

DA TELEVISÃO ÀS TELEVISUALIDADES

VOLUME 1 (2018-2019)

Continuidades e rupturas em
tempos de múltiplas plataformas

Carlos Eduardo Marquioni
Gustavo Daudt Fischer
(Organizadores)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitora: Sandra Regina Goulart Almeida
Vice-Reitor: Alessandro Fernandes Moreira

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Bruno Pinheiro Wanderley Reis
Vice-Diretora: Thais Porlan de Oliveira

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Coordenador: Bruno Souza Leal
Sub-Coordenador: Carlos Frederico de Brito D'Andréa

SELO EDITORIAL PPGCOM

Carlos Magno Camargos Mendonça
Nísio Teixeira

CONSELHO CIENTÍFICO

Ana Carolina Escosteguy (PUC-RS)	Kati Caetano (UTP)
Benjamim Picado (UFF)	Luis Mauro Sá Martino (Casper Libero)
Cezar Migliorin (UFF)	Marcel Vieira (UFPB)
Elizabeth Duarte (UFSM)	Mariana Baltar (UFF)
Eneus Trindade (USP)	Mônica Ferrari Nunes (ESPM)
Fátima Regis (UERJ)	Mozahir Salomão (PUC-MG)
Fernando Gonçalves (UERJ)	Nilda Jacks (UFRGS)
Frederico Tavares (UFOP)	Renato Pucci (UAM)
Iluska Coutinho (UFJF)	Rosana Soares (USP)
Itania Gomes (UFBA)	Rudimar Baldissera (UFRGS)
Jorge Cardoso (UFRB UFBA)	

www.seloppgcom.fafich.ufmg.br

Avenida Presidente Antônio Carlos, 6627, sala 4234, 4º andar
Pampulha, Belo Horizonte - MG. CEP: 31270-901
Telefone: (31) 3409-5072

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

D111

Da televisão às televisualidades [livro eletrônico] : continuidades e rupturas em tempos de múltiplas plataformas / Organizadores Carlos Eduardo Marquioni, Gustavo Daudt Fischer. – Belo Horizonte, MG: Selo PPGCOM/UFMG, 2020. – (Olhares Transversais; v. 1)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-86963-23-6

1. Televisão — Brasil. 2. Teleaudiovisualidades. 3. Comunicação Social. I. Marquioni, Carlos Eduardo. II. Fischer, Gustavo Daudt.

CDD 302.23

Elaborado por Maurício Armormino Júnior – CRB6/2422

CRÉDITOS DO E-BOOK

© PPGCOM/UFMG, 2020.

CAPA E PROJETO GRÁFICO
Atelier de Publicidade UFMG
Bruno Guimarães Martins

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO
Bruno Guimarães Martins
Daniel Melo Ribeiro

DIAGRAMAÇÃO
Gracila Vilaça

O acesso e a leitura deste livro estão condicionados ao aceite dos termos de uso do Selo do PPGCOM/UFMG, disponíveis em:
<https://seloppgcom.fafich.ufmg.br/novo/termos-de-uso/>

CAPÍTULO 11

Porta dos fundos: relações entre a cultura midiática e o humor nacional pela web

RAFAEL SBEGHEN HOFF

MIRIAM DE SOUZA ROSSINI

Introdução¹

A matriz humorística da cultura nacional encontra suas raízes espalhadas desde a Idade Média europeia (MINOIS, 2003), chega ao Brasil pelos processos migratórios e de colonização, e incorpora-se às mais diferentes formas culturais, como o teatro de revista, adaptando-se até aos produtos comunicacionais da indústria cultural, como os programas radiofônicos e televisivos cômicos, na segunda metade do século XX (CARDOSO; SANTOS, 2008). E, neste início de século XXI, essa matriz humorística encontra novo solo fértil em vários canais de humor do YouTube. O humor é tomado, em diversos momentos, como um gesto social (BERGSON, 1983) de denúncia e crítica, com ênfase ao campo político. É alinhado a esta tradição que os esquetes do coletivo Porta dos Fundos – fundado em 2012 por Gregório Duvivier, Fábio Porchat,

1. Este artigo deriva da tese de doutorado intitulada *Um olhar pela Porta dos Fundos: apontamentos sobre o humor político audiovisual no Youtube*, defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS, em 2018, sob orientação da Profa. Dra. Miriam de Souza Rossini.

Antônio Tabet, Ian SBF e João Vicente de Castro – revelam o espírito irônico e satírico que marca o humor midiático nacional. O presente trabalho busca identificar os elementos desta tradição incorporados e manifestos nos esquetes de humor do Porta, e o modo como o coletivo os atualiza nos esquetes com viés político.

Para isso, propomos um percurso de resgate bibliográfico sobre a história do humor no rádio e na TV brasileiros; após, relacionamos as tradições de formatos e estruturas da comicidade com aqueles empregados pelo coletivo Porta dos Fundos. Por fim, analisamos três esquetes com a temática política (personagens, organizações, instituições, fatos midiáticos), investigando, a partir da ironia e da sátira (MENDES, 2008), o gesto social crítico do humor de que trata Bergson (1983).

Os esquetes foram escolhidos entre os três mais vistos no período analisado, janeiro a junho de 2017, acerca da temática política. Além do critério de visualização, também foram utilizados outros selecionados por sua relevância ao tema no resgate dos rastros digitais dos materiais audiovisuais para a web, conforme Bruno (2010).

Para esta análise, entendemos os esquetes como produtos midiáticos constituídos a partir da relação entre imagens em movimento e som, efeitos visuais, cortes, entre outros que, combinados de uma determinada maneira, resultam naquilo que é oferecido à experiência estética do espectador/internauta. Dessa forma, usamos o procedimento metodológico proposto por Penafria (2009) para a análise audiovisual:

Analisar um filme é sinónimo de decompor esse mesmo filme. E embora não exista uma metodologia universalmente aceita para se proceder à análise de um filme (Cf. Aumont, 1999) é comum aceitar que analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar. (PENAFRIA, 2009, p. 1)

Essa perspectiva, que deriva dos estudos fílmicos, será empregada no estudo aqui proposto por mostrar-se pertinente quando aplicada sobre vídeos unitários como os esquetes. A autora subdivide as possibilidades de análise audiovisual em quatro dinâmicas: a) a análise textual; b) a

análise de conteúdo; c) a análise poética; d) a análise da imagem e do som.

A análise textual explora os sintagmas ou as unidades dramáticas, aquilo que a teoria do roteiro identifica como “plot” ou ponto de virada, clímax da narrativa. Essa abordagem parece deixar de lado a riqueza que as imagens e sons colocados em relação podem produzir, uma vez que se debruça sobre as performances em cena e a forma como o diretor as conduz. O ponto forte dessa exploração é investigar os sentidos acionados pelo filme junto ao espectador a partir da teoria de Christian Metz.

A segunda forma de análise audiovisual descrita pela autora é a de conteúdo, em que o pesquisador olha para a obra audiovisual buscando revelar seu tema e a forma como este é tratado pelo filme. A terceira é a análise poética, que entende o filme como uma obra autoral que é resultado das escolhas do diretor na produção de efeitos, ou seja, elenca sentimentos, sensações e sentidos acionados pelo filme, e observados a partir da decomposição da forma.

A quarta modalidade de análise é a de imagem e som, que tem como foco o espaço fílmico. Neste processo é investigado o fazer audiovisual a partir da linguagem, ou seja, procura dar a ver “o modo como o realizador concebe o cinema e como o cinema nos permite pensar e lançar novos olhares sobre o mundo (por exemplo, determinado realizador apresentar sempre uma visão pessimista da humanidade)” (PENAFRIA, 2009, p. 7).

A partir dos resultados das análises, vamos procurar demonstrar as relações entre os esquetes e a tradição humorística e midiática nacional. Em seguida vamos explorar no conteúdo dos esquetes as marcas do discurso audiovisual, procurando identificar o teor empregado sobre o campo político a partir dos conceitos de ironia e sátira propostos por Mendes (2008). Segundo a autora, a sátira é uma ironia militante, ou seja, que conclama o espectador a um posicionamento e, se possível, a uma ação diante daquilo que é alvo do escárnio. Já a ironia é uma forma de sátira que assume uma postura cética, ou seja, que não acredita na mudança daquilo que é alvo da derrisão, assumindo essa incom-

petência/inabilidade/impossibilidade como condição humana. Em resumo, enquanto a sátira engaja, a ironia assiste impassível ao risível.

Outros dois conceitos que vamos aplicar, quando pertinente às análises, são dispersão e persistência, propostos por Jost (2012). O autor trata sobre as estratégias empregadas pelas séries televisivas norte-americanas para imprimir sentidos de realidade às narrativas ficcionais vendidas para o mundo como produtos midiáticos. Ele conceitua dispersão como sendo os elementos presentes nas obras audiovisuais que pontualmente trazem à narrativa ficcional elementos do cotidiano (mediatizado) do espectador e são amarrados à trama de maneira a torná-la credível, porém datada. Já o conceito de persistência implica elementos lançados com o mesmo intuito, porém com menor precisão, aumentando a “validade” da narrativa. Exemplo da primeira pode ser entendido como o ataque terrorista às torres gêmeas, em 11 de setembro de 2001. Como exemplo do segundo conceito é datar uma narrativa no final da Idade Média e início da Idade Moderna, a partir das discussões da Reforma e Contra-Reforma. Esses dois conceitos vão nos ajudar a entender a estratégia de atualização e crítica social empregada pelo coletivo em seus esquetes, e sua relação com as tradições do humor brasileiro.

Tendências do humor no Brasil

O humor nacional está impresso em manifestações culturais que vão das festas populares (como o Carnaval) aos programas radiofônicos e televisivos, que dão vazão ao riso com tom crítico e ácido sobre a realidade vivida. No Brasil, o teatro já aglutinava dança, música, canto e performances teatrais entremeadas pelo humor. Segundo Cardoso e Santos

Até o início do século XX, a produção humorística nacional encontrava-se presente na tradição oral, na literatura, no teatro (especialmente no de revista, com suas músicas e danças maliciosas) e em periódicos impressos (jornais e revistas ilustradas). Com o desenvolvimento das técnicas de impressão, a caricatura passou a ser, na segunda metade do século XIX, o recurso utilizado por humoristas para satirizar as

situações do cotidiano e para criticar políticos e governantes. (CARDOSO; SANTOS, 2008, p. 3)

Esse riso, dirigido aos políticos e governantes como zombaria e afronta, não é novidade e remonta à cultura grega. Segundo Minois, o riso dos cétricos é

a constatação da incapacidade radical do homem de se conhecer e conhecer o mundo. Nada merece ser levado a sério, já que tudo é ilusão, aparência, vaidade – tanto os deuses como os homens. O riso dos cínicos é diferente. Contrariamente às aparências, ele é mais positivo. Praticando a ironia de forma provocativa, eles perseguem, de fato, uma finalidade moral, aparentando amoralidade. Política do pior[...]. (MINOIS, 2003, p. 62).

No Brasil do início do século XX, o teatro de revista talvez tenha sido a maior expressão desse humor e consistia em espetáculos que intercalavam apresentações musicais com esquetes (pequenos quadros cômicos que se utilizavam de cenários e figurinos simplificados e eram apresentados nos intervalos). Quando o rádio surge no território nacional, estes artistas do teatro e seus espetáculos são absorvidos e reconfigurados para a linguagem sonora:

O rádio operou uma separação entre os esquetes cômicos e os números musicais, criando programas específicos para uns e outros. Criaram-se, por um lado, programas estritamente musicais e, por outro, programas de humor, que se renovavam semanalmente, mantendo, porém, os mesmos personagens com as mesmas características, cada um com seu bordão. (DANIEL FILHO, 2001, p. 41-42)

A popularização e profissionalização do rádio, a partir da inserção de publicidade na grade de programação, impulsionou a diversificação de programas e motivou a criação de conteúdos humorísticos nas emissoras que buscavam uma fórmula para a comunicação direta com seu público. Segundo Saliba,

quando o rádio procura uma linguagem própria, rápida, concisa e colada no dia-a-dia, suscetível de registrar o efêmero do cotidiano, ele vai encontrar aquilo que as criações humorísticas já haviam de certa forma elaborado em estreita ligação com o teatro musicado, o teatro

de revista, as primeiras gravações fonográficas, e até mesmo as primeiras produções cinematográficas: a mistura linguística, a incorporação anárquica de ditos e refrões conhecidos por ampla maioria da população, a concisão, a rapidez, a habilidade dos trocadilhos e jogos de palavras, a facilidade na criação de versos prontamente adaptáveis à música, aos ritmos rápidos da dança e aos anúncios publicitários (SALIBA, 2002, p. 228)

Essa tradição do rádio contava com vários humoristas que se apresentavam em teatros, interpretando personagens ou contando anedotas, de maneira individual e sem apoio de cenário produzido especialmente para a performance. Estas apresentações são conhecidas hoje como *stand up comedy*². Eles foram incorporados ao grupo de profissionais do rádio como comediantes e também como roteiristas de programas de humor. A partir de 1950, a TV absorveu grande parte dos programas da grade das emissoras de rádio e, para tanto, contratou os profissionais daquele meio. Formatos como “A escolinha do professor Raimundo”, programa que reunia alunos bagunceiros e desinteressados diante de um professor que tentava manter a ordem, foram transpostos à linguagem audiovisual. “A praça da alegria”, programa em que um apresentador sentado em um banco de praça interage com o desfile de personagens inusitados (a velha surda, o pobre com mania de grandeza, o namorado traído...) foi outro exemplo de programa trazido do rádio para a TV. Cardoso e Santos (2008, p. 8) explicam que “esses programas possuem uma estrutura narrativa baseada em esquetes, quadros que se sucedem, sem haver entre eles um fio condutor, tendo, no máximo, a ambientação (a praça, o edifício ou uma festa) como elemento unificador”.

Com o surgimento do YouTube, em 2005, o formato de vídeos curtos, muitos deles de humor, ganharam a simpatia do público, e condiziam com as dificuldades técnicas dos primeiros tempos da internet. O sucesso dos canais humorísticos nacionais, na plataforma YouTube, vem se consolidando desde 2012³, e entre os formatos de vídeo, o mais signifi-

2. Numa tradução literal livre do autor: comédia em pé (já que o comediante literalmente fica de pé no palco, apresentando seu conteúdo diante da plateia).

3. Como apontado pelo artigo Porta dos Fundos: sinais sobre o consumo midiático e cultural do humor político na *web* apresentado pelo autor deste texto no Intercom Sul 2017 e disponível em <http://portalintercom.org.br/anais/sul2017/indiceautor_DT.htm#R>.

ficativo é o vídeo unitário, que corresponde ao esquete. Implementado desde o teatro, o rádio e a TV até as plataformas de compartilhamento de conteúdos audiovisuais na *web*, esse formato encontra suas raízes nos quadros cômicos do teatro de revista:

esses quadros cômicos opunham-se aos quadros de fantasia, pelo seu visual quase naturalista. Não necessitavam de efeitos de luz, de cortinas de fumaça nem de cenário aparatoso. A cena sempre procurava reproduzir o ambiente natural no qual iria se desenrolar a história e era, em geral, em gabinete. No entanto, os atores não obedeciam à mesma linguagem da estética naturalista, pois amiúde apresentavam-se como histriônicos, cheios de artifícios, por vezes com um tom de baixo imitativo e sempre com um timing peculiar, dado essencial para que triunfassem a ironia e a sátira dessas minúsculas composições (VENEZIANO, 1991, p. 102 *apud* CARDOSO; SANTOS, 2008, p. 9).

Segundo Pallotini (1998), o vídeo unitário é caracterizado por sua veiculação isolada, com arco narrativo fechado em si (num único episódio). Os esquetes que o Porta dos Fundos veicula no seu canal do YouTube são enquadrados neste formato, mais uma vez repetindo fórmulas consagradas (pelo rádio e pela TV) e que, ao longo do tempo, foram agregadas à alfabetização midiática⁴ do espectador brasileiro.

O Humor engajado do Porta dos Fundos

O Porta dos Fundos figurava entre os cinco maiores⁵ canais do YouTube, em 2017, em número de inscritos e de visualizações dos conteúdos publicados por brasileiros. A produção semanal do grupo pode ser acessada pelo seu canal no YouTube, pelo aplicativo, que pode ser

4. Alfabetização midiática é tomada aqui como a forma de assistir e compreender os conteúdos audiovisuais, adquirida pelo processo de consumo e mediação. Com o passar dos anos as pessoas passaram a entender que um personagem morre na novela, mas o ator pode aparecer vivo interpretando um personagem diferente em outro folhetim; aprenderam que nem tudo precisa “aparecer” para ser interpretado, como no caso de elipses temporais ou espaciais, etc. No caso dos esquetes, a familiaridade associada à redundância televisiva que constitui essa alfabetização se faz também pela repetição de gêneros e formatos.

5. Conforme reportagem publicada em 18 de março de 2017 no site mundodacuriosidade.com.br disponível em <<http://mundodacuriosidade.com.br/os-10-maiores-canais-brasileiros-YouTube-atualizado/>>. Acesso em: 13 jul. 2017.

baixado em vários *gadgets*, como *smartphone*, e até mesmo ser visto na grade da televisão paga. No período entre 1º de janeiro e 30 de junho, o coletivo publicou 76 esquetes, dentre as quais seis abordavam política. Este período foi escolhido arbitrariamente a fim de constituir um corpus de análise para este artigo. Destaca-se que o recorte sobre o campo político é tomado aqui a partir do reconhecimento de pelo menos um dos elementos a seguir: a) tratando sobre personagens políticos; b) tratando sobre organizações ou instituições políticas; c) tratando sobre fatos políticos midiaticizados.

Os esquetes enquadrados nestes critérios foram: *Lista* (02/02); *Ministra* (11/03); *Esquerda Túnica* (13/03); *Prisão Domiciliar* (06/05); *Códigos* (11/05); *Nome na Lista* (25/05). Um dos vídeos, sob o título *Caixa Dois*, veiculado em 06/05/2017, trata sobre o processo de abertura de um caixa dois por parte de um personagem que, na fala dos envolvidos, não é identificado. Apesar de reconhecermos que o termo “caixa dois” se tornou popular a partir do contexto político nacional, principalmente a partir da Operação Lava Jato⁶ que investiga o pagamento de propina e corrupção envolvendo políticos e empresários no país, entendemos que sem uma identificação direta com o campo político o esquete pode ser interpretado como sonegação de impostos e evasão de divisas, crimes fiscais e contábeis que podem ser relacionados ao âmbito do privado (se tratando de empresas) e com interesse público (se tratando de não pagamento de impostos), mas não necessariamente vinculado ao campo político, tal como prevê o recorte deste corpus. Os meses de janeiro e abril de 2017 não apresentaram esquetes que pudessem ser enquadrados nos critérios elencados neste artigo.

O YouTube.com é uma plataforma de compartilhamento de vídeos que permite ao pesquisador acessar dados sobre os rastros digitais das postagens, tal como a data de veiculação dos vídeos nos canais e o número de visualizações. A plataforma também permite um sistema de interação do usuário/internauta com os conteúdos postados, sendo dois deles os mais evidentes na capa do site (sem necessitar login para

6. A estrutura da Operação Lava Jato capitaneada pelo Ministério Público Federal pode ser melhor entendida acessando a página <<http://lavajato.mpf.mp.br/entenda-o-caso>> que explica o trabalho desenvolvido e as instâncias envolvidas.

acessar): comentários e os botões “gostei” e “não gostei”, representados por símbolos de mãos com os sinais positivo e negativo, posicionados logo abaixo do vídeo. Estes rastros digitais nos permitem acrescentar ingredientes de interação às análises de conteúdo dos esquetes sobre política do Porta dos Fundos no primeiro semestre de 2017, conforme vemos na Figura 1.



FIGURA 1: Canal do Porta dos Fundos no Youtube.

FONTE: YouTube.com.

Para os esquetes citados observamos as seguintes manifestações: *Lista* apresenta⁷ 1.552.396 visualizações, com 116.821 “gostei” e 2.887 “não gostei”; *Ministra* contabiliza 1.238.198 visualizações, 92.420 “gostei” e 4.987 “não gostei”; *Esquerda Túnica* foi visto 2.030.780 vezes, com 133.888 manifestações de aprovação e 44.098 de desaprovação; *Prisão Domiciliar* conta 1.875.569 views, 127.083 “gostei” e 1.438 “não gostei”; *Códigos* tem na data da consulta 1.343.195 visualizações, 87.942 “gostei” e 1.124 “não gostei”; *Nome na lista* apresenta 1.516.077 visualizações, com 100.668 “gostei” e 2.192 “não gostei”.

7. Dados consultados em 14/07/2017 no YouTube.com.

Com o intuito de aprofundar e detalhar analiticamente os esquetes, elegemos os três com maior número de visualizações neste período: *Lista*, *Esquerda Túnica* e *Prisão domiciliar* para constituir o corpus empírico deste trabalho.



FIGURA 2: Esquete Lista.
FONTE: Youtube.com.

O esquete *Lista* tem como tema a delação dos empresários da Odebrecht, empreiteira envolvida em casos de corrupção e investigada pela Operação Lava Jato, denunciando políticos que teriam recebido propina em troca de favorecimento à empresa em licitações de obras públicas. O esquete trata deste tema de maneira jocosa quando contextualiza a inserção do nome de um deputado na lista de políticos delatados descoberta por outro deputado, comparsa, através de mídias sociais e revistas “de fofoca”. O diálogo que se segue entre os dois ganha o tom de uma briga conjugal, onde o deputado delatado é tomado como “traidor” da relação com o outro deputado, já que os dois aparentemente desenvolvem um relacionamento de cumplicidade em desvios e corrupção. O esquete apresenta o ambiente de um escritório, com móveis em madeira e uma estante repleta de livros; os dois personagens estão vestidos com

terno e identificam-se mutuamente como deputados. O ambiente entra em contraste com a fala, pois parece ser um gabinete (repartição pública) e os dois discutem a relação (ilícita e privada) fragilizada pela denúncia da Odebrecht, em tom de acusações de “traição”. O primeiro ponto de virada do esquete é quando a relação dos dois parece se encaminhar para uma conciliação quando o “traidor” retira dinheiro do paletó e o entrega ao “traído”, como presente pelo “aniversário da relação”, surpreendendo esse com o “carinho” representado pela partilha do fruto da corrupção. O segundo ponto de virada é apresentado quando o deputado “traído”, ao se aproximar do “traidor” para um abraço de conciliação, descobre que o seu “deputado arqui-inimigo” está escondido sob a mesa. Faz-se, assim, uma alusão ao imaginário popular da secretária que, tendo um caso amoroso com seu chefe direto, esconde-se debaixo da mesa para não ser surpreendida pela esposa traída que chega inesperadamente ao escritório.

A lista de denúncias da Odebrecht imprime sobre o esquete um sentido de verdade, descrito por Jost (2012) como dispersão, uma vez que pode ser associada às denúncias⁸ feitas por diretores da empresa investigados pela Lava Jato e amplamente divulgadas pelo jornalismo nacional em janeiro e fevereiro de 2017. A ironia é tomada como teor do esquete por flagrar a relação promíscua dos deputados com o dinheiro público, da relação entre a mídia e os personagens políticos, dos conchavos e negociações entre estes agentes públicos no que se refere à “fidelidade partidária”, sem com isso chamar o espectador a um posicionamento mais ativo diante do tema. Essa crítica à fidelidade partidária ainda é enaltecida no esquete quando uma única sigla de partido político é citada: o PMDB, historicamente integrante dos executivos federais sem nunca ter ganho uma eleição direta no país desde a redemocratização (promovendo acertos e negociações políticas com ou contra os partidos eleitos).

8. Conforme reportagem do jornal Zero Hora de 15/01/2017, disponível em <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2017/01/executivos-da-odebrecht-delataram-229-politicos-9374797.html>>. Acesso em: 14 jul. 2017.



FIGURA 3: Esquete Esquerda túnica.
FONTE: Youtube.com.

Esquerda túnica é o título do segundo esquete analisado. Apresenta o discurso feito por um homem barbudo, de túnica, em um cenário aberto que lembra um bosque. As vestimentas e a linguagem usada pelo personagem principal, que se dirige a algumas pessoas posicionadas de frente para este, lembra o tom formal empregado em algumas traduções da Bíblia. Na fala, o personagem menciona inclusive passagens bíblicas⁹, reforçando o sentido de tratar-se de Jesus dirigindo-se ao povo da região da Galiléia. Ao mencionar que “é mais fácil um camelo passar pelo buraco de uma agulha do que um rico entrar no reino dos céus”, o personagem Jesus é criticado pelos presentes, que replicam que ele pode “ir pra Cuba”, já que “não gosta de dinheiro”, numa alusão às acusações feitas ao discurso identificado como “de, esquerda” nas mídias sociais, tema do esquete. Tal identificação muitas vezes é associada às manifestações contrárias às reformas trabalhista e previdenciária em curso no país, ou mesmo a quem se manifesta em apoio ao ex-presidente Lula diante das acusações de corrupção imputadas pelos investigadores da Lava Jato. Em geral essas acusações são feitas pelos apoiadores do Movimento Brasil Livre (MBL) e do governo de Michel Temer (PMDB) que,

9. Como por exemplo a passagem de Lucas 18: 24-25 do Novo Testamento.

embora apontado em casos de corrupção, está afinado com políticas facilmente enquadradas como “de direita” na história política nacional . O tema do esquete é o discurso em prol dos pobres e desvalidos, da postura ética diante da necessidade dos outros, da importância dos valores morais sobre os valores materiais. O teor do conteúdo emprega a sátira sobre o discurso, desde o título¹⁰ até o seu fechamento, chamando o espectador à reflexão sobre suas condutas diante da manifestação e reivindicações do outro. Acusado de defender a justiça e a pena apropriada aos condenados, Jesus é taxado de “gostar de bandido” e incitado a “levar um pra casa”, numa possível alusão aos discursos de posicionamento antagônicos entre aqueles identificados como sendo “de esquerda” e os representantes de uma “direita conservadora”, como por exemplo o então deputado Jair Bolsonaro¹¹. O deputado em questão fez menção¹², durante o processo de Impeachment de Dilma Roussef, ao Coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, acusado de torturar e matar opositores ao regime político na ditadura militar no país, e tal situação pode ser associada ao conteúdo do esquete quando Jesus tenta explicar aos manifestantes e ouvintes que Herodes, ovacionado como “mito”, também foi um tirano.

Na última parte do esquete, após a vinheta de identificação do Porta dos Fundos, o tom humorístico ressalta o esvaziamento e a divisão das reivindicações políticas em guetos e movimentos sociais excludentes, em vez da união de forças frente aos interesses identificados como “de direita”, numa alusão a ideia de que, sendo homem, Jesus não precisa encampar a luta pelas mulheres; ele, inclusive, é taxado de “esquerdo-macho”. O estranhamento entre a diferença de prática e discurso, interesse público e privado é reforçado pela contradição entre os ensinamentos de Jesus que, segundo a Bíblia, teria pregado a tolerância e

10. Esquerda, neste caso caracterizando o aspecto político pela instituição, é associado aos representantes públicos que na câmara francesa do século XVIII, durante a Revolução, ocupavam a esquerda do plenário e defendiam os interesses e direitos dos cidadãos.

11. Como pode ser constatado em entrevista disponível no YouTube em <<https://www.YouTube.com/watch?v=ybote10acL4>>. Acesso em: 14 jul. 2017.

12. Como pode ser conferido no trecho extraído da cobertura midiática do processo de Impeachment de Dilma Roussef, <disponível em <https://www.YouTube.com/watch?v=54KUDU-u1P0>>.

o acolhimento aos mais necessitados, e o discurso político¹³ daqueles identificados como cristãos no parlamento brasileiro e seus seguidores, tal como representado pela plateia no esquete.



FIGURA 4: Esquete Prisão domiciliar.
FONTE: Youtube.com.

Prisão domiciliar apresenta como tema o absurdo caótico da relação entre o poder legislativo (político) e o poder judiciário no Brasil. No esquete, um servidor público da Justiça bate à porta de uma residência e é atendido por uma empregada doméstica. Ele tenta entregar uma notificação judicial a um senador, mas é primeiramente despistado pela doméstica sobre o paradeiro do político. Em seguida, o político aparece à porta disfarçado de mulher, tentando fazer-se passar por filha do senador. Por último, admitindo ser o político, mas coagindo o Oficial de Justiça, nega-se a aceitar a notificação e convence o servidor a assistir futebol em sua residência, demonstrando o poder da corrupção sobre

13. Como a proposta de intolerância ao uso do nome social por funcionários públicos transexuais em repartições, conforme notícia divulgada pelo site congressoemfoco.uol.com.br em maio de 2016 e disponível em <http://congressoemfoco.uol.com.br/noticias/deputados-querem-proibir-uso-de-nome-social-por-transexual-no-servico-publico/>. Acesso em: 14 jul.2017.

o sistema judiciário por meio de um agente. O conceito de dispersão é facilmente identificado pela relação possível entre o episódio e o fato amplamente midiaticizado de recusa¹⁴ do senador Renan Calheiros em aceitar a notificação do Supremo Tribunal Federal (STF) para seu afastamento da presidência do Senado em dezembro de 2016.

O tom de ironia é empregado no esquete pela complacência com que o espectador é conduzido a entender que, se os fatos não aconteceram exatamente assim, essa narrativa é passível de crença diante dos acontecimentos midiaticizados. Reforçando a ineficácia do poder judiciário (representado por uma de suas instâncias superiores, o STF) em se fazer cumprir diante da vontade dos políticos em exercício, e associando a corrupção ao poder financeiro que coage os agentes políticos e servidores públicos de um modo geral (representado pela chopeira italiana que o político oferece para estrear, sonho de consumo do personagem Oficial de Justiça), o vídeo sublinha uma ineficiência das instituições diante da situação política que assola o país. O linguajar simples, a postura comedida e acanhada do oficial de justiça diante do suborno do político contrasta com a do político, que é sedutora.

Durante o diálogo dos personagens, a câmera ora observa de longe (afastando o espectador da trama), ora aproxima-se deles, numa sequência acelerada de planos fechados, que remete à estética televisiva do melodrama novelesco. Isso acentua a ideia de ficcionalidade (associada à alfabetização midiática nacional) em contraponto ao efeito de real criado pela dispersão (JOST, 2012). No fechamento do esquete, antes da vinheta, o político é questionado sobre a empregada doméstica; ele, então, afirma que na verdade ela é ministra do STF (Superior Tribunal Federal), o que reforça a relação de subserviência do poder judiciário ao poder político. Evidencia-se, com isso, a distorção existente entre os poderes, devido a essa promiscuidade de relações, o que coloca em xeque a equidade social, de autonomia e de justiça que os dois poderes deveriam assegurar.

14. Como pode ser conferido em reportagem do jornal O Globo disponível em <<https://oglobo.globo.com/brasil/renan-se-recusa-receber-notificacao-do-stf-sobre-afastamento-da-presidencia-do-senado-20595499>>. Acesso em: 14 jul. 2017.

Depois da vinheta, o esquete continua mostrando um porteiro controlando o acesso de pessoas, ao que parece ser uma festa privada. O tom de festa (usado como metáfora) é revelado pelas roupas daqueles que acessam a porta da residência, pelas luzes coloridas que emanam da casa e pelo som abafado de música que escapa pelas aberturas da mesma. Nesta sequência, algumas pessoas são permitidas a acessar a festa ao apresentarem pulseiras e, num tom irônico, um destes personagens apresenta uma tornozeleira eletrônica (como as dispostas em réus condenados pela justiça que gozam de prisão domiciliar). Para fechar esta sequência, um último personagem tenta acessar a festa sem pulseira e é barrado, mas ao afirmar que seu nome está na lista do Janot¹⁵, tem a passagem permitida. Essa cena trata o absurdo da relação entre políticos e magistrados como uma grande festa, da qual participam, inclusive, os presos que usufruem de um sistema diferenciado de pena. Também são incluídos nesta “festa” os políticos denunciados como participantes de esquemas de corrupção e ainda alvo de investigações, como os constantes na lista de Rodrigo Janot.

O tom crítico se traveste de deboche e incita o espectador a tomar um posicionamento sobre o tema. Neste sentido, as contribuições de Mendes (2008) a respeito da ironia e sátira complementam a análise, dando a ver um posicionamento do grupo a respeito do tema política. Para a autora, o discurso irônico amplia e opaca essa postura:

Tudo porém se complica quando a ironia ultrapassa o nível do discurso das personagens e se torna um recurso estruturante de todo o texto. Vemos então surgir uma estranha modalidade a que podemos chamar ‘comédia de derrisão’. Aí não se trata mais de enfatizar os elementos obstrutores dos desejos de um herói, ou de denunciar jocosamente algum aspecto particular da realidade, mas de projetar a desconfiança e o sarcasmo, como uma sombra inquietante, sobre a totalidade da ordem social existente. (MENDES, 2008, p. 3)

15. A lista de Rodrigo Janot, procurador-geral da República, encaminhada à justiça com pedido de investigação sobre políticos denunciados nas delações premiadas da Operação Lava Jato, como pode ser observado na reportagem do jornal Folha de São Paulo disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2017/03/1866943-lista-de-janot-tem-6-ministro-e-mais-nove-parlamentares.shtml>>. Acesso em: 14 abr. 2017.

Vemos então o deslizamento da crítica social e política tomando forma pelo deboche, pelo exagero, pelo nonsense dosado ao limite do crível, um absurdo que beira a sensação de realidade, reforçada pelos aspectos estéticos de naturalismo empregados na composição dos esquetes.

Considerações finais

O sentido de realidade empregado principalmente pela dispersão (JOST, 2012) nos esquetes analisadas torna-se uma marca do humor político do Porta dos Fundos. De maneira contundente, o coletivo ironiza acontecimentos fartamente divulgados pela mídia nacional e debatidos nas redes sociais e expõe – pelo exagero, pelo absurdo e pela subversão da ordem – um olhar sobre o campo político que sinaliza seu gesto social, engajado e crítico. Se não demonstra claramente um posicionamento partidário, enaltece um olhar de “esquerda” sobre discursos, personagens e fatos midiaticizados do campo, reforçando as vozes das minorias, do cidadão comum afastado e condenado a um tratamento diferente daquele dedicado aos representantes deste. A derrisão torna-se o efeito de reconhecimento deste olhar e destes acontecimentos que contextualizam a cultura política nacional.

Os vídeos unitários, como estrutura de apresentação dos conteúdos, mostram-se em sintonia com a alfabetização midiática brasileira que toma emprestado o seu formato de esquete do teatro de revista do início do século XX, dos programas radiofônicos das décadas entre 1930 e 1940, e dos humorísticos televisivos a partir dos anos 1950. A cultura digital e o surgimento do YouTube como plataforma de compartilhamento e visualização (consumo) midiático não imprimem, neste sentido, uma ruptura com a tradição midiática; ao contrário, há um reforço e um reaproveitamento das fórmulas consagradas nos meios de comunicação de massa que o antecederam. A esta tradição soma-se a experiência de três dos cinco fundadores do coletivo Porta dos Fundos – de Gregório Duvivier, Fábio Porchat e Antônio Tabet –, que já trabalhavam com este humor de “cara limpa”. Os dois primeiros tinham experiência no teatro, inclusive na modalidade de *stand up comedy*. O terceiro, redator do site Kibe Loco, também tinha experiência em atuação audiovisual (no coletivo

Anões em Chamas, do outro fundador e atual diretor do Porta, Ian SBF) e na manutenção do naturalismo como marca. Talvez essas experiências progressas do trio tenham sido uma forma de buscar uma diferenciação no humor audiovisual, tão marcado na TV brasileira pela caracterização carregada (burlesca) de personagens, como os observados no programa *Zorra Total*, da Rede Globo de Televisão – programa de grande sucesso à época de fundação do coletivo.

A interação dos internautas com o conteúdo audiovisual do Porta dos Fundos, no YouTube, nos dá pista sobre o consumo midiático desses audiovisuais de humor. A partir do uso dos botões “gostei” e “não gostei” apresentados pela plataforma, é possível promover uma relação entre visualizações, aprovações e desaprovações sobre os conteúdos. Nos esquetes analisados neste artigo, as interações de aprovação são maiores do que as antagônicas. Não há uma obrigatoriedade de que os vídeos mais visualizados sejam também curtidos. Após a visualização, é necessário clicar sobre os ícones para manifestar uma opinião. Ainda que as interações representem individualmente menos de dez por cento do total de visualizações, estes rastros digitais corroboram a aceitação pública sobre os conteúdos e suas abordagens. Reconhecemos que aprofundar o estudo sobre a relação entre esses números e os comentários postados abaixo do vídeo pelos internautas se torna interessante e relevante, porém para este artigo entendemos que o objetivo extrapola a investigação inicial e necessitaria de mais espaço para exploração do aporte teórico para tal análise.

Mendes (2008) instrumentaliza este trabalho para um olhar crítico que reforça a leitura sobre o posicionamento político (não partidário) do coletivo nos esquetes políticos. Se a sátira é a ironia militante, vemos ora uma sátira que convoca o espectador ao gesto social do riso (BERGSON, 1983) agressivo, de denúncia e moralista, ora ao riso condescendente, de reconhecimento sobre o ridículo a que a realidade poderia (pode) chegar. Tomando partido pelo espectador comum, o coletivo foca suas críticas ao poder governamental, suas instituições e personagens midiáticos. Torna-se, assim, a “voz do oprimido contra o opressor”, ainda que o processo catártico da experiência estética se resuma, muitas vezes, à duração do esquete e seus breves minutos subsequentes.

Referências

BERGSON, H. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. 1983. Disponível em <<http://www.filoczar.com.br/filosoficos/Bergson/BERGSON,%20Henri.%20O%20Riso.pdf>>. Acesso em: 28 ago. 2016.

BRUNO, Fernanda. Rastros digitais sob a perspectiva da teoria ator-rede. In: *Famecos*. V.19, n.3, set/dez 2012. Disponível em <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/12893/8601>>. Acesso em: 25 mar. 2018.

CARDOSO, João Batista Freitas; SANTOS, Elísio Roberto dos. Humorísticos da TV brasileira: a trajetória do riso. In: *Revista Lumina*, v.2 n.2, Dezembro de 2008. Disponível em <www.ppgcomufff.bem-vindo.net/lumina>. Acesso em: 14 jul. 2017.

DANIEL FILHO. *O Circo Eletrônico: fazendo TV no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

JOST, François. *Do que as séries americanas são sintoma*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

MENDES, Cleise Furtado. Construindo a comicidade: sátira e ironia. V Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. *Anais...* Belo Horizonte, 2008. Disponível em <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/dramaturgia/Cleise%20Furtado%20Mendes%20-%20Construindo%20a%20comicidade%20satira%20e%20ironia.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2017.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

PALLOTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes – conceitos e metodologia(s). Artigo apresentado ao VI Congresso SOPCOM, Lisboa – PT, Abril de 2009. *Anais...* Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/boccpenafria-analise.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2017.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do Riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Roberto Elísio dos; ROSSETTI, Regina (orgs.) *Humor e riso na cultura midiática: variações e permanências*. São Paulo: Paulinas, 2012. (a)

SANTOS, Maricélia Nunes dos; ALVES, Lourdes Kaminski. Formas da comédia e do cômico: estudo da transformação do gênero. In: *Revista de história e estudos culturais*. Vol. 9 Ano IX nº 1. Jan/Fev/Mar/Abr 2012. (b) Disponível em

<http://www.revistafenix.pro.br/PDF28/Artigo_12_Maricelia_Nunes_dos%20Santos_Lourdes_Kaminski%20Alves.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2017.

SOSA, Nélia Beatriz. Del humor e sus alrededores. In: *Revista de la Facultad*, n.13, 2007. p. 169-183. Disponível em <<http://fadeweb.uncoma.edu.ar/extension/publifadecs/revista/revista13/10nelly.pdf>>. Acesso em: 13 nov. 2016.