

## O HUMOR E A PRODUÇÃO DE SENTIDO DA POLÍTICA: o caso do coletivo *Porta dos Fundos*<sup>1</sup>

### HUMOUR AND THE PRODUCTION OF POLITICAL SENSE: a case study of *Porta dos Fundos* collective

Camila Moreira Cesar<sup>2</sup>  
Rafael Sbeghen Hoff<sup>3</sup>

**Resumo:** *Este artigo analisa as esquetes do Porta dos Fundos sob a perspectiva do deslizamento da crítica e da reflexão política do espaço jornalístico para um ambiente tipicamente dedicado ao entretenimento. A análise acompanha uma discussão recente sobre novas modalidades de mediação de personalidades políticas e espaços de socialização de informações do tipo política. A metodologia alia a reflexão teórica sobre o tema aos conceitos de dispersão e de persistência associados aos de humor, sátira e ironia para entender conteúdos, sentidos e sentimentos acionados pela narrativa fílmica, em um exercício de ampliação do debate público sobre a realidade política brasileira.*

**Palavras-Chave:** *Política. Humor. Audiovisual.*

**Abstract:** *This article analyzes the sketches of Porta dos Fundos under the perspective of the critic slip and the political reflection of the journalistic space for an environment typically dedicated to the entertainment. The analysis follows a contemporary discussion about new modalities of mediatization of political personalities and spaces of politics information socialization. The methodology combines the theoretical reflection about this theme with the concepts of dispersion and persistence associated with humor, satire and irony in order to understand contents, senses and feelings triggered by the film narrative, in an exercise of broadening the public debate about Brazilian political reality.*

**Keywords:** *Politics. Humor. Audio-visual.*

---

1 Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho 4 - Cultura política, comportamento e opinião pública do VII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisadores em Comunicação e Política (VII COMPOLÍTICA), na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), de 10 a 12 de maio de 2017.

2 Jornalista, Professora assistente no Instituto de Comunicação e Mídias da Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (França). Doutoranda em Ciências da Informação e da Comunicação na Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 em cotutela com o Programa de Pós-Graduação em Ciências da Informação e da Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Ciências da Informação e da Comunicação pela Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (2015). E-mail: [camilam.cesar@gmail.com](mailto:camilam.cesar@gmail.com).

3 Jornalista, doutorando no PPGCOM/UFRGS. Mestre em Letras e Cultura Regional. Professor dos cursos de Comunicação Social e Tecnólogo em Fotografia da Unisc e Univates. Integrante do Grupo de Pesquisa em Processos Audiovisuais na UFRGS. Contato: [rafael.hoff@yahoo.com.br](mailto:rafael.hoff@yahoo.com.br).

## 1. Introdução

O Brasil enfrenta um período de grande instabilidade, marcada por manifestações, greves e transformações legislativas que impactam fortemente as classes mais vulneráveis do país. A convulsão política, econômica e social que começa com as Jornadas de Junho de 2013<sup>4</sup> e culmina com a destituição da presidenta Dilma Rousseff (PT), em agosto de 2016<sup>5</sup>, diferencia-se de outros períodos turbulentos no país por ter sido superexplorada e espetacularizada midiaticamente em diferentes níveis, minimizando a dimensão pública do debate. Também foi a primeira grande crise assistida e julgada “ao vivo” na Internet, pelas redes sociais digitais: estas permitiram um alargamento dos espaços de produção, de circulação e de consumo dos conteúdos políticos para além dos meios tradicionais; ao mesmo tempo, funcionaram como “termômetro” da tão cara opinião pública em uma conjuntura desalentadora para a democracia brasileira.

Bastante controversa quanto a sua legitimidade, a interrupção do mandato da presidenta gerou polêmicas e disputas entre poderes estatais, meios de comunicação e sociedade civil, todos posicionados em torno da pergunta que dividiu brasileiros e brasileiras: *Impeachment* ou golpe? De um lado, os favoráveis à medida a circunscrevem dentro da ideológica cruzada contra a corrupção, argumentando que o recurso é referendado pela própria Constituição brasileira. De outro, as frágeis bases jurídicas do processo são denunciadas por aqueles que se colocam contra o impedimento da presidenta, sem que sejam, necessariamente, simpatizantes ao governo petista.

---

4 Junho de 2013 foi marcado por diversas manifestações por todo o Brasil. Sem um líder personificado e identificado pela mídia ou pelos governos, e ainda com várias reivindicações em pauta (de ordem política, social e/ou econômica), o movimento desestabilizou instituições e organizações, que ora tomavam para si o discurso dos manifestantes, ora repudiavam as ações empreendidas por estes. Para compreender a dimensão deste momento, assista *A partir de agora - As jornadas de junho* (2014). Dirigido por Carlos Pronzato, o longa se encontra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3dIPZ3rarO0>.

5 O processo de *Impeachment* teve início durante a acirrada presidencial de 2014. Após a vitória de Dilma Rousseff (PT) com 51,64% dos votos sobre o tucano Aécio Neves (48,36%), este empreendeu diversas ações visando anular o resultado das urnas sob a alegação de irregularidades na chapa vencedora. Em setembro de 2015, a Câmara Federal acolheu a acusação formal sobre o crime de responsabilidade fiscal (as “pedaladas fiscais”). A aprovação do processo na Câmara Federal por 367 a 137 votos, em 17/4/16, afastou a presidenta por 180 dias até ser efetivamente destituída em votação no Senado. Com 60 votos a favor e 21 contrários à destituição, Michel Temer assume finalmente a Presidência da República em 31/08/16.

Palco de tensionamentos e de contradições, a vida política brasileira se tornou uma fonte infindável de fatos a serem explorados por jornalistas e empresas de comunicação que, alimentados por um Judiciário ineditamente exposto e mediatizado<sup>6</sup>, provocam uma verdadeira avalanche de narrativas fragmentadas e personalizadas. A cobertura “jornovelística” dos principais veículos também refletiu sobre o espaço público digital. O aumento do número de perfis e de páginas dedicadas ao apoio ou à crítica de personalidades políticas e atores do Judiciário, a exemplo do juiz Sergio Moro, ou a proliferação dos emblemáticos *memes* destinados a explorar a comicidade da conjuntura política são alguns exemplos da amplitude das discussões empreendidas.

Para além dos espaços midiaticamente autorizados a abordar temas políticos, a crise brasileira foi também captada e interpretada por outros segmentos do universo midiático e do espetáculo que, enfraquecendo as fronteiras entre realidade e ficção, permite novas camadas de leitura do atual cenário político sob prismas, linguagens e enquadramentos antes dedicados a outras finalidades.

Nesse contexto, esse artigo visa analisar a função política do humor como estratégia de interpretação e de representação dos acontecimentos políticos recentes. A partir de três esquetes do *Porta dos Fundos* veiculadas entre 2015 e 2016, busca-se compreender as relações entre comicidade, humor e política para refletir sobre como estes vídeos se inscrevem no processo de renovação dos espaços de representação midiática da vida política. A partir de um modelo teórico-metodológico que transita entre a narrativa e a linguagem audiovisual, procura-se revelar os lugares de fala e as formas de tratamento empregadas sobre o tema e seus personagens. Ao mesmo tempo, busca-se identificar os elementos de uma crítica às instituições, aos agentes e às ideias em jogo por meio da politização do riso e de uma compreensão do debate público e político sob o prisma do humor.

---

<sup>6</sup> A superexposição do juiz Sergio Moro, bem como as ainda curiosas relações deste com os meios de comunicação, que repercutiram largamente os áudios vazados durante as investigações de Lula dentro da operação Lava-Jato, surgiram como novidades ao longo da cobertura sobre o caso. A polêmica em torno da postura do juiz podem ser conferidas na matéria da BBC Brasil: <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-39552295>

## 2. Da política mediada à política midiática

Se para Guy Debord (1967) a sociedade do espetáculo se caracterizava pelo consumo de imagens ao mesmo tempo que traduzia a imagem do consumo de nosso tempo, a sociedade informática de Vilém Flusser (2008) atualiza a discussão ao apontar as características da emergente estrutura social ambientada e ordenada em torno de imagens técnicas. Sendo estas elemento-chave da esfera de visibilidade operada pelos *media*, faz-se pertinente revisitar o debate considerando também a renovação dos hábitos informacionais e oportunidades de aprimoramento da cidadania oferecidos pela hiperconectividade e pelos avanços tecnológicos que conformam a cibercultura contemporânea (LEMOS, 2008).

Principal instância para líderes políticos divulgarem informações sobre suas atividades, buscarem adesão em campanhas eleitorais ou conquistarem suporte público no jogo político mais geral, os meios de comunicação, enquanto *locus* privilegiado daquilo que é socialmente visível, impuseram também novas competências às personalidades políticas, confrontadas com um novo regime de visibilidade que transforma, inclusive, a natureza do caráter público (THOMPSON, 2005). Submetidas aos procedimentos de seleção, de tratamento e de difusão operados por profissionais do mundo da informação e da comunicação, as mensagens políticas chegam aos públicos mediadas por canais artificiais de produção e de circulação. A decodificação favorável desses conteúdos pela recepção constitui, assim, a preocupação primária dentro do jogo político atual (GOMES, 2004).

O dinamismo e a natureza instável dos formatos, gêneros e formas de consumo por parte dos públicos são características marcantes destes conteúdos e acentuadas pela própria lógica evolutiva da paisagem midiática. Jornal, rádio, televisão e, agora, Internet delineiam, assim, os contornos das diferentes modalidades de representação da política e indicam a passagem da era da “política espetáculo” àquela dos “espetáculos da política” (RIUTORT; LEROUX, 2013).

A proliferação dos suportes midiáticos trouxe junto uma diversidade de narrativas possíveis. Mesclando privado e público, espetáculo, ficção e informação,

a problemática em torno dos gêneros midiáticos é revisitada em permanência, alguns autores falando, inclusive, de uma abolição das fronteiras entre esses diferentes domínios (MARION, 1997; JOST, 1997; 2004, 2012). François Jost (1997; 2004, 2012) vai insistir sobre a fragilidade da separação entre ficção e realidade na definição dos gêneros audiovisuais. Para o autor, não há mais espaço para a análise da imagem e sua classificação binária como real ou ficcional. Ao contrário, “é urgente a substituição dos slogans por uma concepção que permita pensar o audiovisual em sua diversidade” (JOST, 2004, p. 8). Philippe Marion (1997), por sua vez, emprega o termo “midiagenia” (*médiagénie*) para designar o processo narrativo próprio a cada suporte midiático em sua particularidade. Para o autor, a midiagenia seria uma espécie de otimização do tratamento midiático de determinado tema a partir da fusão mais ou menos bem sucedida da narrativa com a sua midiatização dentro dos horizontes de expectativa de um dado gênero. Dito de outra forma, a relação com a realidade ou com a ficção estabelecida por um objeto midiático estaria ligada a nossa maneira de “consumir” a narrativa que nos é entregue. Assim,

[...] aceitar os termos implícitos do pacto narrativo, é aceitar entrar em um jogo, mesmo se o substrato evenemencial pertence ao mundo real, como aquele que cobre a atualidade jornalística. A interação narrativa se apoiaria então sobre um “condicionamento” primário do receptor. (MARION, 1997, p. 66, tradução nossa)

Deste modo, a análise das modalidades de *mise en scène* e de consumo da atualidade política deve ser apreendida à luz dos processos de reenquadramento e de bricolagem dos suportes midiáticos. Em que pese a autonomia dos *media* quanto à narratividade de determinado fato, a porosidade entre os meios nos leva a refletir, igualmente, sobre o universo ao qual pertence e o objetivo visado por determinado conteúdo. Informar, distrair, distrair informando e vice-versa: eis a natureza polimorfa do tratamento da política em um contexto de convergência. Essas reflexões são imprescindíveis para colocar em perspectiva as interrelações entre humor e política na contemporaneidade na análise das esquetes do *Porta dos Fundos*, considerando estas enquanto *continuum* das formas midiatizadas da vida política no atual contexto brasileiro.

### 3. A abordagem popular da política: deterioração ou oportunidade para a democracia?

Para além das reconfigurações trazidas pelo *renouveau* do arsenal informacional no próprio campo político no que diz respeito às estratégias orientadas à conquista de visibilidade e construção de uma imagem favorável, outro prisma de análise lança luz sobre os aportes de uma abordagem popular da política em um contexto de fragilidade dos valores cívicos dos cidadãos brasileiros.

A aproximação entre entretenimento e política rompe com os ideais clássicos de espaço público e democracia, enfraquecendo a oposição outrora sagrada institucional e funcionalmente entre informação e diversão (RIUTORT; LEROUX, 2013). Se a política foi, durante muito tempo, considerada um conteúdo nobre, tal posição foi gradativamente sendo comprometida por seu grande potencial em termos de audiência, extrapolando as fronteiras do jornalismo para se inserir em outros espaços, como o do entretenimento, misturando distração e conscientização em uma abordagem popular da política (BRANTS, 2003).

Em uma pesquisa sobre Internet e seus efeitos para a cidadania democrática, Alessandra Aldé (2011) toma as eleições presidenciais brasileiras de 2010 como estudo de caso para avaliar a importância da informação política *online* no cotidiano de usuários assíduos que têm neste meio sua principal ferramenta de informação e comunicação<sup>7</sup>. Considerando as especificidades brasileiras, o estudo permitiu a identificação de dois grupos mais evidentes: a) *usuários rotineiros*, que fazem uso da web por praticidade e, sobretudo, para fins recreativos, e b) *usuários especializados*, como blogueiros, jornalistas, assessores, militantes e professores. Dentre os achados, verifica-se a centralidade do humor no leque de preferências dos usuários do primeiro grupo que, por fazerem uso da rede de maneira assídua, mas não especializada, são também mais permeáveis a outros formatos de comunicação política.

Ainda que alguns pesquisadores (BLUMLER, KAVANAGH, 1999; NEVEU,

---

<sup>7</sup> A partir dos dados disponibilizados pelo Instituto Vox Populi após a realização de um total de dez grupos de discussão com eleitores jovens (16-30 anos) e maduros (31-45 anos) de Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife, Rio de Janeiro e São Paulo, a pesquisadora procedeu a uma análise dos hábitos dos entrevistados em matéria de informação política, especificamente na Internet.

2003) se mostrem inquietos quanto aos possíveis efeitos nocivos dos conteúdos políticos elaborados a partir de formatos que mesclam informação e entretenimento, o tratamento da política em outros espaços menos tradicionais e em diálogo com o cotidiano dos cidadãos é visto por outros como uma possibilidade de abertura e de democratização da política a segmentos tipicamente excluídos dos debates desta natureza (DAKHLIA, 2011; BRANTS, 2003). Para esses autores, o tratamento humorístico da atualidade política fora do discurso *ex cathedra* do jornalismo e dos *mainstream media* permitiria uma diluição do conteúdo político e romperia, assim, com os códigos clássicos de abordagem desse tipo de informação. Ao mesmo tempo, renovaria as possibilidades de representação midiática da política em um período de contestação do papel do próprio jornalismo como mediador da democracia, abordando o tema por um prisma que provoca e desestabiliza por sua força cômica.

O julgamento positivo ou negativo dessa diversificação de modalidades de construção de representações midiáticas da política exige, assim, uma reflexão sobre as novas formas de fazer e de consumir simbolicamente a política em um contexto de divisão do trabalho discursivo sobre democracia e performance de líderes e instituições entre a instância política, jornalistas, *experts*, acadêmicos e públicos esparsos.

No que tange ao objeto deste artigo, a análise das esquetes do coletivo *Porta dos Fundos*, ao abordar alguns dos fatos políticos marcantes da controvertida atualidade política brasileira, fornecerá também pistas para compreender as dinâmicas de consumo deste tipo de informação na era da convergência, bem como seus potenciais efeitos em matéria de socialização e de participação política, ainda que essa se dê de maneira simplificada, seja por meio de reações (“curtidas”), comentários, compartilhamentos ou recomendações dos conteúdos *online*. Ainda que a rede ofereça novas vias para o exercício da cidadania por meio de mobilizações informacionais ancoradas na cultura participativa própria da Internet (CARDON, GRANJON, 2010), salientamos que a análise de como essas ações funcionariam como indicadores efetivos de engajamento político não será contemplada neste artigo.

#### 4. A política sob o prisma do humor

O riso de zombaria, escárnio, voltado aos poderosos como gesto social e político remonta às primeiras civilizações. Minois (2003) fala de um riso louco e fanfarrão que caracteriza o deus Dionísio e sua representatividade simbólica na oposição à ordem. O autor relata como o povo grego celebrava este riso na era arcaica em festas ritualísticas chamadas dionisíacas:

Os camponeses pintados ou mascarados, saíam em procissão cantando refrões zombeteiros ou obscenos e carregando um enorme phallos, símbolo da fecundidade. A festa termina por um kômos, saída extravagante de bandos de celebrantes embriagados, que cantam, riem, interpelam os passantes. É da kômodia que vem a comédia, os kômodoi eram os comediantes. (MINOIS, 2003, p. 37)

Para o autor, este riso zombeteiro e fanfarrão estava associado à subversão, à inversão de papéis sociais e ao enfrentamento dos poderes institucionais, francamente associado ao Carnaval. No século IV a.C., o riso acompanha o desenvolvimento da urbanidade e da cultura, tornando-se mais intelectual e comedido, irônico. Neste período o alvo do riso já não é mais o homem público (político) e a comédia serve ao apaziguamento com a ordem e com a moral, onde o público pode liberar seus medos pelo riso.

Estes dois primeiros movimentos da comédia, ora provocando o riso agressivo e zombeteiro que enfrenta o político, ora como estratégia de manutenção da ordem e da moral tratando superficialmente as diferenças e enfatizando a identidade dos que riem, se repetem ciclicamente. De um lado a herança dos cétricos nos deixa um olhar sobre a derrisão de que “o riso é a sabedoria, e filosofar é aprender a rir. A aventura humana é ridícula, e só se pode rir dela” e de outro lado os cínicos nos propõem sobre o riso: “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)

A concepção aristotélica da comédia, em comparação ao drama, tem como ponto em comum a imitação de homens que agem no mundo. A diferença entre as duas consistiria em que o drama imita homens melhores, e a comédia homens piores do que nós. Essa concepção traz consigo um tipo de riso agressivo, dirigido

aos vícios destes homens, suas falhas e seus erros. Mas o riso pode ser ampliado pela perspectiva bakhtiniana, que o encara em sua multiplicidade de sentidos, conforme Santos e Alves:

A ambivalência cômica consiste, paradoxalmente, na capacidade de construir e desconstruir a um só tempo, rebaixar e soerguer, em apontar para o início que sucede ao fim, o nascimento que decorre da morte, em negar e afirmar por meio de um riso em que os expostos não se excluem; ao revés, se complementam. A ambivalência é, pois, a multiplicidade e a negação do dogmatismo, da verdade absoluta e do estático. (SANTOS; ALVES, 2012, p.10)

Sobre a Comédia Antiga, Mário da Gama Kury afirma que (1995, p.7 apud SANTOS; ALVES, 2012, p.4) “[...] além de divertir, correspondia de certo modo à imprensa de hoje. Nela eram objeto de crítica às instituições políticas de um modo geral e principalmente a corrupção dos políticos, os abusos de autoridade, as peças de teatro etc.”

No século XIX, por exemplo, “os debates parlamentares, o início da democracia, a liberdade de imprensa criam as condições ideais para um grande debate de ideias em que a ironia é chamada a desempenhar um papel essencial.”(MINOIS, 2003, p. 482) E a máscara da loucura acompanha aquele que profere a verdade, fazendo rir. Esse é um trabalho de vigilância do comediante sobre a realidade vivida, substrato do seu humor. Porém, a sátira política pode desencadear crises e ridicularizar seus alvos, mas pode também contribuir para a tolerância dos abusos, das idiossincrasias e dos desvios (MINOIS, 2003).

A derrisão sobre temas políticos acompanha a própria história da civilização ocidental e a formação de Estados-Nações. Enfrentada por enrijecimentos morais ou incentivada por regimes e instituições que percebem no riso um aliado, oferece desde muito tempo uma discussão a respeito de suas estratégias e táticas. Uma destas perspectivas teóricas adotada aqui é a proposta por Bergson (1983), que trata do riso como efeito da comicidade. O riso, para o autor, é um gesto social e como tal empreende um manifesto de correção sobre aquilo que é risível.

Para Bergson (1983), a comicidade consiste de uma estratégia: tornar o humanamente imprevisível em algo mecânico, repetido e repetível. Para tanto lança mão de quatro possibilidades: a) comicidade das formas (consiste no exagero, na caricatura e tornar risível a deformidade); b) comicidade dos gestos (consiste na

mecânica repetida pelo corpo, contrariando a imprevisibilidade e singularidade da vida); c) a comicidade das situações (que explora as relações entre os personagens, evidenciando o cúmulo, o movimento provocado pela tensão e relaxamento, a inversão de papéis, a repetição mecânica e a coincidência); d) comicidade das palavras (que repete as táticas da comicidade de situação, porém aplicadas ao universo da enunciação verbal). Estas táticas, contudo, apesar de revelarem elementos da estrutura da comicidade segundo a abordagem bergsoniana, não dão conta das intencionalidades por trás das esquetes.

Entre elementos do mundo público e do privado de personagens políticos, o humor empregado pelo *Porta dos Fundos* faz uso de várias instâncias da tradição da injúria que obedecem

*às regras do jogo cômico, do qual participam a fantasia, o exagero, o paradoxo, a incongruência, o contraste súbito.” (...) O efeito satírico, como fenômeno estético-receptivo, vale-se do vocabulário obscuro, do furor do escárnio, do deleite no “baixo” e no grotesco, das formas ferozes de burlas e chacotas, como elementos de uma criação artísticas. (MENDES, 2008, p. 1)*

Segundo Mendes (2008), é neste jogo cômico que o comediante aciona as estratégias irônicas e satíricas para tratar do assunto objeto do humor. A autora faz uma distinção sobre os dois conceitos a partir de uma leitura criteriosa dos teóricos da comicidade. Para ela, a sátira é uma ironia militante, que convoca à ação e ao posicionamento. Dito de outra forma, a ironia seria a sátira que assume uma postura cética, descrente da sua força de mudança sobre o objeto do riso. A diferença entre as duas seria, então, que a sátira engaja enquanto a ironia contempla o risível.

Tomamos estas duas categorias analíticas para entender e descrever a forma como o *Porta dos Fundos* trata dos objetos alvo de sua comicidade.

## **5. A resignificação do debate público nas esquetes do *Porta dos Fundos*: alguns apontamentos**

Partindo das intencionalidades e estratégias retóricas acionadas pelos autores das esquetes para promover a crítica social, demonstrando assim um gesto

social, propomos neste texto um olhar sobre a ressignificação do debate público pelo deslizamento do espaço de reflexão e discussão para outras instâncias, fora dos limites do jornalismo, canonicamente considerado o âmbito de representação da realidade nas mídias audiovisuais.

O gesto social dos autores vai desde a tomada de uma temática vinculada com a realidade vivida pelos espectadores até a mensagem produzida a partir das abordagens irônicas ou satíricas. A primeira instância, além de servir de vínculo e reconhecimento dos elementos retratados, situando o coletivo e seus conteúdos humorísticos no espaço-tempo vivido pelos consumidores dos produtos audiovisuais, entra em sintonia com aquilo que François Jost (2012) aponta como elementos significativos da cultura das séries norte-americanas para engajar e fortalecer vínculos com a audiência (transnacionalmente), a que ele dá os nomes de *dispersão* e *persistência*. Para o autor, *dispersão* refere-se aos elementos históricos de pequena escala inseridos nas narrativas ficcionais que emprestam a ela um teor de verossimilhança com a realidade, porém são datados e limitam a validade da narrativa. Por sua vez, *persistência* são elementos históricos mais amplos inseridos na obra, produzindo o mesmo efeito de realidade e reconhecimento dos ambientes e períodos em que se desenvolve a narrativa, porém ampliando a validade e transnacionalidade da mesma. Estas duas noções serão acionadas para identificar o deslizamento dos temas, fatos e personagens do campo político para o campo do audiovisual humorístico na web.

A localização espaço-temporal das esquetes, ao contrário de limitar a validade da comicidade, demonstra um acompanhamento quase novelístico da realidade. O próprio processo de serialização midiática dos fatos políticos, por vezes, é tomado como tema das esquetes numa crítica com teor de metalinguagem. Entre as tensões e reconhecimentos gerados por discursos satíricos e irônicos, instiga à reflexão e ao acompanhamento dos fatos políticos, dá a ver e permite reconhecer os personagens envolvidos, fomenta comentários e abre espaço para a emissão de opiniões e comentários. É à luz desses elementos que procederemos à análise das três esquetes que compõem o *corpus* deste estudo, conforme apresentado nas próximas páginas.

## 6. A atualidade política compreendida pelo humor: estratégias e construções de sentido da vida política pelo coletivo *Porta dos Fundos*

### 6.1 Apresentação do corpus

A fim de investigar como se articulam as imbricações entre humor e política em um contexto de maleabilidade de gêneros e formatos midiáticos, foram selecionadas três esquetes do coletivo *Porta dos Fundos* versando sobre fatos políticos amplamente midiaticizados e mobilizadores do debate público no âmbito da crise em curso.

Conforme pode-se observar na TAB.1, as esquetes foram difundidas entre dezembro de 2015 e outubro de 2016, período que compreende o momento de abertura do processo de *Impeachment* de Dilma Rousseff e os dois primeiros meses do mandato de Michel Temer, respectivamente. Abaixo, são apresentadas as informações gerais sobre o *corpus* sobre o qual será, posteriormente, aplicada a análise fílmica e análise de conteúdo (conforme descrito em 3.2).

TABELA 1  
 Descrição das esquetes constitutivas do corpus

	<b>Reforma</b>	<b>Reunião de emergência 3, delação 2</b>	<b>Nulo</b>
<b>Data de veiculação</b>	03/03/2016	11/04/2016	31/10/2016
<b>Visualizações</b>	3 385 904	5 073 741	1 939 042
<b>“curtidas”/ “descurtidas”</b>	162 628 / 3 424	343 431 / 85 231	125 928 / 2 736

FONTE – Os autores | Dados verificados pela última vez em 26/04/2017.

Dois critérios orientaram a seleção das esquetes: a) a temática política com representação de instituições e/ou agentes e/ou alusão a fatos midiaticamente explorados durante o processo de *Impeachment*, b) o número de visualizações,

tendo sido escolhidos os mais vistos.

## 6.2 Perspectiva teórico-metodológica e categorias de análise

As esquetes adotadas como objeto empírico são tomadas como produtos audiovisuais unitários, ou seja, como arco narrativo independente, de curta duração e sem apresentar necessariamente uma articulação com outras esquetes. São caracterizadas também pela periodicidade, a variedade das durações, pela multiplicidade de roteiristas, a vinculação a um canal com uma grade<sup>8</sup>, entre outras. Estes elementos apontam para a intersecção entre a TV digital e a web, em que ambas flexibilizam a customização do processo de fluxo (é possível, por exemplo, assistir às esquetes em sequência ou buscar por tema, data de veiculação, título), mantendo a “moldura” da plataforma e as estratégias do “aparelho” sob o véu da “caixa preta” (FLUSSER, 2011).

Neste trabalho, privilegiamos a análise fílmica em detrimento da análise televisiva por entender que as esquetes podem ser vistas desvinculadas da grade e do fluxo propostos pelo canal, já que os links e as esquetes podem transitar em outros espaços da *web*, tais como mídias sociais, e/ou baixados e compartilhados *offline*. A metodologia de análise adotada parte, então, do entendimento de que o audiovisual não se resume ao texto do roteiro, mas toma forma em sua versão que coloca em relação as imagens em movimento, o som, signos, performances, todos articulados pela linguagem cinematográfica.

Como afirma Penafria:

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)

A etapa da decomposição implica a descrição minuciosa dos elementos compositivos da imagem (ângulos, planos, fotografia), do som (presença de trilha,

---

<sup>8</sup> Ainda que permita a customização do processo de consumo midiático, as esquetes são indexadas no canal do *Porta dos Fundos* no Youtube conforme data de veiculação.

voz over, foley, silêncios) e à estrutura do filme (sequências, ritmos, efeitos de transição, duração dos planos). Em seguida, procede-se à reconstrução do filme, identificando a articulação entre esses elementos e interpretando-os. Penafria (2009) aponta quatro tipos básicos de análise fílmica na tradição da crítica do cinema: a) a análise textual; b) a análise de conteúdo; c) a análise poética; d) a análise da imagem e do som.

A análise textual trata o filme como um texto e procura explorar os sintagmas ou unidades dramáticas, mas deixa de lado a riqueza das imagens e sons colocados em relação. O ponto forte desta exploração é investigar os sentidos que o filme procura acionar junto ao espectador a partir da teoria de Christian Metz. A análise de conteúdo foca sobre o tema do filme, procurando revelar na decomposição o que o produto audiovisual diz sobre esse tema. A análise poética, proposta por Wilson Gomes, entende o filme como um produto autoral caracterizado pela articulação entre efeitos. Este tipo de análise propõe elencar os sentimentos, as sensações e os sentidos acionados pelo filme para, numa segunda etapa, compreender como esse efeito foi produzido a partir de seus agenciamentos em determinada obra.

O quarto modelo de análise fílmica apontado pela autora é a análise da imagem e do som e concentra sua atenção ao espaço fílmico. A partir da linguagem audiovisual e cinematográfica, esse procedimento metodológico 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).

Recorrendo à uma decomposição e posterior recomposição das esquetes ora estudadas, articularemos as análises de conteúdo, poética e de imagem e som descritas acima. No nível da análise de conteúdo, vamos explorar o tema do produto audiovisual e descrever o tema central. Também nesta etapa, associaremos os temas tratados com os conceitos de dispersão e persistência (JOST, 2012) para evidenciar a vinculação das esquetes humorísticas do *Porta dos Fundos* com a contemporaneidade política brasileira.

No nível da análise poética, vamos explorar os sentimentos, sensações e sentidos produzidos pelo audiovisual, numa articulação com os conceitos de ironia e

sátira dentro da comicidade, explorando as estratégias de construção destes nas esquetes. Essa relação conta ainda com as classificações de Bergson (1983) para identificação das táticas empregadas pelos vídeos para a construção e o tratamento do cômico, que aqui é tomado como um “gesto social”. Neste âmbito são articulados os elementos que tornam hipoteticamente este produto um híbrido entre a informação e o entretenimento.

Por último, na análise de imagem e som, exploramos a riqueza audiovisual segundo sua linguagem para identificar traços característicos da obra e dos seus realizadores, comparando as esquetes e/ou descrevendo minuciosamente no espaço fílmico seus elementos constitutivos.

## 7. A política pelo humor ou o humor pela política? Apontamentos sobre as esquetes do *Porta dos Fundos*

À luz dos procedimentos propostos por Penafria (2009), prosseguimos, em um primeiro momento, à desconstrução das esquetes a fim de identificar os diferentes elementos que as constituem. Deste modo, cada vídeo foi decomposto em cinco unidades analíticas, a saber: título, tema, duração, descrição da esquete, personagens/referências (diretas/alusivas) e elementos visuais/sonoros, conforme indicados nas TAB. 2, 3 e 4, cujos resultados são apresentados na sequência.

TABELA 2  
 Descrição esquete 1

<b>Título</b>	<b>Reforma</b>
<b>Tema político correspondente</b>	A polêmica em torno da reforma milionária executada pela empreiteira OAS – alvo da Lava-Jato – de um apartamento triplex situado no Guarujá, no litoral paulista, o qual pertenceria ao ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, o qual alega desconhecer a propriedade.
<b>Duração</b>	2min33s
<b>Descrição da esquete</b>	Político e proprietário de apartamento chega em casa, acende a luz e é surpreendido por pedreiros fazendo uma reforma na casa. Ele pede que saiam, mas estes insistem que estão ali para fazer as melhorias a pedido

	<p>de uma empreiteira, à qual ele teria desagradado, e o ameaçam, simulando uma situação agressiva, com uma chave de fenda, explicitando as belas melhorias que farão na casa. O político salienta que é um homem público e que isso pode gerar más interpretações na imprensa e nos eleitores. Ele propõe investir o dinheiro da reforma em saúde e educação para “construir um Brasil melhor” para todos. A cena seguinte é o político em uma coletiva de imprensa rodeado de microfones dos principais meios de comunicação do país e declarando que “foi exatamente isso que aconteceu”. Após a vinheta do coletivo, a cena mostra o político vestindo a camiseta do Vasco, segurando uma bola e caminhando tranquilamente na rua quando, de novo, é “coagido” pelos pedreiros, que agora querem que ele aceite construir um novo estádio de futebol, investimento que custará mais de um bilhão de reais. Ele argumenta que não pode, que por ali passa a tubulação da Petrobras, mas os pedreiros dizem que isso é problema dele.</p>
<p><b>Personagens e referências identificáveis</b></p>	<p>Personalidade política (Lula), empreiteira (OAS), a imprensa/mídia (identificação nos microfones), Petrobras (alvo de investigações da Lava-Jato)</p>
<p><b>Elementos visuais/sonoros</b></p>	<p>Plano sequência fechado, abre com luz apagada, como se o espectador estivesse ele mesmo entrando na cena e surpreendendo os pedreiros, contraste entre o coloquialismo dos pedreiros e a formalidade do político (fala, vestimenta, comportamento); Casa simples, conforme pode-se inferir pela decoração bastante sóbria, identificada pelo armário e bibelôs e toalhas pendurados na parede; Expressividade no tom de voz das falas, ora impositivo (pedreiros), ora polido e relutante (político); Na cena seguinte (coletiva de imprensa), ganham força a sombridade do local, as roupas escuras e a gestualidade do político com as mãos (que reitera sua declaração) e o som dos aparelhos fotográficos dos jornalistas presentes.</p>

FONTE – Os autores

Intitulada *Reforma*, a esquete 1 faz alusão a uma das polêmicas envolvendo o ex-presidente Lula durante as investigações da operação Lava-Jato, no final de 2015. A situação foi intensamente explorada na imprensa e repercutida nas redes sociais digitais<sup>9</sup>.

Com pouco mais de dois minutos de duração, a esquete se articula em torno da interação entre dois pedreiros e um político, que teria sido surpreendido ao chegar na própria casa e encontrar os trabalhadores realizando uma reforma. A abertura da cena com o acender da luz do local anuncia o tom do espetáculo e convida o espectador a entrar no ambiente de suspense em que se desenrola a

9 A exemplo do recapitulativo da situação publicado em *O Globo* em 14/09/2016: <http://oglobo.globo.com/brasil/entenda-denuncia-do-mp-contra-lula-marisa-por-triplex-em-guaruja-20111819>

historia, sensação que é reforçada pelo tom agressivo dos pedreiros em oposição à impotência do político. Contrastando a coloquialidade daqueles e a sofisticação deste (verbal, visual e em termos de comportamento) em uma relação que subjuga este àqueles, a esquete oferece uma narrativa contraintuitiva traduzida pela postura altamente ilibada e conscienciosa do político face à tentação das benesses insistente e forçosamente impostas pelos pedreiros – a exemplo da instalação de uma adega climatizada ou elevador privativo no “quartinho de empregada”, luxos que remetem à polêmica do caso Lula, que teria solicitado tais melhorias na reforma do seu suposto apartamento, de acordo com as investigações.

Nesse sentido, a esquete *Reforma* apresenta elementos que caracterizam o mecanismo de *dispersão* (JOST, 2012) que participa à estrutura da esquete: ao explorar um fato político do momento dentro dos limites da sua verossimilhança, o *Porta dos Fundos* opera uma leitura crítico-cômica de personalidades e instituições políticas do país, enfatizando a perplexidade, a inversão de valores e o potencial ficcional da conturbada realidade política brasileira e da imagem de seus atores, identificáveis por meio de alusões ao longo da narrativa. Entretanto, ainda que o vídeo ora em análise se refira à polêmica atual envolvendo Lula, as críticas nele embutidas acionam elementos característicos da *persistência* (JOST, 2012) ao se inscreverem em um espaço-tempo mais amplo e traduzirem um tipo de visão cristalizada pelos cidadãos em relação à realidade da vida política e de seus representantes: o estranhamento e o riso causados pelo tom de ironia usado para retratar a pretensa honestidade do político na situação encenada evidencia o descrédito e a apatia dos brasileiro face à idoneidade e ao comprometimento dos governantes com o bem comum e o país.

TABELA 3  
 Descrição esquete 2

<b>Reunião de emergência 3, delação 2</b>	
<b>Tema político correspondente</b>	A culpabilização do Partido dos Trabalhadores pelos sistemas de corrupção e as discussões em torno da Lei Rouanet, que teria funcionado como moeda de troca para que certos artistas apoiassem o governo petista.
<b>Duração</b>	4min1s

<p><b>Descrição da esquete</b></p>	<p>Reunião dos atores do coletivo interpretam eles mesmos em uma reunião onde brindam com champanhe e caviar o “comunismo, a volta da maravilhosa União Soviética e o fim das investigações contra o PT e aliados, partido que deveria se manter no poder independente de qualquer coisa”. Eles usam camisetas do PT, bonés do MTST, alguns portam a bandeira de Cuba nas costas. A reunião é interrompida pela entrada de Antônio Tabet com a camiseta da CBF por cima de outra, da CUT, que alega que eles foram desmascarados pelos comentaristas de política do YouTube, e narra a brusca perda de seguidores nas redes sociais após a descoberta, fazendo menção a outros elementos do mundo virtual, como os <i>memes</i>. O grupo fica “desesperado”. Tabet critica a posição pró-petista de Gregório Duvivier, que teria facilitado o rastreamento da ligação do grupo com os petistas. Tabet ordena Fábio Porchat por todo o dinheiro recebido pela Lei Rouanet em uma mala e fugir por uns tempos. Eles tentam ligar “para a única linha que não foi grampeada” do Lula, que não atende. Alguém fala em Deus e é rapidamente reprimido, pois eles, sendo comunistas, são também “satanistas”. Instaura-se um dilema sobre o que fazer com os “pobres e bandidos recolhidos da rua” e que moram no Porta dos Fundos. Gregório encontra um isopor cheio de sanduíches de mortadela. Letícia Sabatella telefone para Tabet e ele pede que ela envie um WhatsApp para Wagner Moura e José Abreu, mas também Danilo Gentilli e o músico Lobão sobre o risco de serem “desmascarados”. Após a vinheta, a cena mostra mãos de alguém que come coxinhas e sanduíches de mortadela em um mesmo prato Duralex.</p>
<p><b>Personagens e referências identificáveis</b></p>	<p>Porta dos Fundos (que interpretam eles mesmos), Lei Rouanet (governo petista), Lula, “coxinhas”, internautas, os atores Letícia Sabatella, Wagner Moura, José de Abreu (contra o <i>Impeachment</i>), o jornalista Danilo Gentilli e músico Lobão (a favor do <i>Impeachment</i>)</p>
<p><b>Elementos visuais/sonoros</b></p>	<p>Plano sequência composto de várias tomadas; movimentos bruscos de câmera acompanhando as ações dos atores; filmagem prioritariamente de trás da cena, como se a câmera estivesse escondida, tendo sempre algo <i>flo</i> na frente da lente: uma pessoa, taça de champanhe etc.; quadros da presidenta Dilma Rousseff, do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva e de Che Guevara, bandeiras do PT e de Cuba, camisetas da CUT, bandeira e bonés do MTST, camiseta da CBF; Dramaticidade exacerbada na fala e nos gestos dos atores, em tom de “desespero” por serem “desmascarados”; Sons de telefones que tocam.</p>

FONTE – Os autores

A segunda esquete analisada também oferece uma passarela entre realidade e ficção ao mobilizar como mote um tema que se encontrava no centro da atenção pública. *Reunião de emergência 3 – delação 2* integra uma série de esquetes produzidas pelo coletivo sobre as delações premiadas da operação Lava-Jato. Com quatro minutos de duração, é o vídeo dentre os três que mais repercutiu junto ao público, tanto positiva, quanto negativamente, conforme informações da TAB. 1.

Evidenciando o recurso a elementos que caracterizam a *dispersão*, conforme a perspectiva de Jost (2012), o material foi produzido após a tumultuada recepção da esquete *Delação*<sup>10</sup>, que ironiza as delações premiadas. Empregando cores e símbolos do PT, entidades de classe como Central Única dos Trabalhadores (CUT) e Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MTST), assim como figuras icônicas do comunismo, como Che Guevara, os atores simulam uma reunião da própria trupe de humoristas para decidir o que farão agora que foram “desmascarados” pelos internautas “coxinhas”. Integrando expressões e argumentos utilizados em páginas, *memes* e vídeos difundidos no YouTube que denunciam a suposta ligação e apoio do coletivo ao governo petista em troca dos benefícios da Lei Rouanet, por meio da qual receberiam R\$ 7,5 milhões e em troca fariam vídeos defendendo os petistas<sup>11</sup>, a esquete funciona como uma resposta e uma crítica do coletivo ao “clima” das discussões e natureza dos conteúdos sentenciadores circulantes na Internet, sobretudo em um período de efervescência social e política como o atual.

A própria estrutura visual da esquete reflete a postura irônica da trupe às críticas endereçadas ao coletivo, tachados de governistas e de esquerda “caviar”. Há uma exacerbação da dramaticidade na fala dos atores, a qual é reforçada pelos movimentos bruscos da câmera, que ora acompanha a ação dos atores no espaço fílmico (na cena), ora dá a impressão de estar escondida. Esses elementos são importantes para compreender a maneira como a estrutura da esquete transita entre o real e o ficcional -- sem que haja necessariamente uma ruptura entre eles --, empregando a ironia em contrabalanço à sátira subjacente que sustenta a crítica à lógica sensacionalista e de rumorejo que alimenta boa parte das interações *online* no atual contexto.

---

10 Na esquete, o coletivo ironiza o trabalho seletivo da Polícia Federal, que se interessaria a qualquer indício que possa prejudicar Lula e o PT, e a maneira como são conduzidas as delações premiadas durante a operação Lava-Jato. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=m92wwsCzk7k>

11 Os valores aprovados e captados até o momento podem ser conferidos diretamente na página da Agência Nacional do Cinema (ANCINE): <http://sif.ancine.gov.br/projetosaudiovisuais/ConsultaProjetosAudiovisuais.do?jsessionid=4200C57EED5257DE394363588D6C88C1?method=detalharProjeto&numSalic=150132>.

TABELA 4  
Descrição esquete 3

	<b>Nulo</b>
<b>Tema político correspondente</b>	Segundo turno das eleições municipais de 2016, em que o número de votos brancos e nulos superou o número de votos válidos em algumas cidades <sup>12</sup> .
<b>Duração</b>	2min18s
<b>Descrição da esquete</b>	Jornalista faz “ao vivo” um diretório partidário para entrevistar o candidato vencedor das eleições: o Nulo. Ele pergunta sobre sua trajetória política, que alega ter uma longa carreira e atribui seu sucesso ao fracasso dos concorrentes, pois sequer sem campanha, conseguiu vencer. Nulo salienta que menosprezaram seu potencial no segundo turno, mas que, enfim, “a democracia se fez presente”. Quando questionado sobre planos para sua gestão, ele diz não ter projeto de governo, mas qualquer coisa que venha a fazer será melhor do que as plataformas apresentadas pelos concorrentes. Durante a entrevista, Nulo apresenta Branco, seu vice, que o ajudou muito a vencer. O jornalista acrescenta que o pessoal do PMDB também estaria muito feliz por ter fechado uma coligação de última hora com o Nulo e o Branco. Nulo chama o “Renan” para vir fazer uma <i>selfie</i> com ele. Após a vinheta, segue a entrevista com o Nulo, que fala sobre as pretensões de conquista em pleitos eleitorais no interior do Brasil. Questionado sobre a possibilidade de vencer em todos os Estados do Nordeste brasileiro, ele afirma que apesar dos esforços, não consegue emplacar sua candidatura na região, mas que vai continuar tentando.
<b>Personagens e referências identificáveis</b>	Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), Renan Calheiros (um dos líderes do PMDB), votos brancos personificado pelo Branco (vice-prefeito), votos nulos personificado pelo candidato vencedor (Nulo), repórter televisivo
<b>Elementos sonoros e visuais</b>	Repórter vestido formalmente; identificação da emissora RTB (fictícia); do nome do repórter; intervenção “ao vivo” dentro da rubrica “Plantão”; plano fechado e único; cortado apenas pela inserção da vinheta que pontua o fim da primeira parte da esquete. A continuação mantém o mesmo enquadramento e plano, sugerindo continuação da entrevista e reforçando o caráter “sem edição” das intervenções televisivas “ao vivo”. Predominância de tons pastéis e/ou escuros, em adequação com a seriedade da situação (política). Homens e mulheres em trajes formais interagem e sorriem ao fundo. No áudio, eloquência na voz do jornalista e tom de riso na do candidato, ora confiante pela vitória, ora nervoso quando indagado sobre sua campanha ou número do partido.

FONTE – Os autores

Por sua vez, a esquete *Nulo* faz, de um lado, uso de uma sátira engajada

12 Como pode ser observado em matéria publicada na Carta Capital em 31/10/2016: <https://www.cartacapital.com.br/politica/brancos-nulos-e-abstencoes-superam-votos-de-eleitores-no-rio-bh-e-porto-alegre> .

politicamente que critica de maneira aberta e velada o sistema eleitoral, a história política recente no país, seus personagens e instituições. Por outro lado, enaltece o gesto social da “vitória” dos votos (em) Nulo e Branco, dando uma conotação positiva a estes em relação aos outros candidatos em campanha. Sem caricaturar pela forma ou pela performance os personagens, o coletivo investe na naturalidade da personificação destes que representam os candidatos eleitos e o repórter. São elementos que podem ser lidos como um esforço de humanizar o humor pela presença de nomes próprios (Renan, numa alusão ao líder do PMDB, Renan Calheiros) e de situações midiática e jornalisticamente corriqueiras em contextos eleitorais. Percebe-se aqui a o recurso à *dispersão* de Jost (2012), já que o resultado das eleições fictícias são pontuais e remetem a um período específico e familiar ao espectador, visto que a esquete é veiculada um dia após o escrutínio.

O formato em plano de sequência fechado e sem profundidade de campo permite a visualização de elementos que constituem um ambiente formal e concentra a atenção nos personagens principais (repórter, candidato eleito e seu vice). Essas escolhas remetem ao espaço televisivo e, especificamente, jornalístico, com elementos que reforçam suas características (créditos dos personagens, indicações de “ao vivo” na tela, logomarca da emissora, situação de entrevista formal) que, sem apelar para o fantasioso por meio de figurino ou cenário, aplicam sobre a esquete um contexto de “possível” e “plausível” em contraponto ao absurdo representado pela história e seus personagens.

Os sentidos engajados pela sátira do *Porta dos Fundos* são de que estes candidatos (Nulo e Branco) são os verdadeiros vencedores das eleições, representando assim um descontentamento com as opções formais (outros candidatos) no pleito municipal em diversas cidades do país. Essa indignação dá voz ao eleito e à performance dos concorrentes, criticando o processo de campanha eleitoral, deixando um espaço aberto a reflexões a respeito da validade do sistema, seus modos de financiamento e seus conteúdos. Os sentimentos, pela crítica empregada, são de indignação e de descontentamento, deslizados para o campo do humor de maneira sutil e polida, porém contundente. O risível, neste caso, aponta para um gesto social que propõe uma correção do desvio (BERGSON, 1983), este

podendo ser interpretado como a falta de seriedade sobre o sistema eleitoral e político por parte dos candidatos, bem como sobre as performances e planos desses nas eleições.

Diante do que foi dito, a análise minuciosa das três esquetes aqui estudadas permite, enfim, chegar à síntese apresentada na TAB. 5. Abaixo, são apresentadas as ressignificações dos fatos políticos tratados nas respectivas esquetes, cada uma oferecendo uma versão alternativa que distrai e informa, ao mesmo tempo que informa distraindo o espectador.

TABELA 5  
 Ressignificação dos fatos políticos a partir das narrativas das esquetes

	<b>Reinterpretação satirizante</b>
<b><i>A reforma</i></b>	Ironiza a inocência política diante da pressão econômica de grandes corporações e suas estratégias para imporem aos representantes públicos os interesses privados em detrimento de demandas sociais.
<b><i>Reunião de emergência, delação 2</i></b>	Ironiza as acusações e boatos circulando nas redes sociais e outros espaços da Internet que alegam que o coletivo receberia dinheiro do governo para produzir vídeos de apoio aos petistas e deslegitimar a operação Lava-Jato.
<b><i>Nulo</i></b>	Satiriza o resultado das eleições municipais de 2016, segundo turno, em que os votos nulos e brancos superam os votos válidos, apontando para o descontentamento público diante das opções (candidatos) e dando “voz” ao gesto social expresso nas urnas, sugerindo um engajamento do espectador para a continuidade desta crítica por meio do voto em outros pleitos.

FONTE – Os autores

Deste modo, recorrendo sobretudo à ironia, a esquete *Reforma* (TAB. 2) propõe uma crítica generalizada à classe política. Ao jogar com a ausência de correspondência entre a postura ilibada do político fictício e aquela dos representantes nos verdadeiros palcos do poder, o *Porta dos Fundos* transita entre o entretenimento e a contestação, entre a distração e a conscientização dos espectadores para com a sua própria condição de cidadãos face aos interesses privados dos donos do poder.

Na segunda esquete analisada (TAB. 3), por sua vez, identificamos uma série de expressões e ideias recorrentes nas discussões e polêmicas envolvendo recentemente o desenrolar da operação Lava-Jato, mas que também animaram participaram ao processo de polarização política e social do país nos últimos quatro

anos<sup>13</sup>. Em uma esquete onde interpretam eles mesmos, o *Porta dos Fundos* rompe com a separação entre real e ficção ao ocupar o espaço da arte para responder ironicamente às críticas que lhe foram atribuídas.

Por fim, na esquete *Nulo* (TAB. 4), a comicidade reside no jogo de palavras (Nulo como nome do candidato), ao exagero do ridículo (o candidato vencedor não tinha número nem fez campanha), à inversão de papéis (quem ganha é aquele que não compete, o voto desqualificado leva o “candidato” à vitória). Deste modo, a esquete remete à reflexão sobre o que representa este fato político que ganha uma marca midiática para além dos espaços formais (jornalísticos) e torna-se cultura popular pelo cômico e pelo risível. Tal reflexão ganha contornos de acidez e mordacidade quando o repórter anuncia, de última hora, a comemoração do PMDB pelo acordo assinado com o candidato eleito para compor o governo. Essa alusão remete ao percurso histórico do partido no Brasil, mais especificamente no contexto da Presidência da República, onde sem ser eleito diretamente (cabeça de chapa), já comandou o país em três oportunidades<sup>14</sup>.

## 8. Considerações finais

A partir deste estudo de caso sobre o coletivo *Porta dos Fundos*, foi possível alargar o espaço de discussão sobre as novas formas de consumo e de representação midiática da política em um contexto de hiperconectividade, marcado pela *frénésie* da velocidade da produção, difusão e consumo de informações e outros produtos midiáticos. Da mesma forma, a realização deste estudo possibilitou evidenciar as porosidades entre informação e entretenimento ao insistir sobre a função contestadora do humor por meio da politização do riso.

Mesmo que a susceptibilidade das personalidades políticas a serem satirizadas não seja em si um fenômeno novo, as transformações tecnológicas que configuram a atual paisagem midiática, somada à nova dieta informacional dos públicos desvelam outras camadas de leitura do fenômeno a serem aprofundadas

---

13 Cf. nota 4.

14 Como pode ser observado na matéria a seguir: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2016/05/12/com-temer-terceiro-vice-peemedebista-chega-a-presidencia.htm> .

no campo da Comunicação Política. Neste sentido, o *Porta dos Fundos* explicita uma multiplicidade cômica em suas esquetes, quando por vezes propõe o escárnio de situações políticas midiáticas ridicularizando seus agentes e instituições, mas também quando toma o indivíduo, o cidadão, como alvo da crítica política de maneira sutil e dissimulada. Faz estes movimentos, ora usando de ironia, ora de sátira, mas nunca de uma isenção, tendo o riso como elemento de contestação, de crítica e de reflexão sobre os fatos políticos recentes e na singularidade das esquetes disponibilizadas *online* no YouTube um novo espaço de apropriação e de socialização política, associando distração e informação e proporcionando por aí novas modalidades de consumo político em contextos midiáticos.

## Referências

ALDÉ, Alessandra. "O internauta casual: notas sobre a circulação da opinião política na internet." *Revista USP* 90 (2011): 24-41.

BERGSON, H. **O riso**: ensaio sobre o significado do cômico. 1983. Disponível em <http://www.filozar.com.br/filosoficos/Bergson/BERGSON,%20Henri.%20O%20Riso.pdf> . Consultado em 28/08/2016.

BLUMLER, J. G., KAVANAGH, D. (1999). **The third age of political communication: Influences and features**. *Political communication*, 16(3), 209-230.

BRANTS, K., **De l'art de rendre la politique populaire... Ou "qui a peur de l'infotainment ?"**, *Réseaux* 2003/2 (no 118), p. 135-166.

CARDON, Dominique, GRANJON, Fabien. **Médiactivistes**, Paris: Presses de Sciences Po, 2010.

DAKHLIA, Jamil, "**La visibilité people, ennemie de la démocratie ?**", In Nicole Aubert et Claudine Haroche , *Les tyrannies de la visibilité*, ERES « Sociologie clinique », 2011 p. 171-190.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas. Elogio da superficialidade**. São Paulo: Annablume, 2008.

\_\_\_\_\_. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume, 2011.

GOMES, W. **Transformações da política na era da comunicação de massa**. Pia Sociedade de São Paulo-Editora Paulus.

JOST, François. **La promesse des genres**. In: *Réseaux*, volume 15, nº81, 1997. Le genre télévisuel. pp. 11-31.

\_\_\_\_\_. **Les mondes de l'image: entre fiction et réalité**. *Fronteiras-estudos midiáticos*, 6(2), 2004, 7-24.

\_\_\_\_\_. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Sulina, 2012.

LEROUX, P.; RIUTORT, P., **Rendre la politique divertissante. Les talk-shows et la construction d'une expertise "populaire" de la politique**, *Télévision* 2013/1 (n° 4), p. 29-42.

LEMOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

MARION, P. **Narratologie médiatique et médiagenie des récits**. *Recherches en communication*, 7, 1997, p. 61-87.

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

MENDES, Cleise Furtado. **Construindo a comicidade: sátira e ironia**. Anais do V Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Belo Horizonte, 2008. Disponível em [goo.gl/oA1dmD](http://goo.gl/oA1dmD). Consultado em 27/04/2017.

NEVEU, E. **De l'art (et du coût) d'éviter la politique: La démocratie du talk-show version française (ardisson, drucker, fogiel)**. *Réseaux*, n° 118,(2), 2003, p. 95-134.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes – conceitos e metodologia(s)**. Artigo apresentado ao VI Congresso SOPCOM, Lisboa – PT, Abril de 2009. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf> . Consultado em 27/04/2017.

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 n° 1. Jan/Fev/Mar/Abr 2012. Disponível em [http://www.revistafenix.pro.br/PDF28/Artigo\\_12\\_Maricelia\\_Nunes\\_dos%20Santos\\_Lourdes\\_Kaminski%20Alves.pdf](http://www.revistafenix.pro.br/PDF28/Artigo_12_Maricelia_Nunes_dos%20Santos_Lourdes_Kaminski%20Alves.pdf) . Consultado em 17/04/2017.

THOMPSON, J. B. **The new visibility**. *Theory, Culture & Society*, 22(6), 2005, p. 31-51.