo representante da tribo social dos *emos* (abreviação do inglês *emotional hardcore*) no primeiro plano da figura e na mesma pose feita pelo personagem andrógino de *O Grito*. Seu fundo, ao contrário da pintura original, é composto por um cenário poluído e urbanizado, com prédios, rampas de skate e skatistas e uma grande avenida. A perspectiva criada pela dimensão dos personagens ao fundo e pela ponte é mantida, mas esta última sofre alterações na figura atual, dando a idéia de ser uma grade protetora feita de ferro.

Não se sabe se o autor dessa nova releitura da obra-prima de Munch tinha tantas pretensões quando realizou seu trabalho, mas levando-se em conta o desenvolvimento industrial dos dias de hoje, o isolamento e o preconceito social que a tribo dos *emos* (dita tão sensível e certamente numerosa) sofre por parte das demais, é possível considerar a figura uma imagem atualizada e pertinente do grito de angústia que por vezes fica entalado na garganta do homem moderno.

## **Conclusão**

A análise feita neste trabalho procurou compreender o funcionamento de criação e transmissão de uma imagem (no caso a pintura *O Grito*, de Edvard Munch), bem como seu processo de recepção por parte do público.

Através de alguns estudos da semiótica, foi possível entender o caráter de representação do real que está sempre ligado a uma imagem, e que esta, por mais semelhante que seja àquilo que se propõe a representar, não passa de um signo capaz de provocar as mais diversas interpretações.

Ao analisarmos os diferentes elementos presentes n’*O Grito*, foi possível concluir que a pintura não só chama a atenção do espectador pela qualidade da obra como um todo, como também transmite algumas informações que estão implícitas na tela e que, somente por meio de alguns signos simbólicos deixados propositalmente por Munch, são capazes de ser assimiladas.



Após uma primeira observação da obra, foi feita uma breve interpretação do contexto que a cercou, levando-se em conta, é claro, a vida e a obra de Munch e o movimento artístico ao qual ele se enquadrava.

Quanto à repercussão e o reconhecimento obtido pela obra, pode-se concluir que tamanha foi a eficácia do efeito produzido pelo pintor, que seu quadro assumiu proporções gigantescas, a ponto das informações nele presentes terem se dissipado e se transformado ao longo dos anos e após as infindáveis reproduções feitas sob sua inspiração.

Sobre essa última observação, também se pode concluir que a força dos signos presentes n'*O Grito* deixou um amplo legado para as gerações posteriores por meio de filmes, desenhos e produtos culturais em geral que ora exaltam a agonia estampada no quadro, ora a ironizam, levando o espectador de um pólo a outro no termômetro das emoções humanas. Sendo assim, de tempos em tempos o quadro de Munch ressurgiu de seu aparente esquecimento e volta a ser assunto na sociedade contemporânea.

Como uma possível proposta para futuros trabalhos, parece apropriado pesquisar mais acerca dos efeitos da obra na cultura de massa e o caráter quase que exclusivamente cômico das suas mais recentes releituras.

### **Referências bibliográficas**

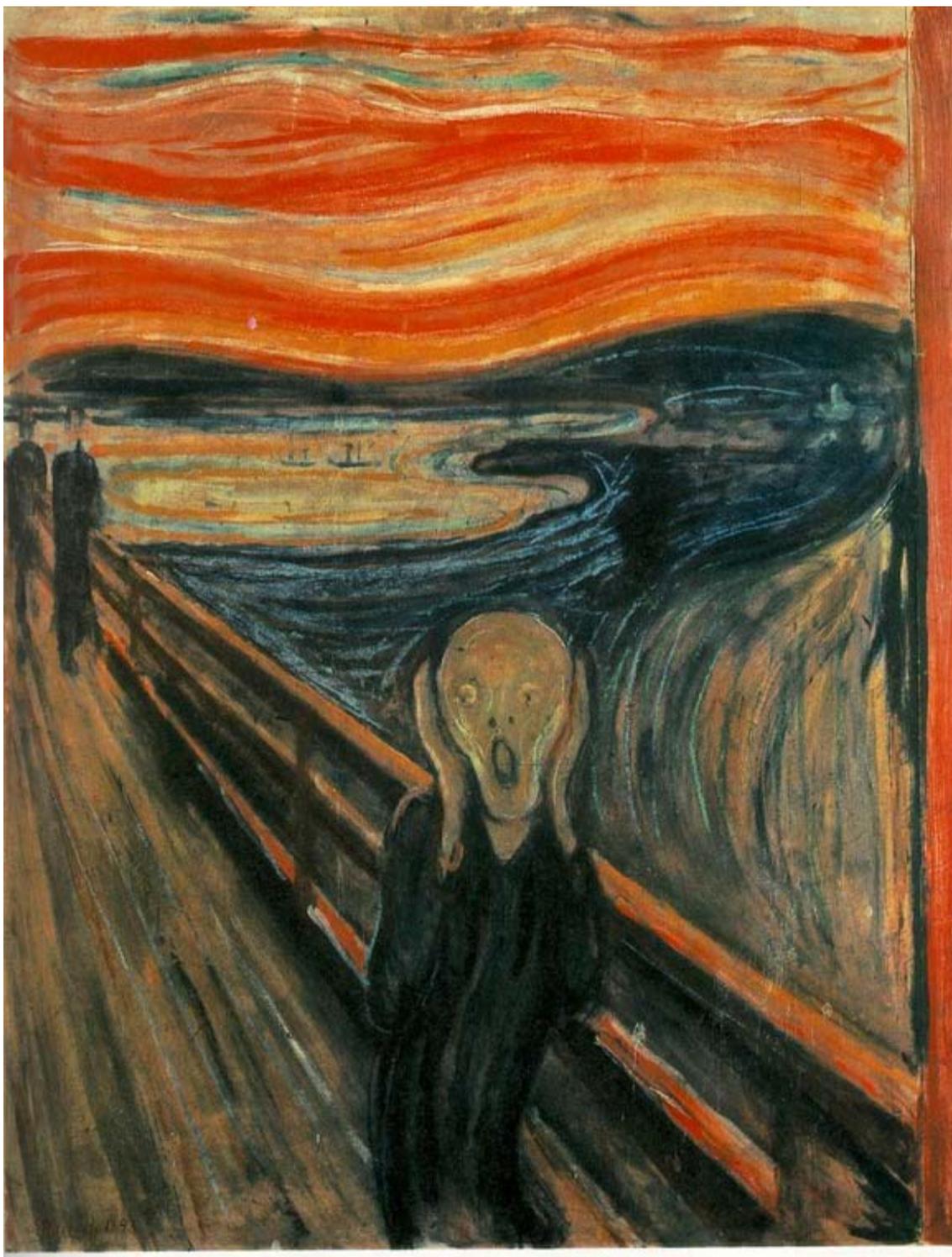
BARTHES, Roland. *Retórica da Imagem*. 1964

BEHR, Shulamith. *Expressionismo*. São Paulo, Cosac e Naify. 2000

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. São Paulo, Papirus Editora. 1996

Website oficial do museu de Munch, disponível em: <[www.munch.museum.no](http://www.munch.museum.no)>. Acesso em: 21/01/2009

Website oficial de Sue Prideaux, historiadora de arte e biógrafa de Edvard Munch, disponível em: <[www.sueprideaux.com](http://www.sueprideaux.com)>. Acesso em: 22/01/2009



*O Grito*, Edvard Munch (1893).



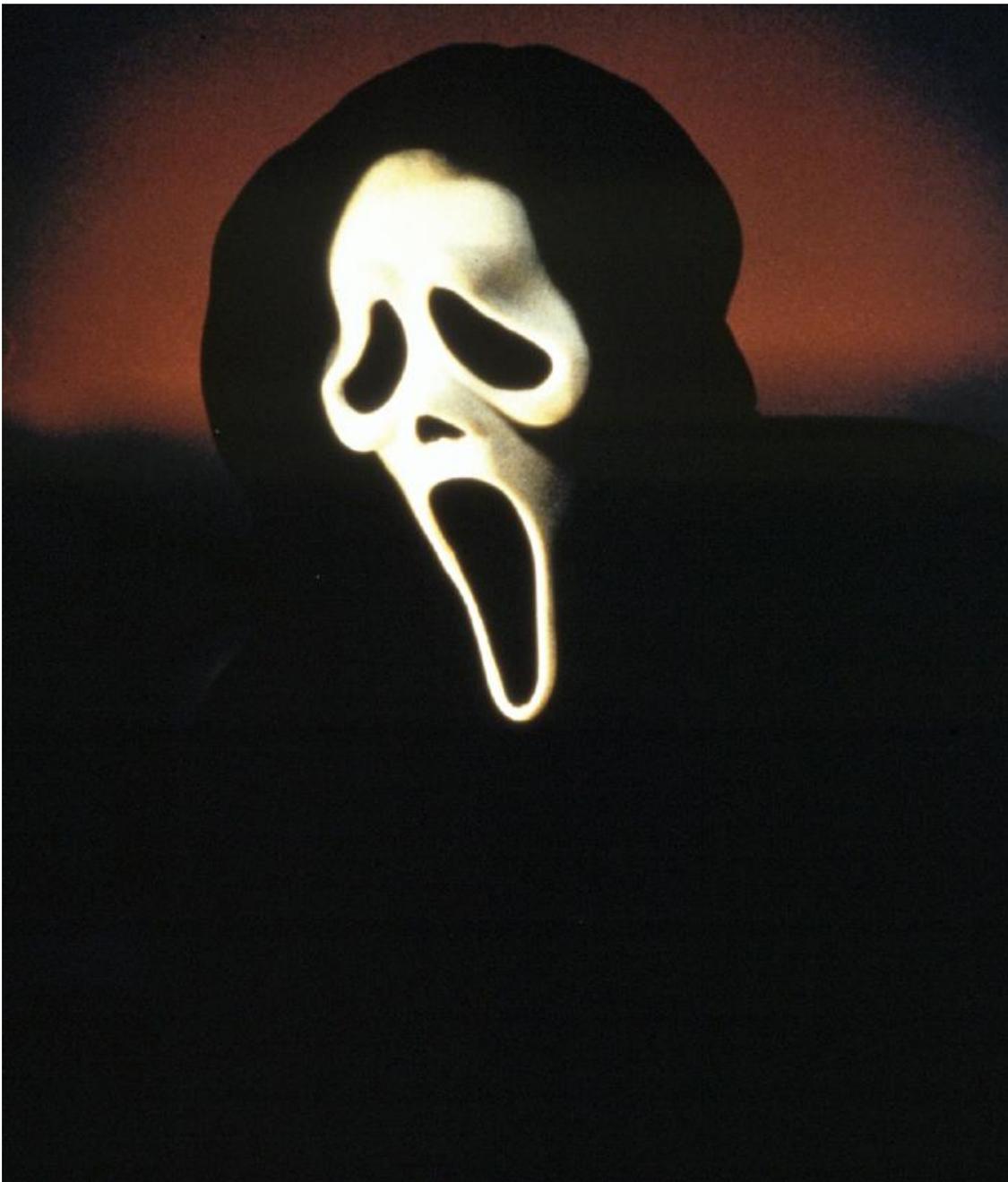
O grito de Macaulay Culkin em *Esqueceram de Mim* (versão da designer gráfica Victoria M. Di Michele).



O grito de Hommer Simpson em um dos episódios da série (já no início deste século).



Travesseiro/almofada que “grita” quando apertado (Inscrição do balão: *“This pillow screams when you squeeze it”*).



O assassino do filme *Pânico* e sua máscara inspirada no quadro de Munch (anos 1990).



*Emo Grito*, de autor desconhecido (estima-se que tenha sido feito em 2008, embora possa ser mais recente).