



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

CENTRO DE HUMANIDADES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA APLICADA

DOUTORADO EM LINGUÍSTICA APLICADA

LARYSSA ÉRIKA QUEIROZ GONÇALVES

**EM TUDO ACHAI GRAÇA? UMA ANÁLISE DIALÓGICA DA CONSTRUÇÃO DE
SENTIDOS DO DISCURSO CARNAVALIZADO NA RECEPÇÃO DE VÍDEOS
SOBRE A VIDA DE JESUS NO CANAL PORTA DOS FUNDOS**

FORTALEZA – CEARÁ

2021

LARYSSA ÉRIKA QUEIROZ GONÇALVES

EM TUDO ACHAI GRAÇA? UMA ANÁLISE DIALÓGICA DA CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS DO DISCURSO CARNAVALIZADO NA RECEPÇÃO DE VÍDEOS SOBRE A VIDA DE JESUS NO CANAL PORTA DOS FUNDOS

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Linguística Aplicada do Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de doutora em Linguística Aplicada. Área de concentração: Linguagem e Interação.
Orientador: Prof. Dr. João Batista Costa Gonçalves.

FORTALEZA – CEARÁ

2021

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Estadual do Ceará
Sistema de Bibliotecas**

Goncalves, Laryssa Erika Queiroz.

Em tudo achai graça? Uma análise dialógica da construção de sentidos do discurso carnavalizado na recepção de vídeos sobre a vida de Jesus no canal Porta dos Fundos [recurso eletrônico] / Laryssa Erika Queiroz Goncalves. - 2021. 203 f. : il.

Tese (DOUTORADO ACADÊMICO) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Programa de Pós-graduação Em Linguística Aplicada - Doutorado Acadêmico, Fortaleza, 2021.

Orientação: Prof. Pós-Dr. Joao Batista Costa Goncalves.

1. Carnavalização. 2. Paródia carnavalesca. 3. Porta dos Fundos. 4. YouTube. 5. Comentários. 6. Grupo Focal.. I. Título.

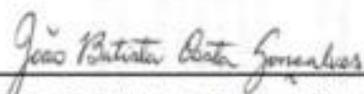
LARYSSA ÉRIKA QUEIROZ GONÇALVES

EM TUDO ACHAI GRAÇA? UMA ANÁLISE DIALÓGICA DA CONSTRUÇÃO DE
SENTIDOS DO DISCURSO CARNAVALIZADO NA RECEPÇÃO DE VÍDEOS SOBRE A
VIDA DE JESUS NO CANAL PORTA DOS FUNDOS

Tese apresentada ao Curso de Doutorado Acadêmico em Linguística Aplicada do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Linguística Aplicada. Área de Concentração: Linguagem e Interação.

Aprovada em: 07 de abril de 2021.

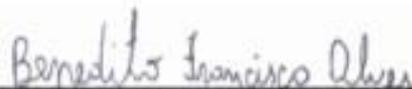
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. João Batista Costa Gonçalves (Orientador)
Universidade Estadual do Ceará – UECE



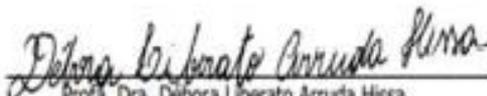
Prof. Dr. Pedro Farias Francelino
Universidade Federal da Paraíba – UFPB



Prof. Dr. Benedito Francisco Alves
Secretaria de Educação do Estado do Ceará - SEDUC



Prof. Dra. Claudiana Nogueira de Alencar
Universidade Estadual do Ceará – UECE



Prof.ª. Dra. Débora Liberato Arruda Hissa
Universidade Estadual do Ceará – UECE

A Deus, que graciosamente abriu a porta.

AGRADECIMENTOS

Sempre difícil fazer esta seção. Não pela falta do que e de quem agradecer, mas pela multidão de pessoas que compõem esse trabalho e minha jornada na pós-graduação e a quem gostaria de mostrar minha gratidão. Não dá para se dizer dialógica se eu não reconhecer a importância dos mais diferentes encontros na formação de minha identidade, não é mesmo? Assim, desde já peço perdão aos que não mencionarei e já agradeço a todos que fizeram do caminho menos meu e mais nosso.

A Deus, o autor da minha vida, que já está no final da história, mas tem prazer de me conduzir em pastos verdejantes e me levar no ombro quando eu, ferida, desvaneço. Senhor, chegamos! Obrigada por ouvir meus gemidos e meus silêncios e responder com melodia.

Ao meu pai, por ser o presidente do meu fã-club, de quem eu herdei a mania de fazer tudo ao mesmo tempo e agora. À minha mãe, dona de todos os meus títulos, que, sábia, entendeu cedo o valor da educação e brigou até o último centavo do salário mínimo para que os filhos fossem, ao menos, inteligentes.

Ao meu marido, que, me olhando com tamanha admiração, me permite lembrar todos os dias que é melhor serem dois do que um. Meu amor, obrigada por ser consolo, afago e leveza nos dias ruins e por ser parceria, aventura, celebração e café quentinho nos dias de maioria. A gente assina junto esse trabalho.

Aos meus irmãos que, mesmo sem a convivência diária são tão presentes na minha escrita. Laysa, obrigada pelas discussões filosóficas mais profundas sobre a cultura popular da nossa praça pública. O recreio com você é muito mais prazeroso. Gabriel, obrigada por ser o meu avesso do avesso do avesso e, por isso, ser a parte que me falta.

À minha tia-fada-madrinha Edith pela adoção tão amorosa e pela presteza que constrange.

À minha avó Té, por ter sido a primeira mulher da família que questionou os padrões e, com isso, formou um exército de amazonas. Só não vou dizer obrigada, porque eu sei que foi porque ela quis!

Às pretas, Adna e Diana, que mais amam do que armam, pelo suporte que só a verdadeira amizade é capaz de construir. Se mil vidas eu tivesse, não seria suficiente para agradecer pela certeza que é ter vocês na vida!

Às amigas, Jéssica Barreto pela inspiração diária; Leticia pelo comprometimento de sempre; Dayane pelo senso de justiça; e Indira por me ensinar como se dança com os problemas. Vocês são fortaleza, meninas!

À Jana, pelo com(pão)nheirismo; ao Ítalo pela genialidade admirável; e ao Robson pela graça. Obrigada por dividirem os fardos, meninos. Deus!

À Igreja Assembleia de Deus em São João do Tauape por tanto cuidado e carinho em toda a minha formação. É prazeroso levar de vocês para a academia.

Ao Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GEBACE), com o qual posso compartilhar as dúvidas e elucubrações a qualquer hora sobre nossa teoria amada e ser sempre amparada com ouvidos atentos e vozes necessárias.

Ao professor João Batista, que devia incorporar o termo “orientador” ao nome, por tanta dedicação a este trabalho e a toda minha jornada acadêmica. Muito obrigada pela excelência em tudo que faz, professor. Sou muito privilegiada por ter tido a oportunidade de crescer ao seu lado.

À professora Claudiana, em quem me espelho para viver aquilo que prego, e por ter acreditado em mim ainda na defesa da dissertação quando disse que eu conseguiria dar conta do doutorado, do casamento e da escola. Bem, a profecia se cumpriu! Ao professor Benedito que sempre enriquece a rua e a academia de ternura, elegância e Ciência viva. À professora Débora que também contribuiu com esta pesquisa acerca do olhar sobre as mídias digitais e despertou em mim novos modos de compreender a sala de aula. E ao professor Pedro Francelino que tão docemente aceitou nosso convite para compor à banca e me honra por suas contribuições sobre os meus escritos.

Aos queridos alunos da escola José Ramos Torres de Melo que amavam copiar enquanto ouviam minhas histórias sobre o Porta dos Fundos. Aos queridos amigos, Herivaldo por todas as batalhas vencidas; Luciana pela honra de lutar ao seu lado; Eveliny por ser a irmã que a vida deu; Cláudia Benício pelo afeto à educação; e Helô pelo empenho em mudar o mundo. O ensino público e de qualidade é uma utopia possível por causa de vocês!

À Universidade Estadual do Ceará (UECE) que abrigou momentos tão prazerosos da minha vida.

“No carnaval
Todo mundo pode
Todo mundo pode
Todo mundo pode
Pode tudo
Pode preto
Pode branco
Pode verde
Com bolinha roxa
Pode rico
Pode pobre
Pode nobre
Pulapular e beijar
Na boca
Um pé no chão
Um pé no ar
Me dá tua mão
Vem me pegar”
(Adriana Calcanhoto)

“Porque a loucura de Deus é mais sábia que a sabedoria humana, e a fraqueza de Deus é mais forte que a força do homem.[...] Mas Deus escolheu as coisas loucas do mundo para envergonhar os sábios, e escolheu as coisas fracas do mundo para envergonhar as fortes. Ele escolheu as coisas insignificantes do mundo, as desprezadas e as que nada são, para reduzir a nada as que são, para que ninguém se vanglorie diante dele”

(1 Coríntios 1:25-29)

RESUMO

Analisar os efeitos da construção dos sentidos da carnavalização em vídeos do coletivo de humor Porta dos Fundos que narram, em forma de paródia, a história de Jesus é o objetivo geral de estudo dessa tese. Para tanto, estudaremos, segundo a teoria da carnavalização proposta por Mikhail Bakhtin (1987; 2002; 2018), sete vídeos do coletivo de humor Porta dos Fundos com a temática bíblica da história de Jesus (nascimento, ministério, morte e ressurreição), caracterizando-os como paródia carnavalesca a partir do que a obra bakhtiniana teoriza sobre este fenômeno discursivo. Com base nisso, posteriormente, examinaremos os efeitos de sentido carnavalizados dos vídeos do Porta dos Fundos com a narrativa dos Evangelhos bíblicos da história de Jesus a partir da dimensão responsiva em 25 comentários *on-line* do YouTube e em 15 comentários presenciais de um Grupo Focal composto por alunos de Letras da Universidade Estadual do Ceará (UECE). A metodologia da pesquisa, organizada para analisar esse *corpus* discursivo, se fundamenta nas ideias círculo-bakhtinianas para uma análise de discurso orientada dialogicamente, que consiste em examinar o objeto situado em seu horizonte social, levando em conta, portanto, as relações dialógicas por ele suscitadas, para o que consideramos fundamental sua inscrição social e ideológica no mundo. Após a análise dos quarenta comentários, podemos destacar alguns resultados. O público examinado pela pesquisa, que tem acesso aos vídeos do canal Porta dos Fundos acerca da história de Jesus, revive o carnaval proposto pelo grupo, a partir da segunda vida permitida por esse período efêmero de liberdade dos padrões estabelecidos no mundo formal extracarnavalesco, pois, ainda que a praça pública e os ritos sejam *on-line*, no caso dos comentários do Youtube, as consequências carnavalescas são vividas concretamente, pelos participantes. Mesmo sem conhecer aspectos teórico-conceituais da Carnavalização ou mesmo as peculiaridades da paródia carnavalesca, os participantes da pesquisa, sejam os do YouTube, sejam os do Grupo Focal, reconhecem suas propriedades, quando, em seus comentários, ressaltam alguma propriedade dessas particularidades do discurso carnavalizado nos vídeos do Porta dos Fundos. Além disso, percebemos que a compreensão responsiva-ativa desses vídeos é realizada, nos comentários dos dois diferentes grupos, de modo diverso, já que um grupo, o dos comentários *on-line*, desfruta da distância espácio-temporal entre seus pares e, com isso, carnavaliza o comentário com recursos verbo-visuais; e o outro, o dos comentários presenciais, prende-se à formalidade da situação de produção como exercício de empatia, comentando os vídeos assistidos de forma mais séria. Outra constatação relevante, derivada deste último aspecto, é que o discurso

religioso cristão exerce muita influência de poder sobre os comentários dos participantes do Grupo Focal, sendo tomado, muitas vezes, como elemento de avaliação negativa dos vídeos, situação diversa da dos participantes do YouTube, já que, pela liberdade carnavalesca propiciada na praça pública *on-line* desse espaço digital, permitem-se destronar o discurso bíblico-cristão, como o faz Porta dos Fundos ao parodiar a narrativa da história de Jesus relatada nos Evangelhos.

Palavras-chave: Carnavalização. Paródia carnavalesca. Porta dos Fundos. YouTube. Comentários. Grupo Focal.

ABSTRACT

Analyzing the effects of the construction of the senses of carnivalization in videos of the humor collective Porta dos Fundos that narrate, in the form of a parody, the story of Jesus is the general objective of studying this thesis. To do so, we will study, according to the theory of carnivalization proposed by Mikhail Bakhtin (1987; 2002; 2018), seven videos of the humor collective Porta dos Fundo with the biblical theme of the story of Jesus (birth, ministry, death and resurrection), featuring them as a carnival parody based on what the Bakhtinian work theorizes about this discursive phenomenon. Based on that, later, we will examine the carnivalized sense effects of the Porta dos Fundo videos with the narrative of the biblical Gospels of the story of Jesus from the acting responsive in 25 online YouTube comments and 15 face-to-face comments from a Focus Group composed of students of Literature at the State University of Ceará (UECE). The research methodology, organized to analyze this discursive corpus, is based on circle-bakhtinian ideas for a dialogically oriented discourse analysis, which consists of examining the object situated in its social horizon, taking into account, therefore, the dialogical relations it has. raised, for what we consider its social and ideological inscription in the world to be fundamental. After analyzing the forty comments, we obtained some results. The public examined by the research, who has access to the videos of the Porta dos Fundos channel about the story of Jesus, relives the carnival proposed by the group, starting from the second life allowed by this ephemeral period of freedom of the standards established in the extra-carnival formal world, because , even though the public square and the rites are online, in the case of Youtube comments, the carnival consequences are experienced concretely, by the participants. Even without knowing the theoretical-conceptual aspects of Carnivalization or even the peculiarities of the carnival parody, the research participants, whether on YouTube or the Focal Group, recognize their properties when, in their comments, they highlight some properties of these particularities of the discourse carnivalized in the Porta dos Fundos videos. In addition, we realize that the responsive-active understanding of these videos is carried out, in the comments of the two different groups, in a different way, since one group, that of online comments, enjoys the space-time distance between its peers and, with this, carnivalizes the comment with verb-visual resources; and the other, that of face-to-face comments, concerns the formality of the production situation as an exercise in empathy, commenting on the videos watched more seriously. Another relevant finding, derived from this last aspect, is that the Christian religious discourse exerts a lot of power influence on the comments of the participants of the Focus Group, being often taken as an element of negative evaluation of the videos, a

situation different from that of the YouTube participants. , since, due to the carnivalesque freedom afforded in the online public square of this digital space, they allow themselves to dethrone the biblical-Christian discourse, as Porta dos Fundos does when parodying the narrative of the story of Jesus reported in the Gospels.

Keywords: Carnavalization. Carnival parody. Porta dos Fundos. YouTube. Comments. Focus Group.

RESUMEN

Analizar los efectos de la construcción de los sentidos de la carnavalización en videos del colectivo humorístico Porta dos Fundos que narran, en forma de parodia, la historia de Jesús es el objetivo general del estudio de esta tesis. Para ello, estudiaremos, según la teoría de la carnavalización propuesta por Mikhail Bakhtin (1987; 2002; 2018), siete videos del colectivo de humor Porta dos Fundo con el tema bíblico de la historia de Jesús (nacimiento, ministerio, muerte). y resurrección), presentándolos como una parodia de carnaval basada en lo que la obra bakhtiniana teoriza sobre este fenómeno discursivo. Con base en eso, más adelante, examinaremos los efectos sensoriales carnavalizados de los videos de Porta dos Fundos con la narrativa de los Evangelios bíblicos de la historia de Jesús desde la dimensión receptiva en 25 comentarios en línea de YouTube y 15 comentarios cara a cara de un Focus Group compuesto por estudiantes de Literatura de la Universidad Estatal de Ceará (UECE). La metodología de investigación, organizada para analizar este corpus discursivo, se basa en ideas círculo-bakhtinianas para un análisis del discurso dialógicamente orientado, que consiste en examinar el objeto situado en su horizonte social, teniendo en cuenta, por tanto, las relaciones dialógicas que tiene planteadas, por lo que consideramos fundamental su inscripción social e ideológica en el mundo. Tras analizar los cuarenta comentarios, podemos destacar algunos resultados. El público examinado por la investigación, que tiene acceso a los videos del canal Porta dos Fundos sobre la historia de Jesús, revive el carnaval propuesto por el grupo, a partir de la segunda vida permitida por este efímero período de libertad de los estándares establecidos en el mundo formal extracarnavalesco, porque, aunque la plaza pública y los ritos están online, en el caso de los comentarios de Youtube, las consecuencias del carnaval las viven de forma concreta, los participantes. Aún sin conocer los aspectos teórico-conceptuales de la Carnavalización o incluso las peculiaridades de la parodia carnavalesca, los participantes de la investigación, ya sea en YouTube o en el Grupo Focal, reconocen sus propiedades cuando, en sus comentarios, destacan alguna propiedad de estas particularidades del discurso carnavalizado en los videos de Porta dos Fundos. Además, nos damos cuenta de que la comprensión receptiva-activa de estos videos se lleva a cabo, en los comentarios de los dos grupos distintos, de manera diferente, ya que un grupo, el de comentarios online, disfruta de la distancia espacio-temporal entre sus pares y, con ello, carnavaliza el comentario con recursos verbo-visuales; y el otro, el de los comentarios presenciales, se refiere a la formalidad de la situación de producción como ejercicio de empatía, comentando los videos vistos con más

seriedad. Otro hallazgo relevante, derivado de este último aspecto, es que el discurso religioso cristiano ejerce mucha influencia de poder en los comentarios de los participantes del Grupo Focal, siendo muchas veces tomado como un elemento de valoración negativa de los videos, situación diferente a la de los participantes de YouTube, ya que, debido a la libertad carnavalesca que se brinda en la plaza pública online de este espacio digital, se permiten destronar el discurso bíblico-cristiano, como hace Porta dos Fundos al parodiar la narrativa de la historia de Jesús informado en los Evangelios.

Palabras clave: Carnavalización. Parodia de carnaval. Porta dos Fundos. Youtube. Comentarios. Grupo Focal.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Logotipo do canal Porta dos Fundos.....	91
Figura 2 -	Tela inicial de Nascimento.....	109
Figura 3 -	Quadro inicial de Transformação	119
Figura 4 -	Jacó e Jesus	120
Figura 5 -	Comentários principais do vídeo <i>Transformação</i>	121
Figura 6 -	Musica&Poesia	122
Figura 7 –	RANGO	123
Figura 8 -	Andre M.M	125
Figura 9 -	Rhenan Oliveira	128
Figura 10 -	Marcel Peixoto	129
Figura 11 -	Comentários principais do vídeo <i>Cura</i>	133
Figura 12 –	Science	134
Figura 13 -	Jesus Sincero	135
Figura 14 -	Leaah Mendes	137
Figura 15 –	Luca	138
Figura 16 -	Gabriel Felix Aguiar Oliveira	140
Figura 17 –	Ceia	142
Figura 18 -	A Última Ceia	143
Figura 19 -	Making Of – Ceia	143
Figura 20 -	Comentários principais do vídeo <i>Ceia</i>	144
Figura 21 –	AquiPode – A vida no Japão	145
Figura 22 -	jonas clecio Pimentel	146

Figura 23 - estrela bia	147
Figura 24 - Enz Huy	148
Figura 25 - Thiago Rangel	149
Figura 26 - Comentários principais do vídeo <i>Beijo</i>	154
Figura 27 - Violão Dicas	155
Figura 28 – MrdeEscorpiao	157
Figura 29 – Dá 1UP	161
Figura 30 – Sâmara oliveira	163
Figura 31 – iG	166
Figura 32 - Comparação entre <i>Shallow</i> e <i>Juntos</i>	167
Figura 33 - Tela inicial de Crucificação.....	171
Figura 34 - Crucificação	171
Figura 35 – Ressurreição	177
Figura 36 - Comentários principais do vídeo <i>Ressurreição</i>	178
Figura 37 - Felipe Rodrigues	178
Figura 38 – Igor Mitt	180
Figura 39 – Leonardo Dominiquini	182
Figura 40 – Gustavo Henrique	182
Figura 41 - TECTRÓN SEG	184

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO (A CONCENTRAÇÃO)	18
2	DIALOGISMO E CARNAVALIZAÇÃO (CASAL DE MESTRE SALA E PORTA-BANDEIRA)	28
2.1	Concepção círculo-bakhtiniana de linguagem	28
2.2	Carnavalização	33
3	PARÓDIA CARNAVALESCA (A EVOLUÇÃO)	47
3.1	O riso	47
3.2	A paródia	56
3.2.1	Paródia sob a perspectiva não-bakhtiniana	56
3.2.2	A paródia sob a perspectiva bakhtiniana	61
3.2.2.1	<i>Paródia em Problemas da Poética de Dostoiévski</i>	62
3.2.2.2	<i>Paródia em Questões de Literatura e de Estética</i>	65
3.2.2.3	<i>Paródia em A cultura popular na Idade Média: O contexto de François Rabelais</i>	68
3.2.2.4	<i>Paródia em Estética da Criação Verbal</i>	72
4	ENCAMINHAMENTOS METODO(DIA)LÓGICOS (A HARMONIA)	73
4.1	Tipo de pesquisa	73
4.2	Constituição do <i>corpus</i> e procedimentos de análise	77
5	O HORIZONTE SOCIAL DO OBJETO DE PESQUISA (O SAMBA-ENREDO)	86
5.1	As formas e os tipos de interação verbal em ligação com as condições concretas em que se realiza	86
5.1.1	O YouTube	86
5.1.2	O Porta dos Fundos	88
5.1.2.1	<i>O superpoder da esfera político-religiosa sob a ótica midiática carnavalesca</i>	93
5.2	As formas das distintas enunciações	99
5.2.1	O gênero	99
5.3	Exame das formas da língua na sua interpretação linguística habitual	106
6	A PARÓDIA CARNAVALESCA E A COSMOVISÃO CARNAVALESCA: A COMPREENSÃO RESPONSIVA DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA (O DESFILE)	108
6.1	Ala do Nascimento	108

6.2	Ala da Transformação	117
6.3	Ala da Cura.....	131
6.4	Ala da Ceia	141
6.5	Ala do Beijo.....	151
6.6	Ala da Crucificação	170
6.7	Ala da Ressurreição.....	176
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS (A APURAÇÃO)	188
	REFERÊNCIAS	193
	ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO ..	198
	ANEXO B - TERMO DE ASSENTIMENTO.....	201
	ANEXO C – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP.....	203

1 INTRODUÇÃO (A CONCENTRAÇÃO)

“E um dia, afinal
 Tinham direito a uma alegria fugaz
 Uma ofegante epidemia
 Que se chamava carnaval
 O carnaval, o carnaval
 (Vai passar)
 Palmas pra ala dos barões famintos
 O bloco dos napoleões retintos
 E os pigmeus do bulevar
 Meu Deus, vem olhar
 Vem ver de perto uma cidade a cantar
 A evolução da liberdade
 Até o dia clarear
 Ai, que vida boa, olerê
 Ai, que vida boa, olará
 O estandarte do sanatório geral vai passar
 Ai, que vida boa, olerê
 Ai, que vida boa, olará
 O estandarte do sanatório geral
 Vai passar”
 (Chico Buarque)

Sou uma interlocutora frequente do YouTube, inscrita em canais de diversas temáticas e comentarista de alguns vídeos, geralmente os que apresentam conteúdos que me surpreendem positivamente e que, de algum modo, julgo que podem contribuir com o enriquecimento de meus conhecimentos, a partir dos debates com os outros espectadores

Por pertencer a essa esfera sócio-histórico-ideológica e, além disso, por ser analista dialógica do discurso, tenho percebido que o YouTube se configura, atualmente, como um importante braço da mídia em nossos tempos. Mesmo que ainda não tenham a força e a influência que tem a TV aberta, há canais que já representam voz de autoridade em determinados assuntos, como podemos citar o canal Afros e Afins, acerca de temas sobre o racismo, o canal Jout Jout prazer, majoritariamente sobre feminismo e outros grupos menores, o canal Aviões e Músicas, sobre temas relacionados à aviação, ou ainda o canal O primo rico, que versa sobre investimentos no mercado financeiro, entre outros. Todos esses canais têm tido voz nos cenários a que se lançam como comentaristas, tanto que, frequentemente, seus criadores são convidados para discorrer sobre os seus respectivos temas em programas na TV aberta que, ainda, são a maior vitrine de opiniões influentes a que se tem acesso.

Assim, a visibilidade da internet permite aos criadores de conteúdo *on-line* espaço e influência em outros ambientes de mídia. Seja em anúncios publicitários, em entrevistas e/ou quadros na TV ou mesmo em produções fílmicas, os *youtubers* estão em constante evidência e, por conseguinte, são impelidos a se posicionar acerca de suas opiniões ideológicas e, a partir disso, passam a ser vistos como exemplos a serem seguidos por grupos que aprovam tal posicionamento e/ou alvo de críticas por outros que o abominam.

Segundo Gregório Duvivier, um dos criadores do canal Porta dos Fundos, essa exposição é inevitável e necessária ao seu trabalho, pois

Você não faz nada que preste sem se expor. Não existe você se poupar na arte. Eu, pelo menos, não acredito nisso. A matéria prima são suas tripas, são suas... seus traumas, suas dores. É com isso que você faz a piada. Então, se você quiser se poupar, você vai fazer um humor muito pasteurizado, muito sem graça, muito sem vivência, sem vida, sem nada. E eu acho muito importante se expor, sabe? Dar, oferecer o seu corpo, sua memória, sua vida. (DUVIVIER, Entrevista ao Trip TV, 04 de ago. de 2016)¹.

Tal polarização provocada pela exposição das opiniões dos *youtubers* ou, para resgatar os termos bakhtinianos, tal ambivalência é também característica basilar da categoria de carnavalização, que discutiremos mais adiante, assim como o é o riso.

Se um mesmo discurso incita opiniões contrárias de grupos diferentes e, além disso, provoca o riso em um, e o escândalo em outro, está posta, em parte, a nossa justificativa para empreender esta pesquisa, pois é-nos muito estimulante o desafio de analisar dialogicamente a

¹ Entrevista disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=ZfovHKEtv4Q>. Acesso em 29 de novembro de 2018.

construção de sentidos engendrada pelo gênero em questão a fim de examinar como e por que ele pode suscitar respostas diferentes em interlocutores diferentes.

Conforme atestaremos ainda nesta seção, a maioria dos trabalhos que trata sobre carnavalização costuma estudar apenas a dimensão da produção do discurso carnavalizado². No entanto, a carnavalização propicia a criação de uma arena discursiva de luta pelo estabelecimento de sentidos, logo, entendemos que não se pode tratar sobre ela e não a apreender como um ambiente de tensões, pois, já que subverte lógicas estabilizadas, questiona padrões, ironiza o sério, satiriza a ordem e profana o sacro, é próprio desse discurso caminhar no limite entre o riso e a crítica ferrenha.

Assim, não é privilégio apenas do canal Porta dos Fundos provocar divergências de opiniões ao tratar de textos bíblicos de forma carnavalizada. Este gesto já é antigo. Podemos usar como exemplo um conto citado pelo próprio Bakhtin, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais: A Coena Cypriani*³. Este é um texto, de autoria desconhecida, que parodiava personagens e histórias bíblicas carnavalizando-as. Conta a história de um rei que oferece para o filho o banquete das bodas de casamento. Conforme relata Bakhtin:

A parábola do rei que festeja o casamento de seu filho [...] está na base da obra. Todas as personagens do Antigo e do Novo Testamento são convivas de um banquete grandioso, desde Adão e Eva até Jesus Cristo. Elas ocupam um lugar à mesa, de acordo com a Sagrada Escritura, que é utilizada da forma mais fantástica: Adão toma lugar ao centro, Eva assenta-se sobre uma folha de parreira, Caim sobre um arado, Abel sobre uma bilha de leite, Noé sobre a sua arca, Absalão sobre ramos, Judas sobre uma caixinha de dinheiro, etc. As iguarias e bebidas servidas aos convivas são escolhidas em função do mesmo princípio: por exemplo, serve-se a Cristo de uvas secas que tem o nome de *passus*, porque Cristo padeceu a “Paixão”. Todas as outras fases do banquete se inspiram nesse princípio grotesco. Depois da refeição [...], Pilatos traz gomis, Marta, naturalmente, encarrega-se da limpeza; Davi toca harpa, Heródades dança, Judas beija a todos; Noé está evidentemente nas vinhas do Senhor, o galo impede Pedro de adormecer, etc.

No dia seguinte ao banquete, cada um vem trazer um presente ao mestre da casa: Abraão, um carneiro; Moisés, duas tábuas da Lei; Cristo, um cordeiro, etc. Em seguida, introduz-se o motivo do roubo: descobre-se que numerosos objetos foram roubados durante o banquete, começam a procura-los, todos os convivas são tratados então como ladrões, mas em seguida, em expiação de todos os pecados, dá-se a morte unicamente a Agar que é sepultada com grande pompa. (BAKHTIN, 1987, p. 251-252, grifo do autor).

² Compreendemos, com Bakhtin, o termo discurso como “a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso. Mas são justamente esses aspectos, abstraídos pela linguística, os que têm importância primordial para nossos fins”. (BAKHTIN, 2018, p. 207). E, a partir daí, usamos a expressão “discurso carnavalizado” como a língua na integridade viva e concreta de seu uso social, marcada por elementos da lógica e da cosmovisão carnavalesca, os quais discutiremos ao longo da tese.

³ A ceia de Ciprião ou o Banquete de Ciprião.

A *Coena Cypriani* é um bom exemplar do texto carnavalizado, pois, como percebemos, há vários padrões e lógicas que são postos em xeque para causar o riso e também a reflexão. Além disso, à época, o texto dividia opiniões, inclusive dos representantes da Igreja, pois havia quem o condenasse como uma obra menor e profanadora dos símbolos sacros, mas também havia quem o considerasse uma leitura leve e divertida para o rei, como o faz Rabanus Maurus, abade que escreveu uma versão da *Coena* como presente ao Rei Lotário II.

Por causa disso, o tema nos instiga e nos propõe reflexões: A carnavalização tem graça para quem? Quem é o público que acha engraçado o discurso carnavalizado? Sabemos que, como afirma Bakhtin, o riso é universal, logo, a carnavalização tem essa característica, mas isso não implica dizer que todos riem, mas que todos podem rir, dito de melhor forma, todos têm a possibilidade do riso e o fazem em algum momento e por algum motivo, pois, como já dissemos, o riso liberta ou, segundo afirma Duvivier: “O processo do riso [...] é uma identificação com alguma verdade escondida, com algo que estava subjacente ali. Então o bom riso para mim é uma revelação, ele ajuda a viver porque ele explica coisas que até então estavam inexplicadas” (DUVIVIER, Entrevista ao Trip TV, 04 de ago de 2016).

Cabe aqui uma palavra de esclarecimento a respeito da primeira parte do título da tese: *Em tudo achai graça?*. No primeiro livro (uma carta, na verdade) que Paulo escreve aos Tessalonicenses, no capítulo 5 e versículo 18, o apóstolo orienta que em tudo se deve dar graça, pois essa é a vontade de Jesus Cristo (“Em tudo dai graças, porque esta é a vontade de Deus em Cristo Jesus para convosco” - 1 Tessalonicenses 5:18). Sabemos que essa *graça* aqui mencionada tem relação direta com a ação de agradecer, e não exatamente com a de rir. No entanto, há proximidade entre tais significados, pois o próprio livro sagrado, quando cita algum momento em que Deus trata alguém com benevolência, usa a expressão “achar graça”, termo este bastante comum ao vocabulário popular cearense da praça pública como sinônimo para o ato de rir. Assim, a fim de relacionar dialogicamente tanto o discurso religioso quanto o popular, também no título desta tese, fizemos uso da expressão com o questionamento *Em tudo achai graça?*, o qual nos propõe a reflexão acerca de como o público cristão (e não-cristão) interpreta e compreende responsivamente os vídeos do canal Porta dos Fundos.

Não podemos ignorar, no entanto, a concepção de que o riso é cultural; é social e é político, então, embora seja possível a todos, o riso não é experimentado por todos nas mesmas situações em diferentes culturas e sociedades e nem do mesmo modo em diferentes contextos políticos, com as mesmas significações. Por isso, para elaboração dessa tese, pautamo-nos nas seguintes inquietações: Quais efeitos de sentido da carnavalização são percebidos pelo horizonte social dos vídeos do Porta dos Fundos? Como se dá essa relação?

Para isso, firmar-nos-emos na Linguística Aplicada e nos estudos da Análise Dialógica do Discurso, com especial destaque para a teoria da carnavalização, para empreender as análises e nortear nossa pesquisa.

A Análise Dialógica do Discurso (ADD) é defendida por Brait (2012) e pautada na concepção de *metalinguística* ou *translinguística* instaurada por Bakhtin na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*. Nela, o autor sugere uma disciplina que aplique os resultados da Linguística à língua em uso, possibilitando, assim, discussões para além do circunscrito pelos estudos puramente linguísticos.

É importante salientar ainda que o pesquisador que tem a Linguística Aplicada como eixo central de seu estudo, como é o nosso caso, entende que seu trabalho científico tem uma dimensão política e adota uma postura crítica, ou seja, assim como Alencar (2006), defendemos que

[...] a linguística crítica não poderá ser vista como um complemento nem como um instrumental da linguística autônoma, mas sim como uma forma alternativa de pensar a linguagem e a experiência humana na e pela linguagem. Por esse viés, o terreno não é tão tranquilo [...], mas cheio de contradições e desafios. (ALENCAR, 2006, p. 42).

Quando apresentamos nossas análises e nos comprometemos com nossos objetos de pesquisa e/ou com nossos interlocutores, estamos dando foco em alguma manifestação histórico-ideológica que nos permite entender um pouco mais acerca de como o mundo se nos apresenta e, a partir disso, caso percebamos problemas construídos na e pela linguagem, como instrumentos de dominação, hierarquizações repressoras e outras formas violentas nas relações sociais, também empunhamo-nos de críticas e denúncias, a fim de que proponhamos uma sociedade cada vez mais equânime e respeitosa.

As produções acadêmicas de que temos conhecimento mais relevantes⁴ acerca do estudo com o canal Porta dos Fundos que analisem vídeos com temática religiosa são a de: a) Lorenzini (2015), que oferece uma interpretação sociológica da construção do humor, a partir de sete vídeos do Porta para estudar o humor de profanação e zombaria. Ainda que se elejam os estudos de Bakhtin sobre a categoria de carnavalização como teoria de estudo, essa não é aplicada com expressividade nas análises; b) Silveira (2016) que tem o propósito de estudar o riso e a subversão nos vídeos. A pesquisa até cita Bakhtin, mas apenas para conceituar o

⁴ Optei por usar como exemplo apenas os trabalhos de conclusão de curso, dissertações ou teses ou ainda capítulos de livro, pela profundidade que se permite nesse tipo de pesquisa, através da ampla discussão necessária exigida pelos tais gêneros. Fôlego que falta aos artigos, uma vez que a pouca quantidade de laudas, geralmente, impossibilita uma problematização mais apurada. Pesquisei muitos artigos acerca dos temas tratados aqui, e todos seguiram essa regra geral explicitada acima.

Dialogismo, mas ignora a teoria da carnavalização também empreendida pelo teórico; c) Santana (2017) que analisa a resignificação, em seis vídeos, das imagens de Jesus, de Maria e de Deus. Utiliza-se do conceito bakhtiniano de carnavalização para análise, mas foca na produção carnalizada, não considerando a resposta do público a essa carnavalização; d) Gonçalves e Lima (2020), que desenvolvem um artigo acerca da carnavalização e do heterodiscurso no vídeo *Esquerda túnica*, do canal Porta dos Fundos, que não faz parte de nosso *corpus*, e que, pela brevidade da discussão permitida no gênero, não se demora no estudo do coletivo de humor como horizonte social que instaura o carnaval *on-line* e nem se refere à plataforma YouTube como a atualização da praça pública.

Já sobre o estudo da recepção em comentários, podemos citar Martins (2013), que estuda, através de comentários de blogs, a naturalização da violência contra a mulher. Embora se utilize da concepção da Linguística Aplicada nas análises e descreva muito bem o gênero em questão, não leva em conta a teoria bakhtiniana de responsividade, tão importante na conceituação dos comentários. Lembramo-nos, em especial de Santos (2018), que, na sua tese de doutorado, estuda o comentário *on-line* como um gênero discursivo a partir da teoria dialógica bakhtiniana, destacando inclusive, dentre outros aspectos, a linguagem carnavalesca como elemento constitutivo do estilo em muitos comentários analisados na tese tirados da mídia jornalística, em particular de notícias sobre a reprovação das contas do Governo Federal em 2014 pelo TCU. Nesse sentido, este estudo ajudou-nos a entender a anatomia discursiva, com bases bakhtinianas, do gênero comentário *on-line*, material que constitui também o *corpus* da nossa pesquisa, juntamente com a teoria que também se alinha à perspectiva teórica aqui adotada. Entretanto, diferentemente do estudo de Santos, analisaremos comentários *on-line* de vídeos de humor, e não de notícias, com forte destaque para os elementos da cosmovisão carnavalesca presentes nestes comentários. Além disso, expandiremos nosso estudo também para a análise de comentários presenciais retirados de sujeitos do grupo focal realizado com a exibição dos vídeos do Porta dos Fundos que escolhemos para a pesquisa da nossa tese.

Não encontramos, por outro lado, trabalhos que versem acerca da análise da recepção de grupos focais com temas que se relacionem a nossa pesquisa, isto é, que adotem estudos com o canal Porta dos Fundos ou mesmo com a plataforma Youtube, ou ainda que escolham como escopo teórico a arquitetura bakhtiniana.

Diante disso, a relevância teórica-metodológica desta pesquisa consiste, portanto, em ampliar os estudos da carnavalização, principalmente da paródia carnavalesca, e, por conseguinte, da Análise Dialógica do Discurso, aplicando-os à análise de material

verbivocovisual⁵ e, além disso, relacionar esta teoria à de recepção dos grupos focais. No diálogo que se pretende empreender entre a teoria do Círculo de Bakhtin e a metodologia do grupo focal é que se atesta a originalidade deste estudo que pode motivar outras pesquisas a relacionar tais campos diversos de análise com outros objetos ou até novos modos de pesquisa em Linguística Aplicada acerca dos elementos aqui reunidos.

Acreditamos que, escolhendo estudar gêneros discursivos comuns à sociedade e esferas sócio-discursivas que não possuem relação direta com o mundo científico, estaremos aproximando as concepções da academia ao “mundo real” e possibilitando-lhes, a partir das reflexões obtidas, novas vivências. Admitimos também que o movimento contrário nos é precioso, pois, se, nessa troca, a ciência serve à sociedade, esta também modifica os padrões e instaura novas lógicas além dos pressupostos academicistas inicialmente postos na pesquisa. É uma troca dialógica em que ambos lutam por seus sentidos em arena e saem dela outros, cheios de significações várias: suas, do outro e das que se construíram a partir da interação.

Diante disso, endossamos o pensamento de Rajagopalan de que

Ter interesse ou não em se dirigir aos anseios populares, em dialogar com os leigos, em pensar nas consequências práticas das nossas elucubrações teóricas é uma questão de escolha. Em outras palavras, é uma questão política. Como também é uma questão eminentemente política qualquer decisão a respeito de como abordar a ciência da linguagem – como um físico encara seu objeto ou um sociólogo o faz. No primeiro caso, estamos lavando as mãos ante qualquer responsabilidade ético-política relativa ao nosso trabalho como pesquisadores. No segundo caso, aí sim, estamos realçando o caráter social do próprio trabalho do estudioso. (RAJAGOPALAN, 2003, p. 135).

Por isso, nossa contribuição teórico-metodológica é também política, pois escolhemos falar a língua do povo e tratar sobre assuntos comuns a ele, aquilo que lhe interessa. Assim o fazemos porque a língua do povo é minha, que acesso ao YouTube e também sou cristã, e os interesses do povo também são meus, já que, embora também pertença ao grupo social acadêmico, não posso me isentar do mundo e observá-lo apenas como meu objeto de estudo. Não habito em mundo extraterrestre privilegiado – a universidade - que usa os resultados do “submundo” popular como material para testes irresponsáveis e/ou como meio de alçar títulos acadêmicos. Posiciono-me, portanto, como parte da sociedade e, por causa disso, comprometo-me com minhas escolhas teórico-metodológicas.

⁵ Termo proposto pela estudiosa bakhtiniana Luciane de Paula em suas análises acerca do gênero musical fílmico (A vida na arte: a verbivocovisualidade no gênero filme musical) e adotado nesta pesquisa para definir o texto que constrói sentidos por palavras, sons e imagens.

O YouTube é uma plataforma usada por mais de um bilhão de pessoas⁶ - evidentemente as que têm acesso à internet e as que possuem letramento suficiente para conhecê-lo e agir nele e por ele, já o grupo cristão no Brasil, segundo o IBGE de 2010, figura como 86,8% dos brasileiros, sendo 64,6% de católicos e 22,2% de protestantes. O estudo que relaciona essas duas temáticas pode fazer diferença no modo como se produzem esses vídeos ou como os vídeos podem ser interpretados. Como dissemos há pouco, as preferências por tais esferas discursivas revelam o posicionamento ideológico e político a que nos filiamos e, por isso, exige de nós postura crítica que objetive contribuir com novas pesquisas e com novos modos de pensar, isto é, com reflexões acerca do humor, da carnavalização, da relação e representação do outro. E, se propõe reflexão, propõe também mudança, transformação nos comportamentos e, por conseguinte, nas relações sociais, mote fulcral pelo qual nos interessamos por esse estudo.

Sendo assim, esta pesquisa possui como objetivo principal analisar a construção dos sentidos da carnavalização em vídeos do coletivo de humor Porta dos Fundos sobre a narrativa bíblica da história de Jesus (o nascimento, vida, morte e ressurreição) de Jesus. Para isso, traçamos alguns objetivos específicos que nos auxiliarão a alcançar esse intuito primeiro, que são:

- a) Examinar como as características da paródia carnavalesca são apreendidas pelos participantes nos seus comentários sobre os vídeos do Porta dos Fundos com a temática bíblica da história de Jesus;
- b) Analisar como os comentaristas do YouTube e do Grupo Focal respondem ativamente às paródias carnavalescas dos vídeos do Porta dos Fundos a respeito de Jesus;
- c) Investigar o que a compreensão responsiva dos sujeitos participantes da pesquisa revela sobre o entendimento do discurso bíblico-religioso ao assistirem os vídeos do Porta dos Fundos que (re)contam a narrativa bíblica de Jesus em forma de paródia?

Diretamente relacionados a estes objetivos, elaboramos algumas questões que nortearão esta pesquisa:

- a) Como se dá a construção dos sentidos da carnavalização em vídeos do coletivo de humor Porta dos Fundos sobre a narrativa bíblica da história de Jesus?

⁶ Esse número equivale a um terço dos usuários da Internet. Informação disponível em: www.youtube.com/intl/pt-BR/yt/about/press/

b) Como as características da paródia carnavalesca são apreendidas pelos participantes ao comentarem os vídeos do Porta dos Fundos com a temática bíblica da história de Jesus;?

c) Como os comentaristas do YouTube e do Grupo Focal respondem ativamente às paródias carnavalescas nas narrativas dos vídeos do Porta dos Fundos que contam, com humor, vida de Jesus?

d) O que a compreensão responsiva dos sujeitos participantes revela sobre o entendimento do discurso bíblico-religioso ao assistirem os vídeos do Porta dos Fundos que (re)contam a narrativa bíblica de Jesus em forma de paródia?

Quanto à organização metodológica das seções de nosso estudo, seguiremos etapas que, em nossa interpretação, melhor constroem os saberes necessários às análises. Assim, inicialmente, trataremos a discussão acerca da concepção bakhtiniana de linguagem e, logo, sobre o conceito fundante desta teoria, o de dialogismo, abordando também a categoria de compreensão responsiva-ativa. Ainda na primeira seção, aproximarmos-nos do conceito de riso e, por conseguinte, do carnaval medieval e de sua transposição para as artes, a cosmovisão carnavalesca.

Já na segunda parte do estudo, discutiremos mais demoradamente acerca do riso e das muitas concepções que o circundam e, a partir disso, afunilaremos nosso estudo para o exame teórico da paródia. Primeiramente, de acordo com a conceituação de autores que discutiram sobre o gênero em questão e, por fim, de modo mais pormenorizado, tomaremos o conjunto das obras em que Bakhtin trata sobre o assunto, a fim de contribuir especialmente na delimitação da paródia carnavalesca.

A terceira subdivisão de nosso trabalho conta com a contextualização acerca da plataforma YouTube, bem como do coletivo de humor Porta dos Fundos e sua relação dialógica com as esferas política e religiosa.

Depois disso, trataremos uma pequena discussão acerca da metodologia deste trabalho para preparar à próxima etapa da pesquisa, a análise do material.

A quinta e a sexta seções contam com a análise de nosso *corpus* em três níveis, delimitados segundo os passos metodológicos de Volóchinov, a saber: a contextualização, o gênero e, por fim, as formas da língua. Na quinta seção, abordaremos a análise do contexto enunciativo de nossa pesquisa, isto é, a contextualização sócio-histórica e política e o gênero discursivo com o qual a pesquisa trabalha. Conjugados a estes pontos, já na penúltima seção, faremos a análise dos comentários propriamente ditos, o enunciado concreto, com os resultados decorrentes desse exame.

Por fim, temos as considerações finais como última seção, que trarão respostas aos questionamentos levantados durante a pesquisa e, ao mesmo tempo, apontarão para novas questões às pesquisas futuras.

Como já se pôde perceber no sumário, as seções desse estudo seguem, cada uma, apresenta dois títulos, sendo a primeira de modo formal e sério, segundo os padrões da academia, e, a segunda, entre parênteses, o modo carnavalizado com o qual escolhemos nomeá-las. Pretendemos, dessa forma, ao longo do trabalho mesclar, na nossa escrita da tese, ao lado de uma linguagem acadêmica mais séria, um estilo mais alegre que lembre o carnaval através dos termos e jargões que fazem parte do campo semântico dessa festa. Por causa disso, cada subdivisão tem também um dos nomes de elementos de um desfile carnavalesco, a fim de convidar você, interlocutor e folião deste trabalho, a, junto conosco, descer das ribaltas que nos separam e viver a segunda vida deste carnaval que propomos durante as páginas seguintes.

Sendo assim, ô, abram alas que os Acadêmicos Unidos de Vida Boa querem passar...

2 DIALOGISMO E CARNAVALIZAÇÃO (CASAL DE MESTRE SALA E PORTA-BANDEIRA)

“O Galo também é de briga
As esporas afiadas e a crista é coral
E o Galo da Madrugada
Já está na rua saudando o Carnaval”

(Alceu Valença)

Para iniciar nossa discussão, conclamamos o Dialogismo e a Carnavalização, estes dois dançarinos que terão a responsabilidade de conduzir a discussão teórica e assim ajudar-nos na compreensão do material de análise. Eles apresentam a bandeira das relações sócio-histórico-ideológicas inscritas em seu tempo e trajam as vestes luxuosas das discussões filosóficas do Círculo de Bakhtin, mas trazendo vivo, na boca, o enredo composto, no chão da praça pública, pelo povo que se irmana no riso à crise.

2.1 Conceção círculo-bakhtiniana de linguagem

Para o Círculo de Bakhtin, a língua não deve ser considerada apenas a partir de sua dimensão subjetiva, isto é, como marca particular do falante, como produto individual, único e inteiramente psicológico, mas também não deve ser vista exclusivamente como um sistema de regras complexo que rege a comunicação entre os falantes/escreventes, entre os gêneros ou entre qualquer evento linguageiro.

A metáfora mais comum e incansavelmente repetida é mesmo, a meu ver, o melhor modo de esclarecer a concepção dialógica da linguagem: o diálogo. É por meio das interações que a linguagem é constituída e constitui os sujeitos em contato com ela.

Vale salientar, no entanto, que não é apenas acerca do diálogo face a face que se ocupam os estudam bakhtinianos, pois “o Círculo de Bakhtin se ocupa não com o diálogo em si, mas com o que ocorre nele, isto é, com o complexo de forças que nele atua e condiciona a forma e as significações do que é dito ali” (FARACO, 2009, p. 61). A conversa cotidiana é levada em consideração do mesmo modo como o é qualquer outro gênero discursivo. O dialogismo, embora guarde intrínseca relação semântica e léxica com o termo, trata acerca do

grande diálogo, isto é, de todas as conversas possíveis entre as vozes sociais que se entrecruzam inevitavelmente na cadeia discursiva.

A língua(gem) é um evento social, histórico e cultural, isto quer dizer que ela é resultado das interações com o outro, que está inscrita em seu tempo e, por isso, é também cronologicamente marcada por ele, sendo, portanto, representante de costumes, de identidades, de modos de viver, de pensar e de agir sobre o mundo.

Só podemos considerar a língua(gem) como produto da individualidade subjetiva de um falante, se também considerarmos que essa consciência é construída coletiva e socialmente em constante interação com os sujeitos, com as épocas e com as culturas de que fazem parte. Assim como só podemos admitir a língua como complexo de normas e regras que regem a interação se tivermos como premissa que essas normas são convenções oriundas do uso, dos diálogos do cotidiano que encontram padrões e ganham relativa estabilidade, a fim de servir como materialidade sógnica de práticas sociais em determinadas esferas discursivas. Como afirma Volochínov a este respeito:

A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação.

Na verdade, qualquer que seja a enunciação considerada, mesmo que não se trate de uma informação factual (a comunicação, no sentido estrito), mas da expressão verbal de uma necessidade qualquer, por exemplo a fome, é certo que ela, na sua totalidade, é socialmente dirigida. Antes de mais nada, ela é determinada da maneira mais imediata pelos participantes do ato de fala, explícitos ou implícitos, em ligação com uma situação bem precisa; a situação dá forma à enunciação, impondo-lhe esta ressonância em vez daquela, por exemplo a exigência ou a solicitação, a afirmação de direitos ou a prece pedindo graça, um estilo rebuscado ou simples, a segurança ou a timidez, etc. A situação e os participantes mais imediatos determinam a forma e o estilo ocasionais da enunciação. Os estratos mais profundos da sua estrutura são determinados pelas pressões sociais mais substanciais e duráveis a que está submetido o locutor. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 117-118, grifos do autor).

Mesmo a compreensão não pode ser apreendida de modo inteiramente individual, isto é, até o exercício psicológico da consciência está em constante diálogo com outras acepções sócio-ideológicas e responde a elas quando as aceita e acomoda-as como suas verdades ou quando as rejeita. Segundo Volochínov, só há compreensão se houver signos ideológicos em interação, pois “compreender um signo consiste em aproximar o signo apreendido de outros signos já conhecidos; em outros termos, a compreensão é uma resposta a um signo por meio de signos” (BAKHTIN/ VOLOCHÍNOV, 2014, p.34).

Isso não implica dizer que a compreensão humana é dependente do diálogo face a face, em voz alta e que todo material mental seja protótipo de pensamentos. Diferente disso, a

concepção circulo-bakhtiniana de linguagem, como sabemos, entende que o diálogo é ininterrupto e livre dos encontros com turnos de fala, assim, até a atividade mental é concebida ativamente, isto é, “Qualquer tipo genuíno de compreensão deve ser *ativo* deve conter já o germe de uma resposta” (BAKHTIN/ VOLOCHÍNOV, 2014, p.136). Mesmo os pensamentos mais íntimos de cada indivíduo são resultado de embates constantes na arena de sentidos.

Por causa disso, toda compreensão, no entendimento de Volochínov, é uma resposta a outros signos. Isto porque entender implica direcionar sua consciência, que se organiza em material semiótico (palavras, imagens, sons, aromas, etc.), a corresponder com o discurso novo, encontrar relações de sentido entre os signos internalizados e os que se apresentam. Como melhor explica o autor,

[...] cada um dos elementos significativos isoláveis de uma enunciação e a enunciação toda são transferidos nas nossas mentes para um outro contexto, ativo e responsivo. A compreensão é uma forma de *diálogo*; ela está para a enunciação assim como uma réplica está para a outra no diálogo. Compreender é opor a palavra do locutor uma *contrapalavra*. (BAKHTIN/ VOLOCHÍNOV, 2014, p.137, grifos do autor).

Esse diálogo não acontece, em hipótese alguma, de modo passivo, pois, ao passo que há o esforço em apreender a nova enunciação, há também respostas a ela, por isso, toda atividade de compreensão é movida pela interação responsiva-ativa. Assim, pensando no nosso objeto de estudo, Porta dos Fundos responde carnavalizadamente⁷ à esfera político-religiosa⁸ em seus vídeos, opondo a ela uma contra-palavra, e numa cadeia responsiva contínua de enunciados, os comentários do YouTube e do Grupo Focal respondem às narrativas do coletivo de humor, instaurando uma arena de signos que possibilita novos diálogos e novas respostas.

Logo, admitindo que a língua(gem) é o resultado dessa confluência de interações, admitiremos também que o processo de efeito de sentido não será mera reflexão das vozes e das ideologias, mas também refração delas, já que “os signos são espaços de encontro e confronto de diferentes índices sociais de valor, pluralência que lhes dá vida e movimento, caracterizando o universo da criação ideológica como uma realidade infinitamente móvel (FARACO, 2009, p. 54).

Observar a língua pelo viés circulo-bakhtiniano é, além de considerá-la como elemento opaco, isto é, que não transparece exatamente aquilo que se objetiva ou que serve apenas como instrumento que espelha uma perfeita comunicação, é vê-la também criadora de

⁷ Discutiremos sobre a carnavalização na próxima seção.

⁸ Sobre a esfera político-religiosa, abordaremos-na na seção O superpoder da esfera político-religiosa sob a ótica midiática carnavalesca.

realidades, terreno fértil para desentendimentos, para disputas de poder que se travam pela e na linguagem, como refratora de verdades.

Noutros termos, cada sujeito é construído por várias ideologias, culturas, religiões, etc., seja em concordância ou não com elas, leva-as como parte de sua identidade. As conexões que são feitas e as concepções geradas a partir de cada ligação entre esses vários elementos faz com que cada sujeito seja único e, a partir de sua individualidade, possua verdades inscritas em seu mundo, com suas particularidades. No entanto, como vivemos em constante interação, essas verdades são postas em discussão a todo momento e, por isso, arenas são construídas pela luta ininterrupta do sentido motivada, pelo “confronto de interesses sociais”, como defende Volochínov:

O ser, refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas também *se refrata*. O que é que determina esta refração do ser no signo ideológico? O confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica, ou seja: *a luta de classes*. Classe social e comunidade semiótica não se confundem. Pelo segundo termo entendemos a comunidade que utiliza um único e mesmo código ideológico de comunicação. Assim, classes sociais diferentes servem-se de uma só e mesma língua. Conseqüentemente, *em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios*. O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes. Esta plurivalência social do signo ideológico é um traço da maior importância. Na verdade, é este entrecruzamento dos índices de valor que torna o signo vivo e móvel, capaz de evoluir. O signo, se subtraído às tensões da luta social, se posto à margem da luta de classes, irá infalivelmente debilitar-se, degenerará em alegoria, tornar-se-á objeto de estudo dos filólogos e não será mais um instrumento racional e vivo para a sociedade. A memória da história da humanidade está cheia destes signos ideológicos defuntos, incapazes de constituir uma arena para o confronto dos valores sociais vivos. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 47-48, grifos do autor).

Por causa disso, a palavra é sempre plurivocal, ou seja, não há nela um sentido único e fechado. Para o Círculo, todo sentido é “por enquanto”, é instável, é um “vir a ser”. Ele é resultado da disputa entre as verdades que se digladiam, assim, toda palavra lançada leva, ao menos, duas verdades, marcas de seus sujeitos, logo, é ação histórica, política e ideológica; é a materialização das apreciações valorativas das esferas sócio-discursivas.

Essas *várias verdades* equivalem aos diferentes modos pelos quais o mundo entra no horizonte apreciativo dos grupos humanos. Como resultado da heterogeneidade de sua práxis, os grupos humanos vão atribuindo valorações diferentes (e até contraditórias) aos entes e eventos, às ações e relações nela ocorrentes. É assim que a práxis dos grupos humanos vai gerando diferentes modos de dar sentido ao mundo (de *refratá-lo*), que vão se materializando e se entrecruzando no mesmo material semiótico. (FARACO, 2009, p. 51, grifos do autor).

Quando afirmamos que toda palavra traz em si sentidos diversos, não dizemos com isso que ela seja ambígua, que queira dizer isso e aquilo também, que haja sempre duplos

sentidos em tudo e que nada do que é dito pode ser considerado como “fechado”. Se isso fosse verdade, não poderíamos atribuir autoria a nenhum sujeito, já que toda palavra é habitada por tantos dizeres de outros e, ainda mais perigoso que isso, o sujeito não seria responsável por aquilo que diz e/ou faz, uma vez que é construção das esferas sociais, históricas, políticas e religiosas que o interpelam. A concepção bakhtiniana de linguagem é radicalmente dialógica e, por isso mesmo, considera o sujeito inteiro e único responsável por seus ditos e feitos na sua relação com outro.

Para Bakhtin, o sujeito não tem álibi. É por ser o construto da relação única de esferas sócio-discursivas específicas que cada sujeito tem responsabilidade social com aquilo que constrói, isto é, não é apenas, ainda que queira ou que assim se veja, “massa de manobra”, títere dos discursos que o regem, mas único sujeito com poder para transformar e construir novas realidades de seu contexto específico. Desse modo, a palavra não é ambígua, sua única condição de existência é a multiplicidade de ideologias, ela é fluida e escapa de nossos enquadramentos principalmente por ser múltipla.

Essa multiplicidade também abriga diferentes axiologias, isto é, vê-se a linguagem aqui também como prene de índices sociais de valor.

Na concepção histórica de sociedade humana, quem ocupa o centro axiológico são valores culturais, históricos, que organizam a forma do herói e da vida heroica (a grandeza, a força, a importância histórica, a façanha, a glória, etc., e não a felicidade e a abundância, a pureza e a honra); numa concepção social, o centro axiológico é ocupado por valores sociais e, acima de tudo, familiares (a “boa glória” junto aos contemporâneos, o “homem bom e honesto”, e não a glória histórica junto aos descendentes), que organizam a forma privada de vida (de “vida em seu dia-a-dia”), valores da vida familiar e pessoal, em seus pormenores rotineiros, cotidianos (não os acontecimentos mas o seu dia-a-dia), cujos acontecimentos mais importantes não ultrapassam, por sua importância, o âmbito do contexto dos valores da vida familiar ou pessoal, nele se esgotam do ponto de vista da felicidade ou da infelicidade do indivíduo ou dos seus familiares (cujo círculo pode ampliar-se à vontade na humanidade social). (BAKHTIN, 2010, p. 147-148).

Esse encontro entre vozes sociais distintas nem sempre é amistoso. A ideia de grande diálogo aqui em que reside o conceito de dialogismo não carrega o sentido positivo que cotidianamente o vocábulo diálogo tem. As relações dialógicas não implicam consenso, pelo contrário, têm mais a ver com conflitos, isto é, os sentidos são conquistados por disputa, por tomadas de posição ideológica.

Em todo enunciado, independentemente de sua materialidade física (verbal, visual, sensorial, etc.) ou de sua composição temática, agem duas forças contraditórias que fazem dele uma arena de lutas ininterrupta. As forças centrípetas e centrífugas dão movimento à língua. Isto porque enquanto as forças centrípetas objetivam estabilizar os sentidos e promover

unificação axiológica das vozes sociais discursivas, as forças centrífugas propõem a descentralização semiótica e a diversidade de valores em constante convívio. São esses embates frequentes a centelha que dá vida à língua e faz dela estrado da luta por poder entre as verdades sociais.

A visão bakhtiniana defende que, embora o embate entre essas duas forças seja essenciais para a construção dos sentidos da linguagem, os esforços dos sujeitos devem estar centrados na desestabilização dos sentidos, isto é, nas forças centrífugas, pois elas representam, em certa medida, uma postura revolucionária de decentramento contra o poder univocal que objetiva a força centrípeta.

Dito de outra forma, a sociedade está estratificada por várias divisões sociais e a linguagem é uma delas. Quando se defende uma posição centrípeta da linguagem, advoga-se também a favor do discurso daquele que tem mais poder que, geralmente, em uma sociedade capitalista, o opressor que impõe seu modo de vida, seus valores sociais, políticos e ideológicos, ou seja, suas verdades historicamente situadas como sendo únicas e universais.

Assim, assumir uma posição centrífuga é resistir a esses sentidos impostos por esferas sociais que não representam a diversidade axiológica de outras comunidades discursivas a partir de estratégias que desestabilizem e tensionem a estrutura monologizadora de certas estratificações sócio-ideológicas. Um dos modos de fazer isso, para Bakhtin, é a partir do riso carnalizado.

2.2 Carnavalização

Longe da ideia que temos hoje das relações sociais travadas no carnaval atual, aquele a que Bakhtin se propõe a estudar na sua teoria da carnavalização, é o carnaval medieval, festividade que ocorria na Idade Média, na praça pública, e era celebrada por todos que partilhavam daquele mesmo reino, sem diferenciações hierárquicas, etárias, genéricas ou qualquer uma outra. O carnaval, por sua vez, é característica comum aos festejos do período medieval. Por causa disso, não havia festividade ou rito que não tivesse elementos do cômico harmonicamente inseridos. Dito de outra forma, “Nenhuma festa se realizava sem a intervenção dos elementos de uma organização cômica, como, por exemplo, a eleição de rainhas e reis “para rir” para o período da festividade”. (BAKHTIN, 1987, p. 04, grifos do autor). Neste carnaval, todos são bem-vindos e do mesmo modo, do rei ao servo. “[...] todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca” (BAKHTIN, 2018, p. 140). E é deste evento plural,

equipolente, mas efêmero, que nos aproximaremos para conhecer um pouco acerca da categoria que nos é essencial.

O carnaval, para Bakhtin, toma proporções tão grandes que não se encerra quando terminam as festividades, ou seja, seus sentidos, para usar o termo bakhtiniano, concreto-sensoriais simbólicos continuam naqueles que participaram da festa, que partilharam daquele momento e viveram aquela experiência que reverbera na vida oficial.

Como festa, as lógicas, as regras e os modos de viver do carnaval, servem de exemplo para que Bakhtin perceba um senso carnavalesco de apreensão do mundo. Melhor dito, o carnaval medieval serve aqui como possibilidade de vida livre, alegre e abundante, transposta para a Literatura⁹ e para outras atividades culturais, a fim de que, por meio da arte, o carnaval também invada a fronteira da vida ordinária e possibilite uma cosmovisão mais livre. A isso, Bakhtin denomina de cosmovisão carnavalesca. Carlos Alberto Faraco, quando caracteriza o carnaval que dá mote aos estudos bakhtinianos, também comenta acerca desse modo de ver e de construir o mundo carnavalescamente quando afirma que

[...]a festa em si é importante apenas na medida em que, ao viver o carnaval, podemos visualizar a possibilidade de um outro mundo, de negar o atual e afirmar o possível (mesmo que isso ocorra apenas nos dias festivos). Contudo, mais importante que a festa é o *senso carnavalesco do mundo* [...].

É este senso um poderoso instrumento contra qualquer monologização da existência humana; é ele que materializa a força cultural do riso: dessacraliza os discursos oficiais, os discursos da ordem e da hierarquia, os discursos do sério e do imutável. Bakhtin não é, nessa perspectiva, o teórico do carnaval, mas o filósofo da carnavalização. (FARACO, 2009, p. 80, grifos do autor).

A cosmovisão carnavalesca, então, é um modo de viver ou de reviver o carnaval, pois, vive-se o carnaval com a linguagem própria do contato familiar que é levado a público, resgatando as imagens excêntricas e promovendo o riso. Assim, a cosmovisão carnavalesca traz o carnaval para a linguagem, pois, é nela e por ela que percebemos e construímos o mundo pelas lentes da relativa alegria de tudo, pois, como afirma Bakhtin,

Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas *vive-se* nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual*, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (BAKHTIN, 2018, p. 140, grifos do autor).

⁹ Bakhtin estuda a Carnavalização examinando a obra de Dostoiévski, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, e de Rabelais, em *Cultura Popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*.

Devemos entender este mundo invertido, a que Bakhtin se refere, no sentido de não seguir a mesma ordem da vida comum, assim como estamos acostumados a vê-la organizada. Por isso, não podemos nos deixar levar pela interpretação rasa da teoria considerando que, se o mundo carnalizado é visto às avessas, as posições hierárquicas permanecerão, mas agora ocupadas por quem nunca teria a oportunidade de fazê-lo na vida oficial e, no entanto, permaneceriam as relações díspares entre os indivíduos.

Partir desse pressuposto é analisar a lógica carnavalesca com as lentes da vida oficial, o que não é possível, pois descaracteriza-se o carnaval como festa em que reina o plural, o diverso e o justo, como o é na concepção medieval. Quando se destrona o rei e coroa-se o bufão ou o servo, há uma inversão da lógica da vida-oficial, pois, em nenhum outro momento, isso aconteceria, se não na vida carnavalesca. Isto não quer dizer, contudo, que o bufão, a partir dessa coroação, gozará do mesmo poder que dantes tinha o rei e nem que o rei estava destituído de toda sua autoridade, quando acabava a festa. Esse movimento é ambivalente e só é possível apreendê-lo com base na cosmovisão carnavalesca. Como explicita o autor russo:

A coroação-destronamento é um ritual ambivalente biunívoco, que expressa a inevitabilidade e, simultaneamente, a criatividade da mudança-renovação, a *alegre relatividade* de qualquer regime ou ordem social, de qualquer poder e qualquer posição (hierárquica). Na coroação já está contida a ideia do futuro destronamento; ela é ambivalente desde o começo. Coroa-se o antípoda do verdadeiro rei – o escravo ou o bobo, como que inaugurando-se e consagrando-se o mundo carnavalesco às avessas. Na cerimônia de coroação, todos os momentos do próprio ritual, os símbolos do poder que se entregam ao coroado e a roupa que ele veste tornam-se ambivalentes, adquirem o matiz de uma alegre relatividade, tornam-se quase acessórios (mas acessórios rituais); o valor simbólico desses elementos se torna biplanar (como símbolos reais do poder, ou seja, no mundo extracarnavalesco, eles são monoplanares, absolutos, pesados e monoliticamente sérios). Por entre a coroação já transparece desde o início o destronamento. E assim são todos os símbolos carnavalescos: estes sempre incorporam a perspectiva de negação (morte) ou o contrário. O nascimento é prenhe de morte, a morte, de um novo nascimento. (BAKHTIN, 2018, p. 142, grifos do autor).

Deste modo, o mundo carnavalesco põe tudo às avessas, inclusive as relações sociais, por isso, a vida invertida não é vivida como mera troca de papéis. No carnaval, o novo rei (que era servo ou bufão) não é opressor e nem exige reverência e fidelidade cega. Por sua vez, o servo (que era o rei) não é oprimido, não tem fome e, para além disso, comunga à mesa das mesmas iguarias que seu soberano, já que:

As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens.

Elimina-se toda a *distância* entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: *o livre contato familiar entre os homens*. Este é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca. Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. Através dessa categoria do contato familiar, determina-se também o caráter especial da organização das ações de massas, determinando-se igualmente a livre gesticulação carnavalesca e o franco discurso carnavalesco. (BAKHTIN, 2018, p. 140, grifos do autor).

A cerimônia de coroação-destronamento se configurou como um dos tipos de resistência, vivenciadas inicialmente no carnaval medieval e que, depois, como o próprio Bakhtin afirma, “exerceu influência excepcional no pensamento artístico-literário” (BAKHTIN, 2018, p. 143). Isto ocorre porque, dentre tantos ritos significativos do carnaval, a coroação-destronamento exerce importância primordial na cosmovisão artística da carnavalização, pois se nos apresenta como representante da lógica carnavalesca em que é celebrada a sobrepujança do novo ao antigo.

Essa transformação é experimentada por meio da ambivalência que, ao mesmo tempo que destitui do poder a posição hierárquica anterior (rei), também coroa exatamente seu contrário (bobo, escravo) para, assim, dar à luz a segunda vida carnavalesca regida sob as regras do futuro, da renovação, da comemoração da morte da vida que se foi para receber o nascimento de um novo tempo. É importante salientar que a coroação-destronamento só pode ser considerada assim em par, em complementaridade de uma à outra, pois não há quem coroar, se não houver o poder anterior destronado, assim como, mesmo o destronamento guarda em si a promessa da futura coroação. Assim, esses contrários analisados por Bakhtin também mantêm relação dialógica, pois a absolutização em relação ao outro não implicaria mais nas ações da carnavalização, ou seja,

Se a ambivalência carnavalesca se extinguisse nas imagens do destronamento, estas degenerariam num *desmascaramento* puramente negativo de caráter moral ou político-social, tornando-se monoplanares, perdendo seu caráter artístico transformando-se em *publicística* pura e simples. (BAKHTIN, 2018, p. 143-144, grifos do autor).

Por causa disso, a ambivalência é condição de existência na cosmovisão carnavalesca, caso contrário, o rito de coroação ou o rito de destronamento seriam palco apenas de violência à ordem vigente ou mesmo de pura atestação da existência de níveis hierárquicos opressores. É a relatividade carnavalesca que, por permitir a distância das certezas, aproxima os antípodas do banquete para que desfrutem e se fartem, coletivamente, do lugar do outro pelo discurso franco da praça pública.

O ritual de destronamento e de coroação do carnaval é mais uma imagem carnavalesca que nos oferece a possibilidade de, por algum tempo, viver em um mundo às avessas, onde a lógica está fora da ordem estabelecida socialmente. Não podemos nos esquecer, então, de que essa subversão só é possível porque tudo que se vive e se experimenta no carnaval aponta para o futuro, sugerindo um porvir com esperança e mais igualdade. Assim, há a ridicularização das relações para propor o equilíbrio, a igualdade e a vida abundante e livre que vence o medo e a hostilidade dos dias comuns. Como melhor elucida Bakhtin:

Para entender corretamente o problema da carnavalização, deve-se deixar de lado a interpretação simplista do carnaval segundo o espírito da *mascarada* dos tempos modernos e ainda mais a concepção boêmia banal do fenômeno. O carnaval é uma grandiosa cosmovisão *universalmente popular* dos milênios passados. Essa cosmovisão, que liberta do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do homem (tudo é trazido para a zona do contato familiar livre), com o seu contentamento com as mudanças e sua alegre relatividade, opõe-se somente à seriedade oficial unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos processos de formação e à mudança, tendente a absolutizar um dado estado da existência e do sistema social. Era precisamente dessa seriedade que a cosmovisão carnavalesca libertava. (BAKHTIN, 2018, p. 184, grifos do autor).

Por isso, o carnaval, na ótica bakhtiniana, é a concretização de outro mundo, de uma segunda vida e de uma realidade regida pelo povo, em que não há desigualdades ou hierarquias opressoras. A festa passa à palavra, à arte, à literatura como princípio de vida livre, equânime e orientada ao amanhã que, em qualquer outra situação, não seria possível, se não na suspensão utópica do carnaval. Ponzio corrobora com nossa discussão quando afirma que:

Bakhtin vê no carnaval medieval o realizar-se da *festa* no signo prenhe da festa como forma primária [...] da civilização humana; da festa como concepção de mundo, como expressão de fins superiores da existência humana, de mundo dos ideais. O regime feudal comporta que a festa assim entendida, como festa do povo, como realização momentânea do reinado utópico da universalidade, da liberdade, da igualdade e da abundância, separe-se como uma espécie de “segunda vida” do povo, da vida oficial. (PONZIO, 2016, p.118, grifos do autor).

Para Bakhtin, a cosmovisão carnavalesca não pode ser traduzida somente em linguagem verbal, pois ela, por si só, não conseguiria apreender todos os sentidos, gestos e imagens construídas por essa cosmovisão. Ele sugere, então, que a literatura é a arte capaz de captar os sentidos do carnaval e traduzi-los inteiramente através das imagens criadas ficcionalmente. Por isso, opta por estudar a carnavalização da literatura, mas, em momento algum, fecha portas para a presença da lógica carnavalesca em outras formas artísticas, como podemos confirmar quando teoriza acerca da linguagem carnavalesca:

Tal linguagem não pode ser traduzida com o menor grau de plenitude e adequação para a linguagem verbal, especialmente para a linguagem dos conceitos abstratos, no entanto é suscetível de certa transposição para a linguagem cognata, ou seja, para a linguagem da literatura. É a essa transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos *carnavalização da literatura*. (BAKHTIN, 2018, p. 139-140, grifos do autor).

De acordo com seu conhecimento de mundo e do período histórico em que se inscreve sua pesquisa, o autor elege a literatura como representante autorizada da carnavalização. Como sabemos, muitos são os estudos que já examinam a visão carnavalesca a outras áreas artísticas que não a literatura. Por isso, propomos neste trabalho, nas pegadas teóricas de Bakhtin, estudar as imagens do carnaval nos vídeos do Porta dos Fundos que parodiam os relatos bíblicos da história de Jesus. Se lá, ele se debruçou sobre a carnavalização da literatura (em Dostoiévski e em Rabelais), aqui o faremos com a carnavalização dos vídeos de YouTube, objetivando, também, ampliar os estudos que versam sobre este tema.

Defendemos, no entanto, que a carnavalização, comumente, ocorre nos gêneros artísticos, pois entendemos, como Bakhtin, que apenas um gênero que permita influência de outros gêneros, por seu caráter fluido e complexo, e que inclua experiências e sentidos estéticos e/ou sensoriais poderá assimilar todos os sentidos concreto-sensoriais simbólicos que são elementos essenciais ao carnaval.

Como esclarece o autor, o carnaval permite o discurso franco, ou seja, a carnavalização serve como uma armadura que reveste os participantes do carnaval de autoridade para falar e/ou ser aquilo que o senso, a ética, a moral e as regras de etiqueta da vida-oficial não permitem.

Assim, na carnavalização, o carnaval revivido pela/na linguagem, traz essa característica tão peculiar: sua linguagem é franca. Característica essa que percebemos, muito claramente, presente nos vídeos do Porta dos Fundos, como podemos mencionar a situação que ocorre no vídeo Ressurreição. Lá, Maria Madalena, esposa de Jesus no vídeo, questiona-o acerca de sua ausência durante os três dias do final de semana, a saber: sexta-feira, sábado e domingo. Ao que Jesus tenta explicar que esses dias coincidiram com sua morte e ressurreição. Nesta narrativa, Jesus se apresenta como um marido amedrontado por uma esposa que tenta, inutilmente, desculpar-se por sua ausência. Ela, por sua vez, assume a imagem de esposa traída, reforçando-se o imaginário das narrativas entre casais que, quando um dos cônjuges permanece por muitos dias fora de casa, sem manter nenhum contato, tem algo a esconder e, geralmente, essa suspeita é direcionada para a traição. Na história, Maria Madalena, autorizada pelo discurso franco da carnavalização, interroga o marido por sua atitude suspeita e, por fim, até julga-o culpado, já que, ao final do vídeo, ela sacode um pau de macarrão em direção a Jesus

perguntando com que “puta” ele estaria, ao saber que Jesus voltou para a casa deles, mas por um curto período de tempo, pois terá que voltar para o seu lugar, terá de “subir”.

Existem teorias que afirmam que Maria Madalena teve um relacionamento amoroso com Jesus. A mais famosa delas é a que dá base ao romance policial *O código da Vinci*, de Dan Brown, que, à época em que foi lançado¹⁰, suscitou muitas discussões acerca da possível omissão da Igreja Católica sobre o vínculo entre Jesus e Maria Madalena, mas, como se sabe, não há registro que comprove tal teoria. O canal Porta dos Fundos, no entanto, em vários vídeos, toma esse relato apócrifo como verdadeira, isto é, não há vídeo em que seja posta em dúvida a existência desse possível relacionamento. Acreditamos que essa escolha ideológica por narrar esse fato se dá para investir carnalisticamente ainda mais sentidos na imagem de Jesus, já que considerar que ele foi casado é, além de destroná-lo da imagem pura que encontramos documentada na Bíblia, aproxima-o das pessoas ditas comuns, se se considera que o relacionamento afetivo e sexual é próprio do ser humano.

O discurso franco é inerente à linguagem verbal carnavalesca, pois é aquilo que se queria dizer, mas não se pôde expressar, dadas as restrições éticas, e que encontra largo espaço na praça pública. Esta, por sua vez, é o palco da igualdade, onde todos podem ter vez e voz. Ela é o símbolo da subversão carnavalesca porque é o território da suspensão da vida ordinária, logo, é o lugar de fuga provisória do real ou a extraterritorialidade experimentada coletivamente pelos participantes da festa (reis e servos, homens e mulheres, etc.).

A praça pública é citada aqui inicialmente como lugar físico em que se festejava o carnaval, mas, quando na cosmovisão carnavalesca trazida à Literatura e às artes em geral, esse lugar deixa de ser um logradouro específico para ser símbolo dos ritos ambivalentes da carnavalização. A praça é atualizada de acordo com os gêneros que a evocam e se multiplica nele e por eles, já que, diferentemente da Idade Média, a arte dá-lhe o poder da onipresença ou da multipresença, isto é, a praça pública carnavalesca é instaurada muitas vezes ao dia, em muitos lugares do mundo e ao mesmo tempo, desde que haja participantes dispostos a celebrar o avesso da vida.

A respeito da praça pública, Bakhtin esclarece ainda outro aspecto ao dizer:

A praça pública carnavalesca - praça das ações carnavalescas - adquiriu um novo matiz simbólico que a ampliou e aprofundou. Na literatura carnalizada, a praça pública, como lugar da ação do enredo, torna-se biplanar e ambivalente: é como se através da praça pública real transparecesse a praça pública carnavalesca do livre contato familiar e das cenas de coroações e destronamentos públicos. Outros lugares de ação (evidentemente motivados em termos de enredo e realidade), se e que podem

¹⁰ No Brasil, a obra data de 2004, pela editora Sextante.

ser lugares de encontro e contato de pessoas heterogêneas - ruas, tavernas, estradas, banhos públicos, convés de navios, etc. - recebem nova interpretação público-carnavalesca (a despeito de toda a sua representação naturalista, a simbólica carnavalesca universal não teme nenhum naturalismo). (BAKHTIN, 2018, p. 146, 147).

Assim como Bakhtin chama atenção para as diferenças da praça pública real e da praça pública carnavalesca a partir da Literatura, percebemos aqui, em nosso *corpus*, que a praça pública é reconstruída a cada vídeo do Coletivo Porta dos Fundos. Na taberna, transformando água em vinho ou no Gólgota, reclamando da qualidade da madeira da cruz, o riso carnavalesco conduz os participantes (personagens e espectadores) à praça, para, pelo livre contato familiar, parodiar acontecimentos sacros para a sociedade cristã.

A alegria é desfrutada em grupo na praça pública e nesse símbolo reside uma das importantes ambivalências do carnaval medieval. Aquilo que se vive coletiva e publicamente toma ares de intimidade, pois, se tudo é desfrutado por todos de igual modo e não há divisões ou níveis que categorizem as pessoas, a praça pública é o lugar dos iguais, não por suas diferenças idiossincráticas, mas pela aproximação inevitável decorrente do carnaval e, assim, todos aqueles que vivem o rito se irmanam a tal ponto de trazer a público gestos, comportamentos e tratamentos que não seriam aceitos na vida ordinária. Como reforça Ponzio,

A comunicação que ali preside é caracterizada pelo uso de uma linguagem familiar, em que as distâncias entre os sujeitos da comunicação são abolidas e na qual são recorrentes epítetos injuriosos que muitas vezes assumem um tom carinhoso e elogiativo; pelo qual encontram frequente ladainhas de xingamentos e palavras “obscenas”. (PONZIO, 2016, p. 125, grifos do autor).

O respeito, a cordialidade, a polidez e tantos outros contratos de convívio harmonioso em sociedade são revestidos da ideologia não-oficial. Desse modo, a linguagem da praça pública é também familiar, isto é, com a ausência de diferenças, a palavra livre e despreocupada dos modos da etiqueta e de traquejo social corre solta por entre os indivíduos que são íntimos, ainda que de modo efêmero. Por causa disso, enunciados de duplo sentido, palavrões e o baixo corporal são expressões regularmente utilizadas na carnavalização. É, assim, uma espécie de vocabulário próprio desse fenômeno. Como o próprio Bakhtin define:

[...] essa eliminação provisória, ao mesmo tempo ideal e efetiva das relações hierárquicas entre os indivíduos, criava na praça pública um tipo particular de comunicação, inconcebível em situações normais. Elaboravam-se formas especiais do vocabulário e do gesto da praça pública, francas e sem restrições, que aboliam toda a distância entre os indivíduos em comunicação, liberados das normas correntes de etiqueta e da decência. Isso produziu o aparecimento de uma linguagem carnavalesca típica[...].

Ao longo dos séculos de evolução, o carnaval da Idade Média, preparado pelos ritos cômicos anteriores, [...] originou uma linguagem própria de grande riqueza, capaz de expressar as formas e símbolos do carnaval e de transmitir a percepção carnavalesca do mundo, peculiar, porém complexa, do povo. Essa visão, oposta a toda ideia de acabamento e perfeição, a toda pretensão de imutabilidade e eternidade, necessitava manifestar-se através de formas de expressão dinâmicas e mutáveis [...], flutuantes e ativas. Por isso todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação, da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder. Ela caracteriza-se, principalmente, pela lógica original das coisas “ao avesso”, “ao contrário”, das permutações constantes do alto e do baixo [...], da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródias, travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões. (BAKHTIN, 1987, p. 9-10, grifos do autor).

Desse modo, se todo país tem uma língua própria que lhe constrói e lhe define como cidadão pátrio, o linguajar vulgar, livre e ambíguo é a língua materna do mundo do carnaval medieval e, analogamente a ele, da carnavalização.

O discurso franco, como o próprio termo sugere, pretende-se verdadeiro, transparente, e despido do medo. A carnavalização nos traveste de criança, que, alheia à consciência de sua incoerência, age livremente baseada apenas por suas motivações mais verdadeiras e primitivas, seus desejos e suas preferências. O discurso franco decorre do livre contato familiar, um dos pontos, dentre os quatro informados por Bakhtin, que caracterizam a carnavalização como categoria.

Para ser considerado carnavalizado, o discurso não, necessariamente, terá que apresentar todos os quatro elementos e não é porque possui ao menos um deles que podemos defini-lo como carnavalizado, mas o conjunto de alguns desses atributos aludidos posteriormente: contato familiar, excentricidade, *mésalliances*, profanação.

O contato familiar pressupõe proximidade, logo, resgatando o dito popular, é o “costume de casa que vai à praça”. As relações sociais do seio familiar possuem intimidade, são desprovidas de máscaras éticas, morais e de etiqueta. Em casa, no ambiente do lar, os costumes, em geral, não são tolhidos pelo senso, pelas regras do convívio. Todos se parecem e se reconhecem por sua unidade e/ ou semelhança.

Já a excentricidade versa sobre o diferente, o incomum, como o próprio termo sugere, fora do centro, não obedecendo às regras da lógica do mundo sério e formal.

As *mésalliances* diz respeito aos contratos entre os contrários. Como estão abolidas as regras lógicas da vida extracarnavalesca, em que os contrários andam lado a lado, até se complementam e não mais rivalizam entre si. Dessa forma, vida e morte, santo e profano são lados de uma mesma realidade e de um mesmo sujeito completo e complexo.

A profanação, por sua vez, é o desrespeito com as imagens consideradas sagradas, uma mudança de perspectiva frente ao que se vê divino e, por isso, distanciado dos homens.

Essa violação não ocorre por puro escárnio e zombaria, mas para apontar uma outra possibilidade de ver o mundo, através da cosmovisão carnavalesca. A profanação, além de parodiar textos bíblicos, também lida com a sexualidade e com tudo que faça menção à ideia de produção e fertilidade, seja da terra e/ou do corpo humano, que, na perspectiva carnavalesca, são extensão um do outro.

Assim, frente a essas quatro categorias com que Bakhtin constrói o conceito de cosmovisão carnavalesca, podemos afirmar que essa forma subversiva de olhar o mundo oferece não apenas uma visão de mundo direcionada à lógica do carnaval, mas podemos defender, também, que ela confere ao indivíduo um modo de vida carnavalesco. Como já percebemos, o carnaval se situa na fronteira entre a arte e a vida, logo, lhe é próprio habitar essa área limítrofe, pois é essencialmente ambivalente. O carnaval medieval, como reforça Bakhtin, “não é de maneira alguma a forma puramente *artística* do espetáculo teatral e, de forma geral, não entra no domínio da arte. Ele se situa nas fronteiras entre a arte e a vida. Na realidade, é a própria vida apresentada com os elementos característicos da reapresentação”. (BAKHTIN, 1987, p. 6 – grifos do autor). O rito carnavalesco, então, é uma outra vida que se experimenta na fronteira entre o real e o imaginário, entre o oficial e o extraoficial, entre a arte e o cotidiano.

Desse modo, o carnaval oferece um segundo mundo e uma segunda vida ao sujeito. Por possuir suas próprias leis, contratos sociais e regentes, o carnaval dá aos participantes a possibilidade de vivência de uma segunda vida, a carnavalesca, que não deve ser vivida oficialmente, pois só goza de sua inteira liberdade se executada no momento franco, dúbio, profano e rico do rito carnavalesco. Como afirma, a este propósito, Bakhtin na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*:

[...] o carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval. Isso pode expressar-se da seguinte maneira: durante o carnaval é a própria vida que representa e interpreta (sem cenário, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem atributos específicos de todo espetáculo teatral) uma outra forma livre da sua realização, isto é, o seu próprio renascimento e renovação sobre melhores princípios. Aqui a forma efetiva da vida é ao mesmo tempo sua forma ideal ressuscitada. (BAKHTIN, 1987, p. 6-7).

Afirmamos, assim, que o carnaval é uma forma de vida, pois nele, embora por um curto espaço de tempo, uma segunda vida é construída. Não é a representação de papéis que podem ser temporariamente interpretados e logo abandonados, mas a própria vida que se reinventa em uma nova forma de expressar-se no mundo.

A segunda vida, de que fala Bakhtin, é vivenciada no carnaval, ou seja, durante o período da festa, os sujeitos vivem uma realidade específica e única. Todos aqueles que participam da festa aceitam, mesmo que este contrato não exista de modo formal e concreto, as regras e a forma como se constroem (ou se desconstroem) as leis carnavalescas. É um nascimento. Uma espécie de segundo nascimento festivo, alegre e regenerador, em que são celebradas essa nova vida e a liberdade que há nela.

Além disso, há festa também pela morte da vida passada, aquela que se experimentou até segundos antes do início do rito, mas que agora representa o passado, o antigo, a ordem oficial obsoleta com formas, sistemas e hierarquias decrépitas, para dar espaço e vez ao novo, ao futuro, à vida carnavalesca. Essa vida, como já dissemos, é vivida coletivamente, assim como tudo no carnaval, pois se não há hierarquias, não há também funções e papéis diferentes a se desempenhar, todos são brincantes, todos são reis, todos usufruem com abundância de tudo o que é produzido. Por isso,

[...] todas as formas de comunicação do carnaval miram a subversão da ordem constituída, a eliminação das hierarquias, a realização de relações de igualdade; em relação a isso, Bakhtin observa que as formas de espetáculo carnavalesco, mesmo aproximando-se do espetáculo teatral, distinguem-se desse justamente porque no carnaval não existe a distinção entre “atores” e “espectadores”, assim como não existe nenhuma delimitação espacial da cena dentro da qual acontece o espetáculo. As formas de comunicação que a festa popular medieval usa são adequadas à sua visão de mundo, ao seu sentido de relatividade, do tornar-se, da transformação, da provisoriedade, da igualdade, da liberdade, da refratariedade em relação a tudo aquilo que se apresenta como definitivo, já realizado, eterno, absoluto. (PONZIO, 2016, p. 119, grifos do autor).

Por causa dessa liberdade de que goza o sujeito carnavalesco de poder vivenciar uma outra identidade que não a vivida formalmente é que o carnaval se torna um momento democrático, pois todos têm espaço para vivê-lo sem impedimentos morais. A pluralidade é respeitada e, além disso, é elemento fulcral para que o festejo seja vivido corretamente.

Como já dissemos, o carnaval, como entendido na acepção bakhtiniana, não é um espetáculo teatral, ao qual se aprecia, sem que dele se viva e participe, mas uma forma de vida, de uma segunda vida, que só pode ser vivida se segundo às leis carnavalescas, e essas exigem liberdade e, portanto, equidade e exaltação das diferenças, conforme destaca Bakhtin,

Na verdade, o carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e inversamente, a destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o *vivem*, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para *todo o povo*. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não

tem nenhuma fronteira *espacial*. Durante a realização da festa. Só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da *liberdade*. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a própria essência do carnaval, e os que participam dos festejos sentem-no intensamente. (BAKHTIN, 1987, p. 6, grifos do autor).

Por ser o lugar em que sentidos direcionados à justiça e à igualdade se sobrepujam às diferenças, em qualquer que seja a escala, o carnaval é o momento em que todos têm o direito à palavra. A voz do oprimido, no mundo carnavalesco, tem a mesma importância que a do opressor, isto é, ambos terão espaço e representatividade à mesa farta da carnavalização. Não há carnaval se não houver as muitas vozes de seus participantes, por isso, se todos têm lugar à mesa, todos também terão direito à resposta aos discursos que se empreenderem durante o banquete.

Bakhtin, em seu estudo acerca da obra de Rabelais, mostra a ideia de que o carnaval medieval, por seu caráter igualitário, oferecia aos sujeitos a humanidade que eles, em outros períodos do ano, não viviam, dadas as diferenciações, tão abissais entre os níveis hierárquicos, de acesso às coisas do mundo (direitos básicos ou prazeres supérfluos). Como o estudioso menciona:

O indivíduo parecia dotado de uma segunda vida que lhe permitia estabelecer relações novas, verdadeiramente humanas, com os seus semelhantes. A alienação desaparecia provisoriamente. O homem tornava a si mesmo e sentia-se um ser humano entre seus semelhantes. O autêntico humanismo que caracterizava essas relações não era em absoluto fruto da imaginação ou do pensamento abstrato, mas experimentava-se concretamente nesse contato vivo, material e sensível. O ideal utópico e o real baseavam-se provisoriamente na percepção carnavalesca do mundo, única no gênero. (BAKHTIN, 1987, p. 9).

Em vista disso, quando defendemos aqui a possibilidade de transformação oferecida temporariamente pela segunda vida carnavalesca, trazemos à tona o desejo de vivência de vida justa e igualitária pelo rito da alegre relatividade de tudo, a fim de que o retorno à vida oficial seja de luta por mais humanidade entre os indivíduos.

O carnaval estudado aqui é em si contestador, pois tem origem na divergência da cultura oficial, isto é, o carnaval, quando transposto para a literatura e para as artes em geral, torna-se uma ideologia não-oficial, é um modo de ver o mundo, de analisar criticamente a ideologia oficial. Ponzio, a este respeito, defende ainda que

A formação de uma ideologia não oficial pressupõe em geral, a divisão em classes e reflete o contraste de classes. [...] A comicidade não oficial é expressão de uma visão de classe alternativa àquela oficial e séria imposta pela classe dominante. O processo de separação do *cômico* e do *sério*, ao ponto desses apresentarem-se como expressão

cultural divergente, não oficial uma e oficial a outra, é ligado ao processo de formação das classes e do Estado. (PONZIO, 2016, p. 117, grifos do autor).

A carnavalização, por isso, está intrinsecamente relacionada à estratificação social, pois é, por causa das diferenças percebidas no dia a dia e, principalmente, da tomada de consciência da desigualdade, que há a possibilidade de mudança, de transformação da realidade ou mesmo de observação crítica da realidade pela subversão carnavalesca.

Além disso, como, pela liberdade do riso carnavalesco, o carnaval forja a existência de portas (dos fundos?) abertas para tratar acerca de temas que geralmente não são discutidos, se não de modo formal e respeitoso, a religião também é uma área que mantém elos (amistosos ou não) com a cosmovisão carnavalesca e, geralmente, pela paródia. Por isso também enxergamos pontos congruentes entre a nossa pesquisa e o estudo de Bakhtin acerca desse fenômeno, já que os vídeos do Porta dos Fundos destronam os discursos sacros por meio das paródias.

O carnaval sempre teve relação próxima com a religião, e de modo complementar. Dito de melhor forma, a festa, desde os registros medievais, se configura como libertação das exigências, sejam civis ou religiosas. Uma espécie de válvula de escape, de período necessário de suspensão das regras vigentes. Dizemos necessário na perspectiva de que mesmo a seriedade tem de dar espaço ao cômico, às futilidades, caso contrário, há desequilíbrios físicos e emocionais. Como exemplifica Bakhtin:

A festa é a propriedade fundamental de todas as formas de ritos e espetáculos cômicos da Idade Média.

Todas essas formas apresentavam um elo exterior com as festas religiosas. Mesmo o carnaval, que não coincidia com nenhum fato da história sagrada, com nenhuma festa de santo, realizava-se nos últimos dias que precediam a grande quaresma (daí os nomes franceses de *Mardi gras* ou *Carême-prenant* e, nos países germânicos, de *Fastnacht*). O elo genético que une essas formas aos festejos pagãos agrícolas da Antiguidade, e que incluem no seu ritual o elemento cômico, é mais essencial ainda (BAKHTIN, 1987, p. 7, grifos do autor).

Além disso, em períodos de crise, de insatisfação com o governo ou com a situação política do país, de ansiedade e depressão coletivas, de colapso ambiental e econômico, como a época em que vivemos atualmente, por exemplo, o carnaval - e aqui não faço referência à festa em si, mas qualquer gênero, ação ou rito que instaure a cosmovisão carnavalesca - é uma das únicas alternativas que nos permitem suportar e superar os momentos difíceis de modo consciente e saudável. Bakhtin reitera ainda que

[...] as festividades, em todas as suas fases históricas, ligaram-se a períodos de crise, de transtorno, na vida da natureza, da sociedade e do homem. A morte e a ressurreição, a alternância e a renovação constituíram sempre os aspectos marcantes da festa. E são precisamente esses momentos – nas formas concretas das diferentes festas – que criaram o clima típico da festa. (BAKHTIN, 1987, p. 8).

Assim, embora pareçam opostos, sério e cômico, santo e profano, na perspectiva bakhtiniana de carnaval, são essenciais para que se experimente uma sociedade mais justa e polifônica.

É a partir da crise do sistema feudal e a conseguinte ascensão da burguesia que a comicidade chega, aos poucos, na ideologia oficial por meio da literatura. Ponzio analisa que

A história da relação entre cultura popular e cultura oficial nos séculos sucessivos [...] é a história da ascensão da nova classe dominante, a burguesia, e da consolidação do seu poder em nível econômico, cultural e político e, conseqüentemente, do reapresentar-se do contraste entre ideologia oficial e ideologia não oficial. (PONZIO, 2016, p. 123).

Como o riso era uma manifestação da ideologia popular não-oficial, só alcançou os patamares oficiais da vida pública quando a forma de governo mudou e parte do povo passou a ocupar os cargos de maior prestígio na sociedade. Por isso, a presença e a inserção do carnaval na cultura estão intrinsecamente ligadas à política, já que a cosmovisão carnavalesca sempre se porá como crítica à forma de governo vigente e resistente a ele como força de transformação.

Para Bakhtin, é por meio do riso, da paródia e do carnaval que se resiste às forças centrípetas, monologizadoras e, além disso, que se cria uma nova possibilidade de vida mais igualitária e justa. Segundo seu pensamento, só se pode suportar o cotidiano desigual, hierárquico e hostil, superando-o com a alegre relatividade de tudo, isto é, questionando o já posto e “achando graça” da seriedade dos discursos ordinários.

3 PARÓDIA CARNAVALESCA (A EVOLUÇÃO)

“A sorrir
Eu pretendo levar a vida
Pois chorando
Eu vi a mocidade
Perdida”

(Cartola)

Dando continuidade ao desfile, aproximemo-nos agora do componente que dá o tom de nossa pesquisa. A paródia vem cadenciada pelo riso e indica o sentimento com o qual se desfila, a alegria de subverter a norma e, como corpo (grotesco), levar a igualdade, a liberdade e a exuberância à apoteose.

3.1 O riso

Ao sujeito, o riso é tão comum que, por vezes, nem nos apercebemos que sua presença ou mesmo sua ausência podem e devem ser problematizadas, pois, como tudo que é essencialmente humano, o riso também é motivado e construído de modo social, político, histórico e cultural.

Aristóteles¹¹ afirma que o homem é o único ser vivente que ri e isto nos diferencia dos animais irracionais, pois damos sentido ao nosso riso. Não se ri sem motivo e não há sujeito que não ria. Assim, aquilo do que se ri e aquilo do que se não ri revela posicionamentos políticos e ideológicos do sujeito.

A piada contada pelo personagem engraçado da família, os vídeos de pessoas caindo, as pegadinhas com os colegas de classe, os comentários de duplo sentido têm graça por que e para quem? A partir dessa reflexão inicial, é que passamos a questionar essa dimensão reveladora do riso, o caráter ideológico que o circunda, que o constrói e que o torna público.

O riso comunica, une e liberta. É habitual, por exemplo, participar de alguma situação de riso em que basta que alguém ria para que ele tome conta de todos os presentes. Assim, os indivíduos se comunicam pelo riso, já que ele não precisa ser explicado para que faça efeito nos interlocutores. Por causa disso, o riso também une o grupo que ri, pois só se torna coletivo se todos perceberem o seu motivo e, quando isso acontece, é ele mesmo que integra e

¹¹ Na obra *Sobre a Alma*, livro III, capítulo X.

faz com que aqueles que riem se reconheçam como pares, mesmo que apenas naquele instante comunicativo. Além desse fato, o riso representa liberdade porque explode de dentro para fora, isto é, é um fenômeno que toma conta do indivíduo primeiro internamente e só se consolida quando é externado.

Para Bergson (1987), rimos de um animal apenas quando ele nos serve de espelho, quando reproduz ações próprias do humano. Assim,

Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia, porém jamais risível. Riremos de um animal, mas porque teremos surpreendido nele uma atitude de homem ou certa expressão humana. Riremos de um chapéu, mas no caso o cômico não será um pedaço de feltro ou palha, senão a forma que alguém lhe deu, o molde da fantasia humana que ele assumiu. (BERGSON, 1987, p. 12).

O riso, então, é universal, já que o consideramos como traço de humanidade. Todos riem e ainda que seja por motivos diferentes, de acordo com cada cultura, a capacidade de rir é comum a todos da espécie.

Se é comum a todos, nos une e, por este motivo, talvez desperte também em nós a curiosidade de desvendar mais aspectos desse mistério que, por vezes, é a única resposta possível diante das agruras que a vida nos oferece. O riso suporta as dores, as verdades cruas, as decepções e as mentiras em que acreditamos, porque desestabiliza, muda o centro. Transpõe o foco que dantes se punha sobre o problema e leva para o elemento inesperado, por vezes, até utópico, já que lida inclusive com o ininteligível. Como questiona Minois (2003):

Se verdadeiramente nada tem sentido, o escárnio não seria a única atitude “razoável”? O riso não é o único meio de nos fazer suportar a existência, a partir do momento em que nenhuma explicação parece convincente? O humor não é o valor supremo que permite aceitar sem compreender, agir sem desconfiar, assumir tudo sem levar nada a sério? [...]O riso faz parte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência. (MINOIS, 2003, p. 13, grifos do autor).

Por causa disso, dizendo em palavras simples, o riso ignora os *porquês*, pois é explicação em si; é o “porque sim” que responde às dúvidas que nos atingem constantemente ou mesmo as que nem surgiram ainda.

Como já mencionamos, se o riso é tão inerente ao ser humano, não podemos datar quando e por qual motivo riu-se a primeira vez, mas podemos e iremos nos aliar a alguns estudiosos do riso a fim de compreender mais afundo tal fenômeno tão curioso. Bakhtin (1987), autor que também utilizaremos como base em nosso aporte teórico e metodológico, na obra que trata sobre Rabelais, preocupa-se em deslindar o tema do riso em uma linha evolutiva dos estudiosos sobre o assunto. Para isso, reporta-nos inicialmente à Idade Média, a fim de nos

apresentar as feiras, a praça pública, o carnaval e o povo: terra fértil para a fecundação e frutificação do riso. Como ele mesmo afirma:

[...] o riso da Idade Média, durante o Renascimento, tornou-se a expressão da consciência nova, livre, crítica e histórica da época. Isso foi possível apenas porque, após mil anos de evolução, no curso da Idade Média, os brotos e embriões desse caráter histórico e seu potencial estavam prontos para eclodir. (BAKHTIN, 1987, p. 63).

E são os frutos desse riso novo, livre, crítico e histórico que nos propomos a conhecer.

Vale salientar que a indiferença anda de mãos dadas com o riso. Isto porque, para que a situação seja risível, é necessário distanciar-se dela. Bergson (1987) convida o leitor a importar-se com todos os assuntos e pontua acerca dessa experiência, afirmando que em pouco tempo todas as coisas receberão um peso. O peso da importância, já que “o cômico exige algo como certa anestesia momentânea do coração para produzir todo o seu efeito. Ele se destina à inteligência pura” (p. 13). Ora, é preciso, portanto, certo desdém ao cômico, se nos aliarmos a todas as causas, não conseguiremos debochar delas, reconhecer as feridas e expô-las à anedota, à comicidade. Talvez por isso haja a máxima popular “seria cômico se não fosse trágico”. Se reconhecemos como tragédia determinada causa, o riso escapa dela, pois ele é leve e o que é trágico pesa, nos emociona, tende ao choro, enquanto o riso é furtivo e por isso não se apega, é livre, até leviano, é o que dá asa a outras possibilidades, pois desestabiliza, desorganiza e oferece cosmovisões diversas. Embora tenha diferente concepção em relação à de Bergson, podemos relacionar a opinião de Bakhtin quanto à natureza do riso com o posicionamento de Bergson, quando o teórico russo afirma que

[...] o riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo na sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que é *sério*; por isso a grande literatura (que coloca por outro lado problemas universais) deve admiti-lo da mesma forma que ao sério: somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo. (BAKHTIN, 1987, p. 57, grifos do autor).

Ele se nos apresenta como uma verdade sobre o mundo, sobre a história, sobre a sociedade e, por sua singularidade, há verdades a que só o riso tem acesso.

Como já salientamos quando iniciamos essa discussão, o riso é também coletivo, não perdura por muito tempo se não houver quem lhe faça eco, logo, é inevitavelmente social, uma vez que responde a demandas da sociedade. Está imbricado em seu tempo, de acordo com

sua cultura, servindo a determinados grupos. Assim, embora necessite de certo grau de insensibilidade para existir, o riso também tem como condição de existência as demandas sociais, a coletividade. Por isso, é tão dúbio, multifacetado e limítrofe. “Na encruzilhada do físico e do psíquico, do individual e do social, do divino e do diabólico, ele flutua no equívoco, na indeterminação. Portanto, tem tudo para seduzir o espírito moderno”. (MINOIS, 2003, p.10). O riso sempre foi espaço de limiar, de fronteira. Ele alegre, mas também afronta.

Neste estudo, aproximamo-nos do riso estudado por Bakhtin em sua obra acerca do contexto de François Rabelais, o riso do Renascimento, que tem sentido positivo, isto é, não escarnece pura e simplesmente pela humilhação gratuita. Ele ri a fim de criar novas possibilidades de mundo, novas posições de verdade. O riso do Renascimento tem, portanto, relação íntima com a criação, com a vida e com a regeneração. Ainda que se ria da morte, aqui se faz com o intento de oferecer alegria a esse momento e já, a partir daí, oferecer possibilidade de vida, de vigor ao que definha.

Na Idade Média, a esfera oficial não era o lugar da irreverência, logo, tudo aquilo que tivesse a ver com a elevação socialmente prestigiada, não dava espaço ao riso, por este motivo, ele tem espaço e deita raízes no seio da praça pública, entre os comuns. Dito de outra forma, os assuntos cômicos não se relacionavam às esferas de padrão normativo da sociedade e, por causa disso, tudo que tinha o riso como fundamento, era acolhido apenas nas ruas, pelo povo, nos momentos de descontração das feiras livres, por exemplo, por aqueles que não compunham as altas estirpes hierárquicas.

Por causa disso, o riso foi banido do domínio oficial, e Bakhtin considera esse fato um privilégio, já que o riso passou a encher as ruas, as praças públicas e ficou livre dos limites da ordem, expandiu-se e ganhou novas cores, novos ares e tantos sentidos que de lá - da praça, da rua, do meio do povo - nunca saiu, pelo contrário, traze-os consigo sempre que se faz presente. Porque fez seu domínio no meio da praça pública, o riso tem a liberdade de trazer à luz o que os limites do senso e da oficialidade não permitem. O riso, então, além de se mostrar popular e universal, é também lúcido, consciente do que ri e porque ri.

Ao se distanciar da esfera oficial, o riso goza de grande liberdade e, por isso, de uma lucidez sem contratos, isto é, sem amarras que o impeça de tratar tudo e a todos com a comicidade que lhe é comum. O riso medieval não serve a ninguém, não está a mando de nenhum grupo social, não levanta bandeiras, a não ser a da alegre relatividade das coisas

A Igreja, cujo poder dominava o período medieval, não era o lugar do riso, pois o discurso eclesiástico de arrependimento pelos pecados cometidos não combinava com a alegria oferecida por ele. A Igreja Cristã Medieval era lugar de seriedade e consternação, assim, o culto

não suportava a liberdade do riso. Minois (2003) cita, inclusive, a concepção da Igreja segundo a qual o riso não provém de Deus, já que ele é próprio da falta.

Como já discutimos, não há motivo para o riso se não há do que se rir, por isso, é preciso haver o incômodo, alguma falta, qualquer defeito ou dor para que o riso seja justificável. Sem desequilíbrio aparente, o riso é apenas transe da consciência, pois, ainda que seja de alívio ou apenas de satisfação, é necessário que se conheça a falta que foi suprida para que se sinta completo a ponto de rir da sua própria situação anterior. E Deus já é completo, como afirma Tiago, no primeiro capítulo de sua epístola e no versículo dezessete, em Deus não há mudança e nem sombra de variação¹², logo, seria inadmissível para a Igreja um Deus zombeteiro que ri de sua criação.

A exemplo disso, o apóstolo João registra apenas o choro de Jesus,¹³ quando perdeu seu amigo Lázaro, mas não há registro bíblico que mencione, explicitamente, o riso de Cristo. Essa passagem, portanto, dá base aos patriarcas da Igreja para afirmar que o riso não seria bem-vindo na esfera religiosa, inclusive assumindo posição de representante do diabo que é, caricaturalmente, afeito à zombaria e ao escárnio. O divino, nessa concepção, não se harmoniza à tanta liberdade. Quem ri na ou da Igreja, portanto, está contra ela, a serviço de seu principal opositor: Satanás.

Quando afirmamos, portanto, em conformidade com Bakhtin, que o riso carnavalesco firma suas bases na cultura cômica popular, sustentamos a premissa de que ele não é comum à ordem, aos ambientes nobres e formais, mas, por outro lado, não queremos defender, evidentemente, que o riso não está presente em todas as esferas da sociedade, pois, como ratificamos há pouco as palavras de Aristóteles, todo sujeito ri, e isso nos diferencia dos demais animais. O riso é universal, pois todos riem. Não se ri do mesmo episódio ou do mesmo discurso, já que o riso é um elemento cultural, social e político, contudo todos têm a capacidade de rir e assim o fazem em algum momento e/ou motivo específico. Como melhor define Bakhtin:

O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do *povo* (esse caráter popular, como dissemos, é inerente à própria natureza do carnaval); *todos* riem, o riso é “geral”; em segunda lugar, é *universal*, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é *ambivalente*: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. (BAKHTIN, 1987, p. 10, grifos do autor).

¹² Toda boa dádiva e todo dom perfeito vêm do alto, descendo do Pai das luzes, que não muda como sombras inconstantes. (Tiago 1:17- NVI).

¹³ Jesus chorou. (João 11:35 – NVI).

Assim, o riso carnavalesco é a lembrança dos ambientes informais, aqueles em que há intimidade para se entregar aos sentidos politicamente proibidos e/ou ambivalentes que permeiam nossa consciência mais íntima e que só pode ser externada diante dos pares, na esfera privada. Logo, o riso, relacionado às esferas oficiais, se configura como fuga da ordem, está para “desempaletozar” os discursos do sério e levá-los, mesmo que por alguns instantes, a calçar os chinelos de dedo do cômico. Como podemos ratificar esta ideia com as ideias bakhtinianas:

A riquíssima cultura popular do riso na Idade Média viveu e desenvolve-se fora da esfera oficial da ideologia e da literatura elevada. E foi graças a essa existência extra-oficial que a cultura do riso se distinguiu por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais, por sua implacável lucidez. (BAKHTIN, 1987, p.62).

Segundo Bakhtin, como se percebe, o riso é um dos modos pelos quais podemos conhecer a verdade. O riso possui, assim, uma lógica própria de observação do mundo. Ele instaura a sua concepção, uma cosmovisão pautada por ele mesmo, pelo riso, com um ponto de vista específico. Há eventos no mundo a que só o riso tem acesso e pode abarcar com precisão.

Se há verdades que só podem ser alcançadas pelo riso, ele pode então ser visto como ponte que conduz à consciência. Ele apresenta pontos de vista não experimentados anteriormente, inaugura olhares, renova concepções. O riso é, assim, um louco cômico de seus feitos e acurado em seus efeitos.

Uma das estratégias do riso na Idade Média era se utilizar de estruturas das esferas oficiais para nelas e com elas propor o riso, mediante o grotesco e a subversão dos padrões impostos pelas autoridades eclesiásticas. Como podemos inferir, as imagens da nobreza e do clero eram exaustivamente tomadas como motivo para as paródias, principalmente, nos períodos de carnaval ou em outras festividades populares.

É importante salientar que o riso carnavalesco, para Bakhtin, tem sentido positivo, isto é, estabelece sentidos criadores e regeneradores. O riso aqui dá vida e não destrói e, por apresentar um outro modo de ver o mundo, ele chama à existência novos significados que procuram, de maneira subversiva, tensionar sentidos já socialmente estabelecidos.

Irreverente como é, nas festas de santos, casamentos, batizados, segundo Bakhtin, ainda havia espaço para a comichão e, por isso, o riso conquistou espaço também na esfera religiosa. Aos poucos, como já citamos, foi sendo proibido nos rituais religiosos diretamente ligados à Igreja, mas, quanto à praça pública, não havia restrições, e foi lá, então, que o riso medieval fez seu altar e passou a celebrar seus cultos à liberdade, à exuberância e à igualdade. Desse modo,

[...] o riso, separado na Idade média do culto e da concepção do mundo oficiais, formou seu próprio ninho não-oficial, mas quase legal, ao abrigo de cada uma das festas que, além do seu aspecto oficial, religioso e estatal, possuía um segundo aspecto popular, carnavalesco, público, cujos princípios organizadores eram o riso e o baixo material e corporal. Esse aspecto revestia-se de formas próprias, possuía seus temas, suas imagens, seu ritual particulares. (BAKHTIN, 1987, p. 71).

Como se nota, discurso religioso sempre esteve em profunda relação com o humor. Seja essa relação litigiosa ou amigável, a Igreja frequentemente se configura como um dos alvos prediletos do riso. Na Idade Média, como conta o autor de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, as festividades populares, apoiadas pela Igreja, tinham até a participação dos clérigos, que “benziam” os fiéis com fezes ou ainda celebravam a missa do asno, em que a bênção final era substituída por urros respondidos entusiasmadamente pelos presentes.

Todos esses fatos eram permitidos e bem recebidos pela Igreja da época. Simbolizavam a celebração em vencer os sacrifícios espirituais. Com o passar do tempo, no entanto, tais manifestações foram escandalizando os líderes religiosos que, em concílios, proibiram-nas de acontecerem junto às festividades da Igreja.

O riso estava, então, condenado a não mais se integrar à esfera oficial. Entretanto, já havia ganhado espaço nos discursos, na memória e na consciência daqueles brincantes, por isso, ainda que, sem lugar de honra, tenha continuado a burlar a seriedade e instaurar sua segunda vida universalmente.

A tolice, no entanto, é considerada, mesmo para a Igreja Medieval, a segunda natureza do homem, isto é, um tipo de vida inata a ele e, por isso, precisa ser vivida, manifestada. É impossível viver apenas a vida oficial, é preciso liberar, dar espaço à tolice, pois o homem só está completo quando consegue viver em equilíbrio com a vida oficial e com a segunda vida, a do carnaval. Quem vive apenas a vida oficial perde a liberdade que só a celebração à imprevisível tolice proporciona, assim, a sabedoria reside, segundo Bakhtin (1987), no limite entre o sério e o cômico, pois “A verdade do riso englobava e arrastava a todos, de tal maneira que ninguém podia resistir-lhe” (p. 71).

A vida oficial mata aos poucos. Quem sucumbe a ela morre para a relatividade, para a cosmovisão alegre do mundo, para a visão de mundo por ângulos que só o renascimento feliz do carnaval proporciona. A vida oficial tinge a vida de cores embotadas, da austeridade própria e até necessária ao dia a dia. O carnaval (a cosmovisão carnavalesca), do contrário, colore a vida com matizes vivos, oferece outra vida fundamentada na instabilidade do novo e no frescor da novidade. O carnaval faz renascer a vida, dá segundo fôlego para que se enfrente a crise,

pois é um evento com início e fim demarcados, isto é, seu tempo de duração também dá significado a ele.

Há uma relação muito próxima entre o tempo e o riso festivo. As festas promovidas, cheias de elementos cômicos e populares tinham muito a ver com a passagem das estações, os períodos das diferentes colheitas, as fases solares e lunares. As festas celebravam o novo que chegava como uma nova realidade e como ela novas possibilidades. O velho morre para que o novo nasça ou renasça modificado a partir daquilo que se foi. Mesmo a morte, aqui, é festiva, pois alimenta aquele que vem, lhe serve de nutriente para que esse novo cresça forte, saudável, lúcido acerca do que se passou, a fim de oferecer futuro diferente e positivo em relação ao que já se viveu.

Tudo no carnaval medieval tem significado que aponta para o novo, o regenerador, já que “[...] era preciso *inverter o superior e o inferior*, precipitar tudo o que era elevado e antigo, tudo que estava perfeito e acabado, nos infernos do “baixo” material e corporal, a fim de que nascesse depois da morte” (BAKHTIN, 1987, p. 70). A fantasia representava a renovação das vestimentas e, principalmente, a renovação da identidade, isto é, do papel social e político que se desempenhava. A festa em si aspirava fantasiar-se de tempo, isto é, fazer a ligação entre o ontem e o amanhã, possibilitar que velho e novo dessem as mãos e caminhassem construindo realidades. O carnaval medieval é, antes de tudo, uma celebração ao tempo.

Destaque-se ainda que o riso carnavalesco não é direcionado a um evento, a uma pessoa ou mesmo um comportamento particular, “ele não é dirigido contra um caso particular ou uma parte, mas contra o todo, o universal, o total. Constrói seu próprio mundo contra a Igreja oficial, seu Estado contra o Estado oficial” (BAKHTIN, 1987, p.76). Por ter regras próprias e, a partir disso, criar seu próprio mundo, o riso instaura uma realidade própria em que vigoram as leis da subversão, da abundância e da alegria e em que qualquer outra verdade que rivalize com isso não fará sentido algum. Desse modo, tomando como exemplo o coletivo de humor com o qual trabalhamos, nessa pesquisa, quando publica vídeos com a temática religiosa, sua cosmovisão carnavalesca não objetiva criticar pastores, padres, igrejas ou mesmo personagens bíblicos específicos, mas apresentar uma nova possibilidade do mundo em que o riso universal seja o maestro das relações sociais e exerça a liberdade que lhe é comum.

Essa liberdade do riso, como qualquer outra liberdade, era evidentemente relativa; seu domínio se alargava ou diminuía alternadamente, mas não foi jamais totalmente interdita. Já vimos que essa liberdade, em estreita relação com as festas, estava de certa forma confinada aos limites dos dias de festa. (BAKHTIN, 1987, p.77).

A liberdade do riso, no entanto, é relativa. É uma liberdade limitada pelos períodos de festa. Não são as leis ou outro compêndio de regras (etária, hierárquicas, morais, raciais, etc) que restringem a liberdade carnavalesca, mas as limitações cronológicas, isto é, o tempo da festividade. A liberdade do carnaval é, portanto, efêmera, intensa, mas com dias contados, com data marcada para iniciar e findar. Os vídeos do Porta dos Fundos, por exemplo, desfrutam de uma liberdade que dura o período do vídeo, de 2 a 3 minutos, em média.

O riso livre é próprio do mundo carnavalizado, tem vida e fôlego para isto enquanto dura o mundo carnavalesco. Quando transposto à vida ordinária, tem outras regras e sucumbe à formalidade, logo, morre asfixiado pela ordinariedade imposta pela vida comum.

Assim, em lógica simples, o riso carnavalizado só é possível ao mundo carnavalizado e à vida ordinária cabem suas regras e conceitos formais próprios. No entanto, como sabemos, os preceitos bakhtinianos são postos em constante diálogo, por isso, não se admitem estanqueidades, antes, o bufão, por exemplo, ou quem vive o carnaval, traz lembranças dele à vida ordinária e, por causa disso, experimenta essa realidade de modo distinto de como antes fazia, já que agora, ao menos por um tempo, conheceu uma segunda vida possível apenas ao carnaval.

É o fato de ter vivido o carnaval que faz com que haja a transformação da vida comum, pois algumas hierarquias e sistemas opressores são postos sob crítica. Ora, se o carnaval questiona as fronteiras da vida comum, é esperado que esta também questione a liberdade carnavalesca e lhe tente impor seus modos, a fim de marcar o território da ordem. O conflito entre essas forças centrípetas e centrífugas é constante.

O bufão, embora seja a figura chancelada a trazer o carnaval à vida comum, tem consciência das respostas que seu modo de vida pode suscitar, ou seja, não se instaura o carnaval na vida ordinária sem considerar as consequências disso, seja a interdição a partir das regras, seja a real possibilidade de subvertê-las.

A exemplo dessa tensão, podemos citar o fato ocorrido em 08 de janeiro de 2020, em que o desembargador Benedicto Abicair, da 6ª Câmara Cível do Rio de Janeiro, após manifestações com coquetel molotov na produtora do coletivo de humor, bem como pelas mídias digitais contra o Especial de Natal do Porta dos Fundos veiculado na Netflix *A primeira tentação de Cristo*, ordenou a imediata suspensão do referido filme.

O canal de humor Porta dos Fundos, que publica dois vídeos semanais, na plataforma de vídeos YouTube, utiliza-se dos elementos comuns aos discursos oficiais e subverte-os de forma cômica. Sua popularidade pode ser avaliada pelo número de inscritos no canal, que, até à escrita desse projeto, figuravam em cerca de 16.300.000 assinantes.

O fato de ter mais de dezesseis milhões de assinantes não quer dizer necessariamente que o canal possui o mesmo número de apoiadores, pois, assim como o riso carnavalizado foi expulso da esfera da ordem na Idade Média, o Porta dos Fundos costuma escandalizar as esferas discursivas com as quais dialoga em suas paródias: a esfera da religião, da política, etc.

Sobre a paródia, discorreremos na próxima seção, a partir da concepção de autores que discutiram o assunto e, em especial, da visão proposta por Mikhail Bakhtin em que baseamos nossa pesquisa. Assim, sobre esta última, discorreremos com mais afinco, pois objetivamos caracterizar a paródia carnavalesca discutida pelo autor em algumas de suas obras, ressaltando, na medida do possível, os pontos de contato que a proposta bakhtiniana têm com as outras propostas.

3.2 A paródia

O termo paródia é bastante conhecido, pela população escolarizada, e sua definição ampla costuma fazer parte do domínio popular. Ela geralmente está ligada à imitação cômica e caricaturada de um discurso anterior. Mesmo já nessa conceituação sem rigor teórico, podemos perceber os traços mais marcantes do fenômeno discursivo que nos propomos a estudar, a saber: sua relação dialógica fundamental, pois se baseia na ligação com o outro (discursos, pessoas, estilo, etc.) e a sua comicidade, já que também traz como traço identitário o elemento do riso.

Ambas características, bem como todas as outras que vierem a reboque, serão estudadas e discutidas a seguir de acordo com os estudos específicos de alguns pensadores da área da linguagem que se demoraram no exame desse fenômeno. Sendo assim, discutiremos, inicialmente, os estudos de alguns autores importantes que tratam acerca da paródia e, em seguida, debruçar-nos-emos, especificamente, no que as obras dos estudos bakhtinianos oferecem em relação ao fenômeno em discussão.

3.2.1 Paródia sob a perspectiva não-bakhtiniana

Na obra *Comicidade e Riso*, o estruturalista Vladimir Propp (1992) defende que tudo pode ser parodiado, desde os trejeitos de uma pessoa a sua obra-prima, pois a paródia goza de grande liberdade, por articular sentidos com a comicidade.

É por causa dessa liberdade que o autor julga a paródia como uma das ferramentas mais potentes de sátira social. Como ele mesmo afirma, “A paródia consiste na imitação das

características exteriores de um fenômeno qualquer de vida (das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos etc.), de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido à parodização”. (PROPP, 1992 p. 84, 85). A paródia, portanto, tem o papel de descortinar as fragilidades do parodiado, isto é, seus vazios, incertezas e inconsistências, pois seu objetivo principal é negar os sentidos mais profundos do discurso anterior e é no desvelamento das fraquezas alheias que está o elemento cômico da paródia para Propp.

Em seu estudo que objetiva elaborar uma teoria da paródia, Linda Hutcheon, com a justificativa de que “a paródia precisa de quem a defenda” (HUTCHEON, 1985, p. 14), inicia seu estudo apresentando o argumento mais comum que fez, ao longo dos séculos, a paródia ter sido considerado com menor prestígio em relação a outros. A autora ressalta a crítica de Frank Raymond Leavis¹⁴ acerca da falta de originalidade e de criatividade de que seria feita a paródia, já que se baseia em um outro texto e/ou outro estilo ou qualquer outra fonte que não tenha sido criada inteiramente por seu autor. Ao que Hutcheon responde chamando atenção para a visão romântica e individualista que reside nesse tipo de pensamento e afirmando que a paródia é uma forma de atualizar o passado, de dar continuidade a textos canônicos e de oferecer nova leitura e, portanto, nova vida a estes.

A fim de endossar seu pensamento, Hutcheon recorre à etimologia da palavra “paródia”. Já nessa discussão, adverte para uma possível interpretação rasa e pouco produtiva que se defende ao longo da história, quando se define o termo, a partir do substantivo grego *parodia*, como contracanto (*para* – contra ou oposição; *odos* - canto). A autora, por sua vez, lança novo olhar para o significado da palavra, ampliando a concepção clássica e ressignificando o termo paródia como um canto que não precisa estar em oposição ao discurso parodiado, já que

[...] *para* em grego também pode significar <<ao longo de>> e, portanto, existe uma sugestão de um acordo ou intimidade, em vez de um contraste. É este segundo sentido esquecido do prefixo que alarga o escopo pragmático da paródia de modo muito útil para as discussões das formas de arte modernas. (HUTCHEON, 1985, p. 48, grifos da autora).

Defender a paródia, então, não consiste em defender a imitação puramente ridicularizadora e zombeteira. A paródia aqui é definida como “uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado. [...] A

¹⁴ O crítico literário inglês F.R. Leavis, como ficou conhecido, é um dos grandes responsáveis, junto com sua esposa Queenie Dorothy Leavis, por defender a análise de textos por *close reading*, ou leitura atenta, que consiste em examinar o texto em seus pormenores, preocupando-se mais com a forma do que os aspectos culturais ou teóricos de análise.

paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (HUTCHEON, 1985, p. 17). A paródia é vista, dessa maneira, como recontextualização de um discurso anterior a ela que, por sua vez, repete-o ampliando seus sentidos, construindo-o com outro estilo e, por causa disso, valorando-o sócio, histórico e culturalmente.

Hutcheon considera o discurso paródico como uma estratégia de autoconhecimento, de autoreflexividade, como ela mesma diz é um “virar-se para dentro” longe da reflexão egocêntrica de construir um mundo, pelo discurso, segundo suas regras, ou discuti-lo acerca de seu ponto de vista, direcionado por seus pensamentos e/ou dificuldades. A paródia, na concepção da autora, é um modo de se reconhecer inscrito no mundo, como cidadão em construção culturalmente e ideologicamente. Discutindo acerca da importância que este gênero desempenhou no século XX, a professora canadense é categórica ao afirmar que

[...] a paródia é, neste século, um dos modos maiores da construção formal e temática de textos. E, para além disto, tem uma função hermenêutica com implicações simultaneamente culturais e ideológicas.

A paródia é uma das formas mais importantes da moderna autoreflexividade; é uma forma de discurso interartístico. (HUTCHEON, 1985, p. 13).

Por outro lado, a ironia, segundo a autora, é uma das principais estratégias da paródia, pois serve como um sinalizador ao leitor, ou seja, um “mecanismo retórico” (p.47) que exige certa interpretação e avaliação específica com o texto. Quando percebida a ironia, ela obriga a elaborar habilidades e relações específicas com o texto, se utilizar de modos de interpretação que não são comuns a outros textos que não têm o humor como base fundante.

Hutcheon faz, por sua vez, uma crítica a Bakhtin afirmando que, diferentemente do teórico russo, acredita que a paródia não literária não se configura como simples transferência literária, isto é, a paródia não literária tem características próprias de seu gênero e não segue os mesmos modos de parodiar que um texto literário. Para ela,

[...] a paródia, em obra não literária, não se limita a ser uma transferência da prática da literatura, como Bakhtin, todavia, afirmava [...]. A sua frequência, preeminência e sofisticação nas artes visuais, por exemplo, são mais evidentes. Faz parte de um movimento de afastamento da tendência, dentro de uma ideologia romântica, para mascarar quaisquer fontes com uma astuta canibalização, e em direção [sic] a um franco reconhecimento (por meio da incorporação) que permite o comentário irônico [sic]. (HUTCHEON, 1985, p. 20).

Acreditamos, no entanto, que não há aqui uma contradição entre os dois autores, já que um pensamento não exclui o outro e, pelo contrário, complementam-se, visto que Bakhtin,

em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (2002), ao fazer essa discussão examinada por Hutcheon, manifesta claramente sua preferência pelo romance como gênero que “serve-se duplamente de todas as formas dialógicas de transmissão da palavra do outro, elaboradas na vida cotidiana, e nas relações ideológicas não literárias as mais variadas”. (BAKHTIN, 2002, 154), mas não exclui a possibilidade de paródias em gêneros não literários. O teórico considera que o modo não literário de valoração da palavra de outrem, não possui o privilégio do romance de criar uma nova realidade com ideólogos representantes de esferas sociais diferentes – os personagens -. Ele defende que, fora do romance, só se poderia oferecer a cosmovisão de um só grupo, sob apenas um ponto de vista. Como ratificamos a seguir

Em que consiste a distinção básica entre todas essas formas extraliterárias de transmissão da palavra de outrem e sua representação literária no romance? Todas essas formas, mesmo quando elas mais se aproximam de uma representação literária, como por exemplo em certos gêneros retóricos bivocais (as estilizações paródicas) se orientam sempre sobre o enunciado de um indivíduo. São transmissões praticamente interessadas de enunciados individuais de outrem, tornando-se, no melhor dos casos, uma generalização dos enunciados de um modo verbal de outrem, socialmente típico ou característico. Estas formas concentradas sobre a transmissão dos enunciados (seja ela livre ou criativa) não pretendem ver e fixar atrás dos enunciados a imagem de uma linguagem social que se realiza neles sem esgotar-se; trata-se precisamente da imagem e não do empirismo positivo desta linguagem. No romance verdadeiro, sente-se a natureza das linguagens sociais com sua lógica interna e sua necessidade interna atrás de cada enunciado. A imagem revela aqui não apenas a realidade, mas as virtualidades da linguagem dada, seus limites ideais, por assim dizer, e seu sentido total coerente, sua verdade e sua limitação. BAKHTIN, 2002, p. 91).

A discussão aqui, então, está no fato de que, para Hutcheon, qualquer obra de arte pode e deve ser parodiada, enquanto, para Bakhtin (2002), que não exclui essa asserção e faz seu estudo acerca da paródia analisando o gênero romance, este é o único que abarca de modo mais inteiro a complexidade sócio-histórica-cultural de uma sociedade.

O autor justifica sua concepção por considerar que o romance possibilita, por sua extensão e estrutura composicional, a representação mais aprofundada dos sujeitos inscritos em suas esferas e em relação com outras, e que outras obras de arte, por não possuir as características mencionadas do romance, ofereceriam apenas uma concepção e, por conseguinte, uma versão de verdade, o discurso de uma esfera específica. Por causa disso, afirma que as paródias não literárias seriam apenas parcela do que é possível nas paródias literárias.

Hutcheon (1985), por sua vez, não advoga acerca da complexidade entre os gêneros da paródia, mas também admite que a literatura tem grande importância para que o gênero em questão seja um dos grandes representantes históricos de obra de arte a que temos acesso e, por

seu turno, se configura como retrato sócio-cultural e até como estilo, ou seja, como modo de parodiar, de “imitar com distância crítica” de uma época, para usar os termos da autora. Como ela mesma afirma,

[...] os ensinamentos da literatura são extremamente explícitos e, conseqüentemente, articulados; e são-no de tal maneira que é ela que fornece os exemplos mais nítidos: na literatura não é tão necessário recorrer, como acontece frequentemente com a música moderna, às capas dos discos, para se conhecer a lista das obras parodiadas. (HUTCHEON, 1985, p. 46).

A autora defende, ainda, que a paródia é uma obra de arte diferente daquela parodiada, pois possui discurso, estilo e contexto diferente daquela. Além disso, pode assumir muitas funções, isto é, muitos objetivos que não se resumem à ridicularização, como já ressaltamos. Assim, “a paródia pode, obviamente, ser toda uma série de coisas. Pode ser uma crítica séria, não necessariamente ao texto parodiado; pode ser uma alegre e genial zombaria de formas codificáveis. O seu âmbito intencional vai da admiração respeitosa ao ridículo mordaz” (HUTCHEON, 1985, p. 28).

A paródia, então, segundo a concepção da estudiosa canadense, é a repetição com distância crítica, isto é, é um elo na cadeia discursiva que renova o texto parodiado, o qual, comumente, se utiliza da ironia. De outro modo,

A paródia é, pois, na sua irônica [sic] <<transcontextualização>> e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. O prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no <<vai-e-vém>> [sic] intertextual. (HUTCHEON, 1985, p. 48, grifos da autora).

O leitor, o outro do discurso nesse caso, também é parte fundamental no exercício de produção de sentidos, pois é ele que, ao reconhecer as referências, constrói sentidos vários a partir da transcontextualização. Este movimento, segundo Hutcheon (1985), é o que a paródia faz com o texto parodiado, isto é, dá novo contexto e modifica-o de modo criativo e produtivo e, evidentemente, é o leitor que atualiza todos esses sentidos quando em contato com a obra de arte.

Desse modo, podemos afirmar que a concepção da paródia teorizado por Linda Hutcheon tem, na verdade, muitas convergências com o pensamento bakhtiniano. Reconhecemos nessa abordagem, em certa medida, uma lógica carnavalizadora, isto é, reside já no modo como a autora apreende a paródia, na fundamentação da estrutura composicional e

estilística, os modos subversivos da carnavalização, que se utilizam do que está posto para, a partir disso, apresentar novas realidades antes impossíveis. Assim, a paródia é, em si, um recurso discursivo questionador de realidades estanques e força criadora de mudanças.

Seguindo essa linha de raciocínio, Alvarce (2009) afirma que a paródia se põe como uma outra opção de verdade, como “canto paralelo” de um discurso já esgotado de novidade de sentido. Isto é, quando determinado modelo literário ou ideológico está saturado, é a paródia que questiona moldes preestabelecidos e o renova. Assim,

[...] o parodiador é aquele que percebe a necessidade de novas “verdades” em seu meio cultural; sente, pois, que os moldes seguidos em sua época precisam ser questionados e substituídos. Esse momento de percepção da carência de algo novo e de certeza de que os modelos literários e ideológicos atingiram seu limite de saturação é, justamente, o momento da paródia. (ALAVARCE, 2009, p. 59).

Dessa maneira, a paródia, nessa concepção, também é defendida como recusa de sentidos já postos e como mola propulsora na transformação de realidades. Camila Alvarce, como tantos outros teóricos, também cita os estudos bakhtinianos para examinar o gênero em questão, por isso, passaremos à concepção paródica bakhtiniana, a fim de conhecer a fonte da maioria dos estudos a que tivemos acesso¹⁵ sobre a temática.

3.2.2 A paródia sob a perspectiva bakhtiniana

Como percebemos, Bakhtin é um estudioso muito interessado por discutir o humor e as estratégias discursivas que ele possui para causar seus efeitos de sentido, como é o caso da paródia, que toma para si o discurso de outrem para transformá-lo em novo discurso sócio-histórico e ideologicamente direcionado. O teórico russo, a quem afiliamos nossa concepção teórica, discute especificamente acerca da paródia em várias de suas obras, por isso, faremos aqui, um breve apanhado sobre as muitas faces do discurso carnavalizado parodístico ao qual Bakhtin se demora ao longo de seus estudos.

Para efeitos didáticos, organizaremos a discussão seguinte por obra e ainda por ordem cronológica de manuscrito, isto porque as datas de publicação das obras não acompanham a ordem em que elas foram escritas por Bakhtin, e este último aspecto nos interessa mais a este momento, tendo em vista que objetivamos perseguir a construção do

¹⁵ A maioria das fontes acerca da paródia cita o número 62 da Revista Tempo Brasileiro, que data de 1980, no entanto, até o momento de escrita desta versão do trabalho, não tivemos acesso à Revista. Por causa disso, preferimos citar apenas Propp (1992), Hutcheon (1985) e Alvarce (2009).

conceito de paródia para o pensador. Sendo assim, examinaremos, respectivamente, os seguintes textos: *Problemas da Poética de Dostoiévski*, *Questões de Literatura e de Estética* – capítulo: “O discurso do Romance”-, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* e, por fim, *Estética da Criação Verbal* – capítulo: “Os gêneros do Discurso”¹⁶.

3.2.2.1 Paródia em *Problemas da Poética de Dostoiévski*

Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (doravante PPD), no manuscrito que data de 1929, propõe-se a analisar a natureza carnavalesca da paródia.

Para iniciar a caracterização desse fenômeno discursivo, o autor indica que não se pode dissociar a paródia de nenhum dos outros gêneros carnavalizados, uma vez que a paródia é um gênero próprio da cosmovisão carnavalesca, pois é fundamentada pela lógica da subversão e, além disso, era das grandes manifestações artístico-culturais do carnaval da Idade Média. “Na Antigüidade, a paródia estava indissolúvelmente ligada à cosmovisão carnavalesca. O parodiar é a criação do *duplo destronante*, do mesmo “mundo às avessas”. Por isso a paródia é ambivalente”. (BAKHTIN, p. 45. 2018, grifos do autor). É como se a paródia desse voz à carnavalização.

Que a paródia abre espaço para a criação de um gênero carnavalizado, já está claro, mas, mais que isso, Bakhtin considera a paródia como o gênero que, indiscutivelmente, só é possível a partir de uma lógica carnavalesca, já que ele é, por excelência, criador de realidades contrárias, subversas e, por isso, só tem fôlego se em constante relação de ambivalência, isto é, de sentido dúbio, que é próprio da carnavalização. A paródia se solidifica sobre o parodiado e sobre a nova obra. “Aqui a paródia não era, evidentemente, uma negação pobre do parodiado. Tudo tem a sua paródia, vale dizer, um aspecto cômico, pois tudo renasce e se renova através da morte” (BAKHTIN, p. 45. 2018, grifos do autor). Reside aí uma tensão necessária e constitutiva do gênero que celebra a morte do antigo (o parodiado) e dá vida ao novo (paródia).

A paródia, na concepção bakhtiniana, é, portanto, a ressurreição do discurso a que parodia, pois não é nem mera repetição e nem negação que tripudia sobre seu anterior, é, pelo contrário, novo modo de reinscrevê-lo no mundo, de atualizar seus sentidos. E, por isso, o discurso anterior é indissociável da paródia, já que ele constitui o cerne da obra, é parte fundamental dela e não apenas base em que a paródia se apoia, se assim fosse, a paródia perderia

¹⁶ Essa ordem é baseada nos estudos de Geraldo Souza, em *A construção da Metalingüística* (fragmentos de uma ciência da linguagem na obra de Bakhtin e seu Círculo), de 2002.

a sua complexidade composicional e o que lhe caracteriza como tal, a ambivalência e duplicidade que lhe são próprias. Como reforça Bakhtin,

[...] aqui a palavra tem duplo sentido, voltado para o objeto do discurso enquanto palavra comum e para um *outro discurso*, para o *discurso de um outro*. Se desconhecemos a existência desse segundo contexto do discurso do outro e começarmos a interpretar [...] a paródia como interpretamos o discurso comum voltado exclusivamente para o seu objeto, não entenderemos verdadeiramente esses fenômenos: a estilização será interpretada como estilo, a paródia, simplesmente como obra má. (BAKHTIN, 2018, p 212, grifos do autor).

Não queremos insinuar, no entanto, que a relação entre paródia e parodiado é amistosa. Embora sejam inegavelmente complementares, a paródia instaura uma arena de sentidos entre si e seu dado, isto porque ela pode se utilizar da linguagem, do estilo e do tema de seu outro, mas para construir efeitos de sentido contrários àqueles. Se a paródia na perspectiva bakhtiniana é essencialmente carnalizada, seu objetivo é desenvolver relações com o que critica para propor mesmo sua morte e sua ressurreição a partir do discurso transformador e abundante da praça pública. Segundo Bakhtin,

[...] o autor fala a linguagem do outro, porém, diferentemente da estilização, reveste essa linguagem de orientação semântica diametralmente oposta à orientação do outro. A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes. Por isso é impossível a fusão de vozes na paródia, como o é possível na estilização ou na narração do narrador (em Turguiêniev, por exemplo); aqui as vozes não são apenas isoladas, separadas pela distância, mas estão em oposição hostil. Por isso a deliberada perceptibilidade da palavra do outro na paródia deve ser especialmente patente e precisa. Já as idéias do autor devem ser mais individualizadas e plenas de conteúdo. (BAKHTIN, 2018, p 221-222).

Assim, relacionando essa discussão ao nosso objeto de estudo, admitimos que o coletivo de humor Porta dos Fundos, ao recriar as cenas bíblicas que contam a história de Jesus em seus vídeos, atualizam as referidas passagens dando a elas outra cosmovisão, outros valores e revestindo-as de excentricidade, de profanação, de *mésalliance* e de contato familiar, que são inerentes à cosmovisão carnavalesca, mas que, inevitavelmente, celebram a morte da história messiânica contada do modo ordinário e lhe dão nova vida, permitindo até que uma das curas de Jesus seja pano de fundo para a discussão acerca da “cura gay”, assim como ocorre no vídeo *Cura*, em que a personagem Sandrinho é curada por Jesus de uma gastrite, quebrando a expectativa criada de que o mestre “curaria” seus comportamentos e trejeitos que indicam caricaturalmente sua orientação sexual. A paródia, nesse caso, possibilita a discussão sobre tal assunto a partir do registro bíblico e de todas as implicações contextuais que circundam os

muitos sentidos construídos, já que, à mesma época, o deputado federal e pastor Marco Feliciano, ocupando o cargo de presidente da Comissão dos Direitos Humanos, articulou a aprovação do PDC 234/2011, popularmente conhecido como “cura gay”, que propunha tratamento psicológico a homossexuais que quisessem ser heterossexuais.

É evidente, então, que não seria possível a associação entre as curas bíblicas de Jesus e a discussão acerca da cura gay se não fosse a natureza polêmica da paródia que permite que contrários, ou ainda, que alheios mantenham relação próxima, indissociável e complementar.

Bakhtin, em PPD, disserta acerca do tipo de discurso em que também se inscreve a paródia carnavalesca nos moldes como o fazem o Porta dos Fundos. Na polêmica velada, segundo o autor, não se nega o discurso bivocal, isto é, ele ainda é claramente habitado por, no mínimo duas vozes, mas aquela voz parodiada não está aqui na segunda obra de arte de modo muito evidente, isto é, literalmente, a paródia apresenta diferenças significativas em relação a ela, mas é inegável que o discurso primeiro apresente grande influência nesse último e aja, inclusive, como influenciadora de tudo o que se vai produzir, do estilo, da inscrição sócio-cultural, etc.

Isso acontece, no entanto, de modo que a paródia direciona seu discurso para seu objeto e ainda o faz para opor-se, de algum modo, ao objeto do discurso primeiro. Ou seja, ambos os discursos tratam acerca do mesmo objeto e, muitas vezes, até de maneiras muito parecidas, mas a construção axiológica é diametralmente diferente, a ponto de o objeto da paródia apresentar-se como crítica ferrenha ao objeto parodiado. Dito de outra forma,

Na polêmica velada, o discurso do autor está orientado para o seu objeto, como qualquer outro discurso; neste caso, porém, qualquer afirmação sobre o objeto é construída de maneira que, além de resguardar seu próprio sentido objetivo, ela possa atacar polemicamente o discurso do outro sobre o mesmo assunto e afirmação do outro sobre o mesmo objeto. Orientado para o seu objeto, o discurso se choca no próprio objeto com o discurso do outro. Este último não se reproduz, é apenas subentendido; a estrutura do discurso seria inteiramente distinta se não houvesse essa reação ao discurso subentendido do outro. (BAKHTIN, 2018, p 224).

Tomando o vídeo *Cura* como exemplo da polêmica velada, podemos perceber que o Porta dos Fundos, como autoria coletiva, reúne em um só vídeo a ideia de todos os sermões e episódios de curas de Jesus documentadas na Bíblia. Isto não acontece, no entanto, para que o coletivo comente tais fatos, homenageie ou mesmo para que zombe de algum aspecto das histórias, mas, para atualizar as cenas de cura e atacar polemicamente o discurso velado de que a Igreja cristã acredita que a homossexualidade é uma doença ou um desvio de comportamento

e que, portanto, pode ser tratado como tal e, para isso, seria necessário endossar o projeto aprovado por Marco Feliciano, que, por ser pastor, assumiria a função de representante da voz de Deus e dos membros da Igreja. Assim, como explicita o autor russo,

[...] a polêmica velada está orientada para um objeto habitual, nomeando-o, representando-o, enunciando-o, e só indiretamente ataca o discurso do outro, entrando em conflito com ele como que no próprio objeto. Graças a isto, o discurso do outro começa a influenciar de dentro para fora o discurso do autor. É por isso que o discurso polêmico oculto é bivocal, embora, neste caso, seja especial a relação recíproca entre as duas vozes. A idéia do outro não entra “pessoalmente” no discurso, apenas se reflete neste, determinando-lhe o tom e a significação. O discurso sente tensamente ao seu lado o discurso do outro falando do mesmo objeto e a sensação da presença deste discurso lhe determina a estrutura. (BAKHTIN, 2018, p. 224-225).

Desse modo, ao publicar um vídeo intitulado *Cura*, em que a personagem diz sentir queimaduras que não pode conter, ao passo que Jesus a cura e informa ao público – figurantes do vídeo e espectadores do YouTube – de que a doença era uma gastrite, o Porta dos Fundos forja a discussão de como Jesus, pessoalmente, veria a questão da homossexualidade e já responde indiretamente à polêmica, indicando que o mestre não daria a mesma importância (ou nenhuma) que Marco Feliciano e seus afins o fariam àquele momento e, mais que isso, estabelece uma arena de sentidos entre o discurso bíblico paródico e o discurso bíblico como argumento inicial, tentando provar pela tensão dissimulada de humor que Jesus não é representado por quem defende o projeto de cura gay.

3.2.2.2 Paródia em Questões de Literatura e de Estética

O manuscrito do capítulo “O discurso no romance”, da obra *Questões de Literatura e de Estética* foi escrito entre 1934 e 1935 e nele Bakhtin chama atenção para o plurilinguismo que se manifesta, em sua opinião, mais evidentemente na literatura e, de modo mais específico, no romance e, por conseguinte, na paródia literária, como já discutimos quando em comparação ao estudo de Linda Hutcheon. Há, porém, a consciência de que esta multiplicidade de vozes sociais não estão verdadeiramente representadas, já que o mundo literário é construção do autor, que, por maior conhecimento que tenha acerca das línguas, dos dialetos e das expressões próprias de esferas sociais diferentes, ainda assim, terá seu arcabouço de possibilidades restrito, tanto pela não-onisciência humana, quanto pela limitação do próprio gênero que obedece a normas que tornam impossível abarcar a pluralidade e complexidade das relações sócio-discursivas que se constroem pela e na linguagem do dia a dia, vivaz e multiforme.

Mas, como sabemos, a paródia põe em xeque o que já está posto e constrói, a partir do dado, novos parâmetros, e isso também acontece com a linguagem. Segundo o que defende Bakhtin, “A percepção parodicamente objetivada das diversas variantes da linguagem literária penetra neles [...], nas camadas bastante profundas do próprio pensamento ideológico-literário, transformando-se em paródia da estrutura lógica expressiva de todo discurso ideológico enquanto tal (científico, retórico-moral, poético)” (BAKHTIN, 2002, p. 114).

Assim, a paródia burla, muitas vezes, o sistema sintático, semântico e pragmático do gênero romanesco e constrói a paródia, inclusive, do sistema linguístico-ideológico do romance, fazendo que o autor estabeleça relação paródica também com o gênero literário e, por isso, transformando estilo e composição em refração da linguagem, isto é, em elementos de valorização na obra. Dito de outra forma, com as palavras do próprio Bakhtin:

A paródia literária afasta ainda mais o autor de sua linguagem, complica ainda mais a relação dele com as linguagens literárias de seu tempo, sobre o próprio território do romance. O discurso romanesco predominante naquela época torna-se ele próprio um objeto e se transforma num meio de refração das novas intenções do autor. [...] Pode-se dizer que os modelos e as variantes romanescas mais importantes foram criadas no processo da destruição paródica dos mundos romanescos anteriores. (BAKHTIN, 2002, p. 114).

Embora não trabalhem aqui com o gênero romanesco e, tampouco, com o discurso literário, percebemos essa relação que a paródia também estabelece com a linguagem artística de maneira geral, a fim de operar com ela como objeto ideológico, quando analisamos a linguagem dos vídeos produzidos pelo Porta dos Fundos sobre a história bíblica de Jesus.

No vídeo que conta o nascimento de Jesus¹⁷, por exemplo, o anjo Gabriel, ao dar a notícia da gravidez de Maria para José, diz que “Maria tá zero bala, tá tinindo. Pronta pra...” para atestar a virgindade de sua noiva. José, por sua vez, se revolta com a possibilidade da traição de Maria com Deus, ao que o anjo responde: “José, não mete essa que a gente te conhece”, como que insinuando que José também foi escolhido para a missão de traído porque aceitaria tal situação de bom grado. O noivo de Maria ameaçando-a, reclama com o anjo (“Eu sou corno agora?”) que o alerta: “Ô, José, o cara é Deus. Se ele quisesse, ele te engravidava”. José reconhece que não queria que Deus o engravidasse e aparentemente começa a aceitar, embora a contragosto e, por fim, o anjo Gabriel se compadece da atual condição do noivo e afirma: “Eu não queria tá na tua pele, não”.

¹⁷ Este vídeo é parte do Especial de Natal do Porta dos Fundos do ano de 2013, mas o utilizaremos inteiramente porque não corresponde ao objetivo dessa pesquisa. Assim, retiramos apenas dois recortes, o esquete de nascimento e o de crucificação. Disponível na íntegra em: https://www.youtube.com/watch?v=2VEI_tn090c.

A escolha lexical apresentada nesses excertos já nos mostra a importância que tem a relação paródica também com a linguagem utilizada na obra. Quando o Porta dos Fundos constrói um anjo Gabriel que põe em dúvida a integridade da relação entre José e Maria e ainda noticia a gravidez com tom de ameaça, por dizer que, se Deus quisesse, seria José que ficaria “grávido”, matiza axiologicamente o discurso bíblico do nascimento de Cristo com as cores da crítica do autor coletivo. Este, ao que podemos constatar, lança à discussão a virgindade de Maria, a crença no modo milagroso como a concepção é admitida e, ainda, destrona a figura de José retratando-o ironicamente como o homem traído que, além de aceitar a traição entre sua futura esposa e outro homem, aceita que ela seja conhecida e divulgada amplamente por todas as pessoas do mundo ao longo da história, como se menciona ao final do esquete.

Diferentemente de como é retratado no vídeo do YouTube, o episódio da notícia da gravidez de Maria a José, é documentado da seguinte forma na Bíblia:

Por ser José, seu marido, um homem justo, e não querendo expô-la à desonra pública, pretendia anular o casamento secretamente. Mas, depois de ter pensado nisso, apareceu-lhe um anjo do Senhor em sonho e disse: "José, filho de Davi, não tema receber Maria como sua esposa, pois o que nela foi gerado procede do Espírito Santo. Ela dará à luz um filho, e você deverá dar-lhe o nome de Jesus, porque ele salvará o seu povo dos seus pecados". Tudo isso aconteceu para que se cumprisse o que o Senhor dissera pelo profeta: "A virgem ficará grávida e dará à luz um filho, e lhe chamarão Emanuel" que significa "Deus conosco". Ao acordar, José fez o que o anjo do Senhor lhe tinha ordenado e recebeu Maria como sua esposa. Mas não teve relações com ela enquanto ela não deu à luz um filho. E ele lhe pôs o nome de Jesus. (Mateus 1:19-25, NVI¹⁸).

Como sabemos, a cena representada aqui pelo Porta dos Fundos não articularia os mesmos sentidos se não adotasse a linguagem popular. O registro informal escolhido pelo coletivo de humor é intencionalmente carnavalesco, a fim de profanar, desde a linguagem, o sentido sacro que se constrói com a narrativa bíblica desde sua linguagem culta e canônica. O fato de afirmar que Maria está tinindo ao invés de dizer que Jesus foi gerado pelo Espírito Santo, aproxima a narrativa bíblica do contato familiar da praça pública para que se discuta, também, o assunto intocável, que é a concepção virginal e sobrenatural de Jesus para a Igreja.

O discurso bivocal, na paródia, é levado até as últimas consequências, isto é, cada termo, cada expressão e, principalmente, cada acento valorativo guarda em si uma arena de sentidos que fundamenta as tensões entre formal e informal, santo e profano, etc, e, a partir disso, constrói nova obra de arte inquiridora das significações já estabelecidas. O discurso

¹⁸ Todos os excertos bíblicos citados nesta tese pertencem à tradução Nova Versão Internacional – NVI.

bivocal da paródia, portanto, é seu elemento instabilizador e dialógico. Como ainda reforça Bakhtin sobre essa questão:

O discurso bivocal sempre é internamente dialogizado. Assim é o discurso humorístico, irônico, paródico, assim é o discurso refratante do narrador, o discurso refratante nas falas dos personagens, finalmente, assim é o discurso do gênero intercalado: todos são bivocais e internamente dialogizados. Neles se encontra um diálogo potencial, não desenvolvido, um diálogo concentrado de duas vozes, duas visões de mundo, duas linguagens. (BAKHTIN, 2002, p. 127-128).

Ainda que a paródia tenha em si o objetivo claro de destruição do parodiado, isto é, minar as bases do discurso anterior para construir novas a partir de sua cosmovisão, Bakhtin atenta para o fato de que essa destruição não deve ser sem inconsequente, ou seja

[a] estilização paródica só pode criar uma imagem de linguagem e um mundo que lhe corresponde, com a única condição de que não seja uma destruição elementar e superficial da linguagem de outrem, como na paródia retórica. Para que ela seja substancial e produtiva, a paródia deve ser precisamente uma estilização paródica, isto é, deve recriar a linguagem, parodiada como um todo substancial, que possui sua lógica interna e que revela um mundo especial indissolúvelmente ligado à linguagem parodiada. (BAKHTIN, 2002, p. 161).

A paródia carnavalesca também acontece como paródia do estilo e, mesmo que intente propor seus parâmetros, só será considerada paródia carnavalesca se partir do princípio de uma destruição produtiva. Assim, a paródia nega o discurso parodiado, mas segundo um contexto específico e, ainda, fazendo com que mesmo o discurso fundante seja estilisticamente recriado, revisitado, travestido dos novos sentidos e composições.

3.2.2.3 Paródia em A cultura popular na Idade Média: O contexto de François Rabelais

Em *A Cultura popular na Idade Média*, manuscrito em 1940, segundo Souza (2002), o estudioso russo se debruça sobre as obras de François Rabelais e, a partir disso, elabora sua teoria acerca da cultura cômica popular na Idade Média e sua inscrição nas artes. Já no início dos estudos, para caracterizar a “cultura carnavalesca, una e indivisível”, Bakhtin elenca três categorias. São elas: as formas dos ritos e espetáculos - a que pertenciam os eventos e celebrações da praça pública -, as diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro – em que se encaixam o falar despreocupado como palavrões, insultos, entre outros – e as obras cômicas verbais – e aqui está a paródia e os demais gêneros orais ou escritos. O autor afirma que essas três categorias, embora sejam diferentes, possuem unidade de estilo e a mesma cosmovisão carnavalesca, o que os constitui como base fundamental da cultura cômica popular.

Vale salientar, no entanto, que os elementos apresentados por Bakhtin desenvolvem relação próxima um com outro. Como sabemos, não dá para estudar a teoria circulo-bakhtiniana se não se conceber, a priori, que todos os elementos mantêm relação dialógica entre si, isto é, não há separação estanque entre as categorias, então, cada elemento citado forma parte essencial do todo que é a cultura cômica popular. Assim, os insultos e palavrões têm como palco os festejos carnavalescos que, por sua vez, são paródias dos próprios ritos da cultura oficial. A relação de interdependência entre essas partes é tão necessária quanto constitutiva da identidade da cultura carnavalesca.

Como já citamos reiteradamente, o carnaval, para Bakhtin, é a segunda vida do homem e, por isso, é vivido sob outras leis, outras regras de conduta, outro vocabulário e até sob outros costumes. “A segunda vida, o segundo mundo da cultura popular constrói-se de certa forma como paródia da vida ordinária, como um “mundo ao revés”” (BAKHTIN, 1987, p. 10, grifos do autor). Sendo assim, podemos considerar, então, que o carnaval é a paródia da vida ordinária, já que estabelece suas bases no discurso fundante da vida oficial, a fim de transformá-lo e renová-lo a partir da liberdade, da igualdade e da exuberância.

Ao caracterizar a paródia carnavalesca nessa obra, Bakhtin reforça que esta não tem muitas convergências com a paródia moderna ou paródia literária, a não ser com as características estruturais do gênero, pois esta objetiva apenas negar o discurso parodiado tripudiando dele como que em uma vingança cega, enquanto que a paródia carnavalesca se utiliza da comicidade de modo produtivo, para renovar o discurso parodiado. Ou seja, “a paródia carnavalesca está muito distante da paródia moderna puramente negativa e formal; com efeito, mesmo negando, aquela ressuscita e renova ao mesmo tempo. A negação pura e simples é quase sempre alheia à cultura popular” (BAKHTIN, 1987, p. 10).

Sobre o largo alcance que a paródia teve desde a Antiguidade, Bakhtin cita dois exemplos clássicos que, ao que afirma, “inauguram a literatura cômica medieval”. São eles a *Coena Cypriani*¹⁹, que conta a história de roubos misteriosos em um banquete oferecido por um rei a muitos personagens bíblicos, e *Vergilius Maro grammaticus*, que é um tratado paródico sobre as instituições do conhecimento da época: a gramática, a filosofia clerical e o saber científico. Essas duas obras se situam entre a Antiguidade e a Idade Média, mas influenciaram discursos até o Renascimento, dada sua atualidade com o século das luzes, e dão impulso, segundo os estudos de Bakhtin, a uma particularidade do gênero em questão: a *paródia sacra*.

¹⁹ A Ceia de Ciprião ou O banquete de Ciprião.

Esse fenômeno, definido pelo autor russo como dos mais originais e dos menos compreendidos na Idade Média, manifestava-se na Páscoa, no Natal e/ou na Festa dos Tolos, pois, durante esses períodos, o riso livre e despreocupado com os dogmas eclesiásticos preestabelecidos estava permitido. Instituíam-se, assim, um carnaval com a tolerância da Igreja e era sob essa autoridade endossada que a paródia fazia conhecidas suas liturgias paródicas, que subvertiam os mais variados ritos litúrgicos formais, como lista Bakhtin,

Sabemos que existem numerosas liturgias paródicas (Liturgia dos bebedores, Liturgia dos jogadores, etc.) paródias das leituras evangélicas, das orações, inclusive as mais sagradas (como o pai-nosso, a ave-maria, etc.), das litanias, dos hinos religiosos, dos salmos, assim como de diferentes sentenças do Evangelho, etc. Escreveram-se testamentos paródicos (“Testamento do porco”, “Testamento do burro”), epitáfios paródicos, decisões paródicas dos concílios, etc. (1987, p. 12-13, grifos do autor).

Durante o período festivo, a paródia ao sagrado era permitida como expurgação da vida oficial. Ela não objetivava o puro escarnecimento, isto é, a liberdade do carnaval conferia permissão à paródia de denunciar os abusos e costumes da vida oficial, mas esse gênero foi construído positivamente, dizia-se a verdade, mas embebida na alegre relatividade de tudo, ou seja,

[...] as paródias da Idade Média não eram de maneira alguma pastiches rigorosamente literários e puramente denegridores dos textos sagrados ou dos regulamentos e leis da sabedoria escolar: elas transpunham tudo isso ao registro cômico e sobre o plano material e corporal positivo, elas corporificavam, materializavam e ao mesmo tempo aligeiravam tudo o que tocavam (BAKHTIN, 1987, p. 72).

O coletivo de humor Porta dos Fundos, por exemplo, revela ter esse tipo de cosmovisão carnavalesca. Os vídeos que analisaremos são paródias carnavalizadas, pois possuem sentido positivo das figuras e das cenas sagradas. Impera aí a atmosfera bufônica da liberdade e da brincadeira que denuncia os abusos humanos da religiosidade, tratando com comicidade as cenas bíblicas. Nesse sentido, encontramos relação próxima entre os vídeos de humor do PF que narram os relatos da vida bíblica de Jesus e as definições de paródia carnavalizada (ou paródia medieval) que defende Bakhtin, em que, assim como na Idade Média, o sagrado, embora fosse visto com respeito, era celebrado a partir da cosmovisão carnavalesca, construída segundo as regras subvertidas do carnaval. A este respeito, deixemos o próprio Bakhtin se pronunciar:

A paródia medieval, principalmente a mais antiga (anterior ao século XII), não estava preocupada com os aspectos negativos, certas imperfeições do culto, da organização da Igreja, da ciência escolar, que poderiam ser objetos de derrisão e destruição. Para

os parodistas, tudo, sem a menor exceção, é cômico; o riso é tão universal como a seriedade; ele abarca a totalidade do universo, a história, toda a sociedade, a concepção do mundo. É uma verdade que se diz sobre o mundo, verdade que se estende a todas as coisas e à qual nada escapa. É de alguma maneira o *aspecto festivo do mundo inteiro*, em todos os seus níveis, uma espécie de segunda revelação do mundo através do jogo e do riso.

Por essa razão, a paródia da Idade Média converte num jogo alegre e totalmente desenfreado tudo o que é sagrado e importante aos olhos da ideologia oficial. (BAKHTIN, 1987, p. 73, grifos do autor).

Em vista Disso, a visão hierarquizada e séria que impõe as normas da Igreja são postas em xeque e (re)vista sob a ótica positiva do autor carnavalizado. Nada, portanto, escapa do riso, isto é, tudo é possível de ser atualizado e analisado pela cosmovisão carnavalesca. É por isso, por exemplo, que o Porta dos Fundos, no Especial de Natal, de 2014, convida ao carnaval mesmo o Cristo crucificado²⁰. Na cena recriada parodisticamente, o momento tenso e consternado da dor e do abandono é experimentado como uma cena leve e cômica do Cristo que se preocupa se sua cruz é feita de mogno ou de compensado. Podemos, por isso, fazer a relação entre a carnavalização medieval e a que acontece nos vídeos da internet que estudamos, pois,

Por toda parte, no sentido, na imagem, no som, das palavras e dos ritos sagrados, procurava-se e encontrava-se o calcanhar-de-aquiles que permitisse convertê-los em objeto de derisão, a particularidade, por mínima que fosse, graças à qual se estabelecia a relação com o “baixo” material e corporal. (BAKHTIN, 1987, p. 75, grifos do autor).

Como já dissemos, o coletivo de humor que aqui estudamos, a exemplo dos parodistas da Idade Média, procura qualquer elemento da história sagrada para travestir-lhe da linguagem do baixo material e corporal. Como acontece no vídeo *Ressurreição*, em que o fato de Jesus ter morrido na sexta e ressuscitado no domingo torna-se o mote para o grupo trazer à tona a desconfiança acerca do “time perfeito”, como diz Maria Madalena no vídeo, para uma traição conjugal de Jesus, um marido afeito a farras que não voltou para casa por todo o final de semana, pois estava se divertindo na companhia de seus 12 amigos e, quando retornou, o fez cheio de chagas, tentando explicar o motivo para a esposa incrédula sobre sua crucificação e sua ressurreição.

Dessa forma é pelo contato familiar, próprio do gênero sério-cômico, combinado ao humor irônico, que goza da liberdade que só os bobos podem ter, que a paródia sacra caiu nas graças do povo e ganhou fôlego para chegar às “camadas mais altas do pensamento e do culto religioso”. As várias formas de paródia se multiplicavam e “Eram os ecos do riso dos

²⁰ Esse esquete será analisado posteriormente.

carnavais públicos que repercutiam dentro dos muros dos mosteiros, universidade e colégios” (BAKHTIN, 1987, p. 13).

Assim, quando mais tarde, a Igreja proibiu a vinculação dos ritos paródico-carnavalescos às cerimônias oficiais, foi o povo o maior propagador e mantenedor da tradição literária cômica medieval.

3.2.2.4 Paródia em Estética da Criação Verbal

Nesta obra, a discussão sobre a paródia aparece de forma mais diminuta. Quando trata sobre o estilo dos mais variados gêneros e sobre a diferença de acentos valorativos entre aqueles pertencentes às esferas formais e às esferas do cotidiano, no capítulo “Os gêneros do discurso”, de 1952, Bakhtin afirma que uma saudação do campo sério, por exemplo, pode ser misturada às saudações da vida ordinária e, assim, receber novos matizes com elementos do riso e do humor. Isso será possibilitado através da paródia, que retira o discurso da distância social e a conduz ao contato familiar da praça pública. Essa estratégia é arquitetada pelo tom cômico, como melhor explicita o autor,

[...] é possível uma reacentuação dos gêneros, característica da comunicação discursiva em geral; assim, por exemplo, pode-se transferir a forma de gênero da saudação do campo oficial para o campo da comunicação familiar, isto é, empregá-la com uma reacentuação irônico-paródica; com fins análogos pode-se misturar deliberadamente os gêneros das diferentes esferas. (BAKHTIN, 2010, p. 284).

Assim, a paródia pode, aqui, fazer-se às vezes de tradução do mundo ordinário para o mundo carnavalizado.

A seguir, depois de finalizarmos a discussão sobre a paródia carnavalizada na perspectiva bakhtiniana, trataremos, na próxima seção, sobre os encaminhamentos metodológicos desta pesquisa que, para melhor contextualizar já no título, preferimos chamá-los de encaminhamentos método(dia)lógicos, já que nos baseamos na Análise Dialógica do Discurso para isso, de forma que nos seria impossível empreender uma análise se não fundamentada na base das relações sócio-histórico-ideológicas de que fala o Círculo.

4 ENCAMINHAMENTOS METODO(DIA)LÓGICOS (A HARMONIA)

“Canta Canta, minha Gente.
Deixa a tristeza pra lá.
Canta forte, canta alto,
Que a vida vai melhorar.”

(Martinho da Vila)

Em linguagem própria da festa carnavalesca, chegamos agora ao ritmo cadenciado de nosso estudo, destacando o modo como entoaremos nosso canto, o samba-enredo, que, como sabemos, versa acerca da quebra de hierarquias e, ao mesmo tempo, anuncia um futuro renovador de transformação do mundo.

4.1 Tipo de pesquisa

A presente pesquisa seguirá a abordagem qualitativa, utilizando-se do material teórico-metodológico da Análise Dialógica do Discurso, proposto pelo Círculo bakhtiniano em seus estudos, em diálogo constante com o método de grupo focal. Nosso *corpus* de pesquisa contará com trinta e cinco (35) comentários de vídeos do coletivo de humor Porta dos Fundos que relatam a vida bíblica de Jesus aos moldes de uma paródia carnavalesca, publicados na plataforma *on-line* YouTube e com as discussões de um Grupo Focal, de treze (13) pessoas, que, em sala de aula, teve acesso a esses vídeos.

Embora os vídeos em si não façam parte diretamente de nosso *corpus*, não poderão ser desconsiderados nas análises, já que são indispensáveis ao exame das relações dialógicas construídas nos comentários e à delimitação de nosso arcabouço teórico metodológico como exemplar genuíno da cosmovisão carnavalesca, como paródia carnavalesca. Para isto, contaremos tanto com a pesquisa bibliográfica, para abalizamento dos conceitos teóricos caros a este estudo, quanto com a pesquisa de recepção²¹, que contará com dois tipos: o virtual, pelos

²¹ Estamos, de maneira geral, entendendo pesquisa de recepção como uma abordagem metodológica que investiga a construção de sentidos de determinada prática discursiva levando em consideração não somente o produtor, mas, sobretudo, o “receptor” do discurso nas mediações em que está envolvido com o seu outro. Para maiores detalhamentos sobre este tipo de estudo, que tem como um dos principais pesquisadores Martín-Barbero, ver o texto de Lopes (1993). Entendemos que tal tipo de pesquisa se alinha aos fundamentos teóricos círculo-bakhtinianos, na medida em que a concepção dialógica e responsiva de linguagem pressupõe sempre o outro, na sua audiência e escuta, como um sujeito ativo de resposta, encarado, portanto, como elemento fundamental no processo de criação dos sentidos na interação discursiva. No nosso caso, pretendemos analisar, como já destacamos, os efeitos de sentido na recepção dos vídeos de humor do Porta dos Fundos acerca da vida bíblica de Jesus em comentários de Youtube e de um Grupo Focal que assistiram a estes vídeos.

comentários no YouTube; e o presencial, pelo Grupo Focal, que possibilitará a análise da construção de sentidos carnavalizados, nosso objetivo principal.

Assim, defendemos que os dados da pesquisa não serão apenas coletados, mas fruto da interação discursiva entre os participantes – pesquisadora e sujeitos da pesquisa, pois, de acordo com o pensamento das teorias discursivas adotadas neste trabalho, nem categorias nem resultados podem ser antedados ao momento de inter-relação dos interlocutores que constroem a pesquisa. Nesse sentido, apoiar-nos-emos no que, a este respeito afirma Brait: “Não há, portanto, na perspectiva teórico-metodológica bakhtiniana, categorias *a priori*, aplicáveis de forma mecânica a textos e discursos, com a finalidade de compreender formas de produção de sentido num dado discurso, numa dada obra, num dado texto” (BRAIT, 2006. p. 60 – grifos da autora). Mesmo as hipóteses, só surgem no desenrolar do estudo, pela proximidade dos sujeitos de pesquisa inseridos em um mesmo contexto.

Já afirmamos que a Análise Dialógica do Discurso (ADD) é a base de nosso aporte teórico, no entanto a teoria círculo-bakhtiniana, além de nos apresentar um quadro teórico para análise de discursos, oferece-nos também aspectos metodológicos de análise. Em razão disso, parte de nossa metodologia seguirá, também, os passos metodológicos sugeridos por Volóchinov e por Bakhtin²² quando na análise dialógica.

Começemos por Bakhtin. O autor inicia o capítulo *O Discurso em Dostoiévski*, da obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (PPD), anunciando algumas “observações metodológicas” prévias. Já no início do texto, o autor ressalta a necessidade de duas ciências que se ocupem do estudo da linguagem: a Linguística, com os aspectos gramaticais e abstratos, e a Metalinguística ou Translinguística²³, que se utiliza dos resultados da Linguística para ampliá-los e examinar a língua inserida em seu contexto social, histórico e ideológico. Como delimita o próprio Bakhtin,

[...] temos em vista o *discurso*, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso. Mas são justamente esses aspectos, abstraídos pela linguística, os que têm importância primordial para os nossos fins. Por este motivo as nossas análises subsequentes não são linguísticas no sentido rigoroso do termo. Podem ser situadas na metalinguística,

²² Medvedev, outro integrante importante do Círculo, também propôs um método de estudo da linguagem, *o método sociológico*, no entanto, porque nossa pesquisa se aproxima mais da proposta dos dois autores citados e porque o método de Medvedev reforça a concepção defendida por eles, escolhemos, por agora, fundamentarmos apenas nos pensamentos de Bakhtin e de Volóchinov.

²³ Bakhtin denomina a ciência de Metalinguística. O prefixo grego *meta-*, que significa “para além de”, no entanto, como, o termo *metalinguística* também denomina uma das funções da linguagem de Roman Jakobson, preferimos usar o termo Translinguística, com o prefixo latino *trans-*, que resgata o mesmo sentido daquele alcunhado por Bakhtin, podendo evitar, assim, confusões entre teorias.

subentendendo-a como um estudo – ainda não-constituído em disciplinas particulares definidas – daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam – de modo absolutamente legítimo – os limites da linguística. As pesquisas metalinguísticas, evidentemente, não podem ignorar a linguística e devem aplicar os seus resultados. A linguística e a metalinguística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético – o discurso, mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão. Devem completar-se mutuamente e não fundir-se. Na prática, os limites entre elas são violados com muita frequência. (BAKHTIN, 2018, p. 207).

Assim, sem desconsiderar a grande importância teórica e metodológica da Linguística, afiliamo-nos à Translinguística, pois nos interessa a análise das relações dialógicas construídas na língua concreta, isto é, aquela cheia de marcas de seus interlocutores, das ideologias, dos equívocos, das emoções, pois acreditamos em um modo de fazer ciência inserido no cotidiano, que ouve a voz do discurso na rua e não no modo linguístico de eleger apenas determinados aspectos que se devem levar em consideração. Como explica Bakhtin:

Assim, as relações dialógicas são extralinguísticas. Ao mesmo tempo, porém, não podem ser separadas do campo do *discurso*, ou seja, da língua enquanto fenômeno integral concreto. A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da *vida* da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas. Mas a linguística estuda a “linguagem” propriamente dita com sua lógica específica na sua *generalidade*, como algo que *torna possível* a comunicação dialógica, pois ela abstrai conseqüentemente as relações propriamente dialógicas. Essas relações se situam no campo do discurso, pois este é por natureza dialógico e, por isto, tais relações devem ser estudadas pela metalinguística, que ultrapassa os limites da linguística e possui objeto autônomo e metas próprias. (BAKHTIN, 2018, p. 209).

Por tratar da linguagem de maneira situada em seu contexto histórico e social, é possível que haja a dúvida sobre a escolha metodológica pela Translinguística e não pela Pragmática no seu interesse pelos estudos da língua em uso, já que esta seria, por assim dizer, uma teoria mais atual. Para contestar essa possível questão, evocamos Faraco que, ao comparar a Translinguística com outras ciências ditas mais atuais, afirma:

“[...] embora Bakhtin se ocupe, como a pragmática, com os fenômenos da língua situada, ele ultrapassa em muito os limites desta disciplina porque não interessa a ele calcular as significações que decorrem da relação de um enunciado com o contexto imediato de sua enunciação ou com a intenção do falante (em outros termos, não lhe interessa o significado do falante, no sentido que a pragmática deu a esta expressão), mas as relações dialógicas entre enunciados – relações de significação que não se reduzem aos contextos imediatos, mas se constituem no encontro de diferentes vozes/ línguas sociais” (FARACO, 2009, p. 119).

Por este motivo, a Translingüística, ou a ADD, é que nos habilita à análise das relações dialógicas que consideram a língua como um organismo vivo e complexo que tem um passado, que age no presente e que transforma o futuro.

Vale ressaltar que usamos neste trabalho os termos Translingüística e Análise Dialógica do Discurso como sinônimos, sendo que este último foi pensado por Beth Brait, uma estudiosa brasileira, para reivindicar a análise discursiva bakhtiniana diante de outras existentes, por isso, entendemos que, utilizando uma ou outra denominação, estamos apenas ampliando o conhecimento de nossos interlocutores acerca da teoria em destaque.

Embora seja Bakhtin quem proponha a ciência da]Translingüística (Metalingüística) para estudar as relações dialógicas na linguagem, é Volóchinov quem estabelece algumas etapas necessárias na análise dessas relações dialógicas. Assim, como o intuito da pesquisa é levar em conta a natureza viva e interativa da linguagem, é necessário seguir estas fases descritas por este autor, que, além de propor uma ordem metodológica de análise da materialidade sógnica da linguagem, utiliza-o também em sua própria obra, como que para exemplificar o modo como se devem seguir os passos recomendados. Assim, defendendo que “A língua vive e evolui historicamente na *comunicação verbal concreta, não no sistema lingüístico abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual dos falantes.*” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 128 – grifos do autor), o autor de *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, indica como se deve analisar a língua seguindo a perspectiva dialógica nos seguintes termos:

- Disso decorre que a ordem metodológica para o estudo da língua deve ser o seguinte:
1. As formas e os tipos de interação verbal em ligação com as condições concretas em que se realiza.
 2. As formas das distintas enunciações, dos atos de fala isolados, em ligação estreita com a interação de que constituem os elementos, isto é, as categorias de atos de fala na vida e na criação ideológica que se prestam a uma determinação pela interação verbal.
 3. A partir daí, exame das formas da língua na sua interpretação lingüística habitual. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 129).

Dessa forma, orientando-nos metodologicamente por essas etapas, buscaremos, inicialmente, conhecer as formas e os tipos de interação verbal construídas através dos vídeos do canal Porta dos Fundos que tenham a figura de Jesus Cristo como personagem, isto é, primeiro nos aproximaremos desse material discursivo de modo a perceber a linguagem, o estilo e a composição dos vídeos, bem como os temas abordados, especialmente, o recorte feito com os assuntos religiosos.

4.2 Constituição do *corpus* e procedimentos de análise

Para melhor delimitação desse *corpus*, elaboramos três critérios de análise:

- a) vídeos que tenham a imagem de Jesus Cristo em cena ou vídeos em que ele seja o assunto principal;
- b) vídeos que retratem as fases bíblicas da vida de Jesus, conforme a literatura dos evangelhos cristãos canônicos, quando em sua passagem pela terra, a saber: nascimento, ministério, crucificação e ressurreição;
- c) vídeos que tenham relação direta com os textos bíblicos.

Dessa seleção, restaram-nos sete vídeos. Quatro deles que tratam sobre a fase do ministério de Jesus e os outros três que compreendem um exemplar para cada uma das outras fases mencionadas. Sobre o ministério, os títulos dos vídeos são: *Ceia*; *Cura*; *Beijo*; *Transformação*. Sobre a ressurreição, o vídeo se intitula *Ressurreição*. Já sobre o nascimento e a crucificação, ambos serão retirados do *Especial de Natal Porta dos Fundos* de 2013, que é uma reunião de esquetes relacionadas ao tema natalino.

Como o que nos diz respeito é a interação discursiva do vídeo com os comentários do YouTube²⁴ e com o Grupo Focal, não analisaremos os vídeos em si. Isto se fará assim para que não formulemos respostas prontas sobre a relação dos sujeitos de pesquisa com o corpus, pois, como defende Bakhtin (2010), quando versa sobre como deve proceder a metodologia das Ciências Humanas:

O objeto das ciências humanas é o ser *expressivo e falante*. Esse ser nunca coincide consigo mesmo e por isso é inesgotável em seu sentido e significado. A máscara, a ribalta, o palco, o espaço ideal, etc. como formas reais de expressão da representatividade do ser [...] e da relação desinteressada com ele. [...] O ser que se auto-revela não pode ser forçado e tolhido. Ele é livre e por essa razão não apresenta nenhuma garantia. Por isso o conhecimento aqui não nos pode dar nada nem garantir, por exemplo, a imortalidade como fato estabelecido com precisão e dotado de importância prática para a nossa vida. (BAKHTIN, 2010, p. 395, grifos do autor).

Por isso, tentaremos, tanto quanto nos for possível, flagrar os eventos discursivos em seu *modus operandi*, isto é, valorando o mundo e agindo nele, exposto às múltiplas interpretações e aos mal-entendidos.

²⁴ Temos consciência do método de Netnografia como uma possibilidade metodológica viável para ser utilizada na pesquisa que empreendemos aqui, mas optamos por não utilizá-lo para o tratamento dos comentários do YouTube. Assim, preferimos colhê-los segundo os critérios metodológicos que elegemos e, a partir daí, desenvolver uma metodologia de uma pesquisa de recepção aos moldes bakhtinianos.

Cumprindo o segundo passo metodológico previsto por Volochínov estudaremos os gêneros do discurso que participam dos eventos discursivos analisados por esta pesquisa, ou seja, “As formas das distintas enunciações, dos atos de fala isolados, em ligação estreita com a interação de que constituem os elementos, isto é, as categorias de atos de fala na vida e na criação ideológica que se prestam a uma determinação pela interação verbal”. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 129). No nosso caso, ocupar-nos-emos de analisar os comentários do YouTube e os do Grupo Focal.

Assim, a fim de aproximarmos-nos do gênero comentário e também dos sujeitos que respondem ativamente aos discursos carnavalescos do coletivo de humor em estudo, examinaremos os comentários feitos pelos usuários da plataforma YouTube, acerca de cada um desses vídeos. Para seleção dos comentários, já que, pela grande notoriedade que o Porta dos Fundos possui, os vídeos contam em média com oito mil comentários²⁵, o que nos seria impraticável em analisar todos eles, estabelecemos tais quesitos:

- a) os cinco principais comentários²⁶;
- b) comentários-primeiros²⁷;
- c) comentários que se refiram diretamente aos vídeos, ao coletivo Porta dos Fundos ou aos assuntos abordados nos vídeos.

Assim, analisaremos 25 comentários do YouTube, sendo os cinco principais de cada vídeo, o que denota apoio de outros sujeitos da comunidade seguidora do canal Porta dos Fundos, já que os comentários que ocupam os primeiros lugares na ordem de comentários principais são os usuários mais influentes, seja por quantidade de curtidas ou por número de seguidores.

Sabemos que, por nosso escopo compreender sete esquetes e nos propormos a analisar os cinco principais comentários, a multiplicação direta reuniria 35 comentários. No entanto, os vídeos que parodiam carnavalizadamente o nascimento e a crucificação de Jesus, por pertencerem a um mesmo Especial de Natal, não incitam comentários que se refiram diretamente a esses esquetes específicos ou a atuação do coletivo de humor neles. Por causa

²⁵ O vídeo *Especial de Natal Porta dos Fundos* e o vídeo *Cura* são os mais comentados, com 44.226 e com 17.111 comentários, respectivamente, até o período de escrita deste trabalho.

²⁶ Essa seleção é feita pela própria plataforma que oferece dois modos de leitura de comentários: (I) principais comentários, que são os mais curtidos, mais comentados ou de um usuário influente na plataforma, isto é, com muitos inscritos em seu próprio canal; (II) mais recentes primeiro, que são os últimos comentários feitos acerca do vídeo. Escolhemos a leitura dos principais comentários pela força que eles têm de ser a voz daquele sujeito que comentou e dos outros que concordam com ele a ponto de endossar aquilo que ele diz.

²⁷ Chamamos aqui comentários primeiros aqueles que não respondem a outros, que aparecem em lista na seção de comentários.

disso, os comentários de YouTube serão analisados sobre cinco esquetes, o que totalizam 25 respostas.

A despeito disso, acreditamos que a pesquisa não será prejudicada, pois entendemos esse percalço como parte da elaboração metodológica deste estudo. Assim, acolhemos as dificuldades comuns e necessárias na pesquisa que se propõe indisciplinar em Língua Aplicada, entendendo as adversidades que se apresentam no caminho quando se escolhe flagrar a língua em seu “*habitat natural*”, viva e em constante metamorfose.

Quanto ao método utilizado para dar conta do Grupo Focal, assim como é próprio nos estudos da ADD, ele é de viés qualitativo, isto é, ao trabalhar com pessoas, interpreta os resultados do estudo como fatores de construção e de transformação da situação inicial de pesquisa e, por isso, utiliza-se de técnicas diferentes daquelas adotadas pelas pesquisas quantitativas, que se ocupam em apenas quantificar e observar dados e resultados.

Dito de outro modo, “[...]a abordagem idiográfica, hermenêutica ou qualitativa destaca a diferenciação entre os dois tipos de objetos de estudo - o físico e o humano - ao admitir que, ao contrário do objeto físico, o homem é capaz de refletir sobre si mesmo e, através das interações sociais, construir-se como pessoa”. (GONDIM, 2002, p. 150). Desse modo, a/o cientista qualitativa(o) defende também a concepção de que ela/ele mesma(o) está inserida(o) na pesquisa, já que esta se dá na relação entre sujeitos, por isso, a pesquisa qualitativa admite que o próprio conhecimento construído no processo de estudo é ideológico, político e inscrito sócio, histórico e culturalmente.

Comuns às áreas ligadas à publicidade de *marketing*, os grupos focais são reuniões interativas entre sujeitos que discutem acerca de um tema proposto pelo pesquisador.

Esta técnica metodológica se diferencia das entrevistas, mesmo as grupais, pois os indivíduos são lidos como parte do grupo, isto é, as discussões não nos interessam enquanto material de comparação entre respostas. O moderador do grupo focal tem o papel de propor a discussão e, a partir disso, analisar como se dão os processos cognitivos e discursivos de interpretação e construção da opinião sobre determinados temas. Reside aqui, então, a relação possível entre a compreensão responsiva ativa defendida por Volochínov e o método do grupo focal, que nos permite capturar, através das entonações expressivas, a construção dos posicionamentos axiológicos.

Além de procurar observar os movimentos cognitivos e discursivos da compreensão responsiva ativa, em nossa pesquisa, o grupo focal servirá como outra fonte de análise da recepção dos vídeos, pois, além de analisarmos os comentários on-line, importa-nos, também,

analisar comentários feitos presencialmente, isto é, sem que se tenha a possibilidade da distância inconsequente oferecida nos comentários do mundo virtual.

Admitimos, inclusive, que os sujeitos do Grupo Focal podem moldar seus comentários direcionando-os ao aceite de seus companheiros de grupo. Isso para nós é um comportamento já previsto e, inclusive, natural do indivíduo, pois como afirma Volochínov:

[...] a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. *A palavra dirige-se a um interlocutor*: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos (pai, mãe, marido, etc.). Não pode haver interlocutor abstrato; não teríamos linguagem comum com tal interlocutor, nem no sentido próprio nem no figurado. Se algumas vezes temos a pretensão de pensar e de exprimir-nos *urbi et orbi*, na realidade é claro que vemos “a cidade e o mundo” através do prisma do meio social concreto que nos engloba. Na maior parte dos casos, é preciso supor além disso um certo *horizonte social* definido e estabelecido que determina a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos, um horizonte contemporâneo da nossa literatura, da nossa ciência, da nossa moral, do nosso direito.

O mundo interior e a reflexão de cada indivíduo têm um *auditório social* próprio bem estabelecido, em cuja atmosfera se constroem suas deduções interiores, suas motivações, apreciações, etc. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 116-117).

Com a oportunidade de examinar dois tipos de comentários de recepção acerca dos vídeos, acreditamos que teremos ainda mais segurança para descrever os resultados futuros, além de isso nos proporcionar também a análise da dimensão ética dos ditos que circulam nas mídias em rede, caso haja diferenças consideráveis de direcionamento ético entre os comentários do YouTube e os do Grupo Focal.

Para a formação de nosso Grupo Focal, pretendíamos, inicialmente, construí-lo apenas com sujeitos declaradamente cristãos, no entanto, quando submetida a proposta à banca de qualificação, recebemos sugestões acerca da diversidade de opiniões que um grupo de credos diferentes poderia suscitar. Desse modo, em virtude dessa orientação, acatamos a pluralidade dos sujeitos que poderiam constituir o Grupo Focal.

Como é de conhecimento comum, nós, alunos de doutorado, devemos cumprir uma grade disciplinar com dois estágios de docência na graduação. Logo após a qualificação, eu deveria iniciar o segundo estágio de docência e assumiria a disciplina de Projeto Especial VII. Essa disciplina tem como objetivo principal aproximar o aluno da graduação à pesquisa científica. Assim, ao longo do curso de Letras, na Universidade Estadual do Ceará, o graduando tem a oportunidade de cursar oito disciplinas de Projeto Especial em que cada uma trata de uma

técnica, um tema ou uma teoria de pesquisa diferente, a depender da pesquisa que desenvolve o professor ministrante da disciplina.

Em diálogo com o orientador deste trabalho, concordamos então em abordar na disciplina, de sua responsabilidade e em que eu iria estagiar, a teoria da Carnavalização, para oportunizar aos alunos o conhecimento desse viés da teoria bakhtiniana e para que eu, como pesquisadora, pudesse forjar ainda mais minha aproximação ao tema de minha tese. Por este motivo é que vimos na turma de graduação a possibilidade da criação de um Grupo Focal que respondia às necessidades desta pesquisa, pois, como o número de inscritos não ultrapassava o de quinze alunos, seria um grupo plural que eu não escolheria e, portanto, distanciar-me-ia de uma possível previsão de dados e, além disso, porque era uma disciplina na universidade, onde os dias, o horário e o local dos encontros já seriam consenso entre os participantes, o que facilitaria o trabalho.

Depois da decisão de fazer o Grupo Focal com os alunos da graduação, traçamos, então, o plano dos encontros:

Quadro 1 – Cronograma dos encontros do Grupo Focal

DATA	CONTEÚDOS / ATIVIDADES
25.06	Palavras iniciais/ Apresentação da proposta de pesquisa de recepção com o Grupo Focal.
02.07	Primeiro encontro com o Grupo Focal (exame de 3 vídeos)
09.07	Segundo encontro com o Grupo Focal (exame de 4 vídeos)

Fonte: Elaborado pela autora

Era importante que os encontros iniciassem logo nas primeiras aulas para que os participantes vissem os vídeos como espectadores e não com olhar de um analista dialógico do discurso, o que era nosso objetivo ao longo da disciplina.

Sabíamos que todos seriam estudantes do curso de Letras e que sua experiência com os textos não seria iletrada, quanto ao conhecimento de teorias do discurso, mas, como o objetivo desta pesquisa é o de analisar a construção de sentidos do discurso carnavalizado, mais especificamente, era-nos mais produtivo fazer os encontros antes de comentar sobre qualquer que fosse a teoria. Ademais, no encontro em que apresentamos a proposta do Grupo Focal, também perguntamos se algum dos alunos conhecia algo sobre a teoria circulo-bakhtiniana e, se sim, que concepções. A maioria que conhecia um pouco da teoria fez menção à teoria bakhtiniana dos gêneros do discurso e/ou, de maneira muito geral, à teoria dialógica, mas a

compreensão dos alunos ainda era muito incipiente, o que nos auxiliava quanto aos propósitos para a pesquisa.

Após explicar e apresentar a proposta, entregamos o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido aos participantes (cf. ANEXO I). Todos assinaram e entregaram no dia da primeira reunião ou na semana seguinte.

Assim, o Grupo Focal foi formado segundo as características dispostas abaixo²⁸:

- a) todos os participantes são estudantes do curso de Letras, da Universidade Estadual do Ceará;
- b) todos os participantes cursaram a disciplina de Estágio VII, intitulada Entendendo o carnaval: carnavalização na perspectiva bakhtiniana, no semestre 2019.1²⁹;
- c) grupo formado por 13 pessoas³⁰;
- d) dois participantes são ateus;
- e) onze participantes se declararam cristãos *não-fervorosos*³¹.

Quanto aos encontros, foram constituídos da seguinte maneira:

- a) três encontros ao todo,³²
- b) duração de uma hora e trinta minutos³³;
- c) na Universidade Estadual do Ceará, sala B05;
- d) reuniões gravadas em áudio e/ou em vídeo, de acordo com o consentimento dos participantes.

Garantir a privacidade dos sujeitos de pesquisa é uma de nossas prioridades. Para isso, ao aceitar fazer parte do Grupo Focal, os sujeitos receberam Termos de Consentimento Livre e Esclarecido que atestam sua consciência acerca dos termos da pesquisa e o nosso compromisso ético em não divulgar sua imagem ou nome.³⁴

Como no Grupo Focal, não se faz uso de questionários com perguntas pré-estabelecidas, produzimos, na verdade, roteiros de assuntos, partindo dos gerais para os mais

²⁸ A maioria das informações foi obtida por entrevista informal, de modo apenas oral e sem registro áudio-visual, ainda no primeiro dia de encontro, o de apresentação da proposta e aproximação com o grupo.

²⁹ Embora a disciplina tenha tido início em julho de 2019, de acordo com o calendário da Universidade Estadual do Ceará- UECE, estávamos no semestre 2019.1, devido a algumas paralisações de greve que acabaram atrasando um pouco o andamento do plano anual da instituição.

³⁰ Nove mulheres e quatro homens.

³¹ O termo *não-fervoroso* foi utilizado por uma participante e repetido por outros 10 participantes, que contavam experiências diversas com as religiões cristãs (católica ou protestante), mas preferiam se classificar desse modo.

³² O primeiro encontro, como já explicitado, apenas para apresentação da proposta do Grupo Focal aos participantes e os dois seguintes para apresentação e discussão dos vídeos.

³³ Equivalente ao tempo de duas aulas de que dispúnhamos. No período da noite, das 18h30min. às 20h.

³⁴ Cf. ANEXO I e ANEXO II.

específicos, que precisavam ser discutidos, segundo o exame prévio da pesquisadora. É evidente que este roteiro também é flexível, já que a situação comunicativa pode oferecer outras realidades e discussões não previstas. O papel da moderadora no Grupo Focal é de fomentar e direcionar a discussão, embora nos posicionemos, também, como sujeito de pesquisa.

Dos encontros, que nos renderam cerca de 3 horas de material em vídeo e em áudio, após reiterada exposição ao *corpus*, estabelecemos critérios de escolha dos comentários em duas etapas: sobre a quantidade e sobre o conteúdo.

Na etapa de quantidade, entendemos que, por ser o Grupo Focal uma reunião presencial com um grupo que, ao longo do tempo, cria afetos e proximidade, o que ajuda na profusão do discurso e, além disso, dispõe de tempo para apresentar seus argumentos acerca do que pensa, a enunciação é muito diversa, se comparada com aquela da plataforma YouTube. Por causa disso, os comentários no Grupo Focal são mais longos e mais densos para serem analisados um a um.

Em contrapartida, sobre os vídeos que abordam o nascimento e a crucificação de Jesus, preferimos ter mais oportunidades de análise, já que não a tivemos nos comentários do YouTube. Por isso, os critérios sobre a quantidade de comentários analisados em cada esquete são os seguintes:

- a) cinco situações de comentários sobre os vídeos de nascimento e crucificação;
- b) uma situação de comentário sobre os demais vídeos.

A partir desses critérios, tivemos quinze situações de comentários de Grupo Focal sobre os esquetes de Porta dos Fundos. Vale salientar que tratamos como situações de comentários os recortes da enunciação das reuniões, de forma que um recorte pode compreender três comentários de participantes diferentes, por exemplo.

Já os conteúdos desses comentários foram definidos a partir dos seguintes parâmetros:

- a) comentários que se refiram ao vídeo, ao coletivo de humor Porta dos Fundos ou ao assunto abordado;
- b) comentários que revelem, de algum modo, a resposta responsiva dos participantes aos esquetes;
- c) comentários que ressaltem as características da Teoria da carnavalização ou da paródia carnalizada;
- d) comentários resumidores da discussão do Grupo Focal³⁵.

³⁵ Como o Grupo Focal tenta oportunizar o turno de fala de todos os sujeitos, a maioria dos participantes sentiram-se à vontade para debater sobre os vídeos, no entanto, entendemos que, para esta pesquisa, extensos excertos de

Por fim, ainda seguindo a ordem metodológica volochinoviana para o estudo da língua(gem), deter-nos-emos nas categorias de análise, ou seja, analisaremos o material de estudo voltando nosso olhar para o contexto ideológico, para as vozes sociais que o compõem, mas também, e conferindo a mesma importância, para as formas concretas da língua, isto é, as palavras, as imagens, os gestos e tudo quanto possa construir sentido junto às relações dialógicas de nosso *corpus*.

Como afiançamos nossa posição científica de analistas dialógicos do discurso, concordamos com Bakhtin (2010) quando este afirma que a categorização é apenas um dos modos de ver o mundo, pois, quando estudamos a linguagem, é fulcral ter a consciência de que nenhum modo científico de análise conseguirá abarcar por completo este objeto de estudo. Isso acontece porque, pela complexidade com que a língua é construída e por ser ela um organismo vivo, qualquer categoria é apenas um pequeno exame de uma das faces de como ela se apresentou naquele evento de análise, ou seja, um enquadramento parcial e efêmero. Como melhor argumenta Bakhtin a este respeito:

Em que medida é possível descobrir e comentar o *sentido* (da imagem ou do símbolo)? Só mediante outro sentido (isomorfo), do símbolo ou da imagem? É impossível dissolver o sentido em conceitos. [...] Pode haver uma racionalização *relativa* do sentido (a análise científica habitual), ou um aprofundamento do sentido com o auxílio de outros sentidos (a interpretação artístico-filosófica). O aprofundamento mediante a ampliação do contexto distante.

A interpretação das estruturas simbólicas tem de entranhar-se na infinitude dos sentidos simbólicos, razão por que não pode vir a ser científica na acepção de índole científica das ciências exatas.

A interpretação dos sentidos não pode ser científica, mas é profundamente cognitiva. Pode servir diretamente à prática vinculada às coisas. (BAKHTIN, 2010, p. 399, grifos do autor).

Por isso, reconhecemos aqui a debilidade de nossa pesquisa em tentar mostrar um dos enquadramentos possíveis da linguagem e, por causa disso, também nossa admissão de que as relações dialógicas que circundam esse tema são inúmeras, então, de modo algum, obviamente almejaríamos a palavra última acerca dos assuntos aqui discutidos.

Sabemos que é a análise que reclama a categoria que melhor se adequa aos dados da pesquisa, por isso, admitimos que ainda podem ser necessárias outras além das que já estamos trabalhando. A saber, a cosmovisão carnavalesca, que não é categoria, mas um conceito que dá conta dos elementos subversivos de nosso *corpus*, pois abriga muitas outras categorias,

discussão enfadariam o leitor e não avançariam em conteúdo relevante para análise segundo os propósitos estabelecidos para a pesquisa, já que temos muitos registros de turnos de fala apenas em concordância um com o outro. Por isso, escolhemos comentários que representem, de forma pertinente, uma fotografia daquele instante discursivo.

a responsividade, com que estudaremos as relações axiológicas nos comentários, e a paródia carnavalesca, para contextualização do gênero produzido pelo Porta dos Fundos nos sete vídeos.

Esta pesquisa, portanto, além de oferecer resultados para apreciação e discussão da comunidade acadêmica, objetiva também propiciar a reflexão de todo aquele que se identificar com a pesquisa, propondo, assim, a transformação social a partir da linguagem.

Após a delimitação metodológica, submetemos a pesquisa à Plataforma Brasil, para avaliação do Comitê de Ética em Pesquisa. Fizemos ainda algumas alterações sugeridas pelo comitê e, então, obtivemos a aprovação por meio de Certificado de Apresentação para Apreciação Ética – CAAE³⁶, firmando o compromisso de enviar o relatório final na conclusão desta empreitada.

A seguir, finalmente, conheceremos o horizonte social de nosso objeto de pesquisa, isto é, o evento discursivo no mundo que nos despertou os questionamentos e que deram origem a este estudo.

³⁶ Referência 6106819.3.0000.5534 e número do parecer 3.599.535 (Cf. ANEXO III).

5 O HORIZONTE SOCIAL DO OBJETO DE PESQUISA (O SAMBA-ENREDO)

“Eu vim de lá, eu vim de lá, pequenininho
 Mas eu vim de lá, pequenininho
 Alguém me avisou
 Pra pisar neste chão devagarinho
 Alguém me avisou
 Pra pisar neste chão devagarinho, eu vim de lá”
 (Ivone Lara)

Eis o nosso canto, aquele que embala passistas e motiva a produção dos adereços. A melodia que nos dá o fôlego da pesquisa, pois nos apresenta a situação no mundo, viva, irreverente e desafiadora e, ao mesmo tempo, nos ensina a gritar a plenos pulmões: o rei está nu!

A fim de seguir os passos metodológicos para o estudo da linguagem e do discurso, segundo os parâmetros volochinovianos, dividiremos a nossa análise prévia também de acordo com os três níveis. Para tanto, iniciaremos analisando as formas e as interações verbais situadas no mundo, isto é, aproximar-nos-emos das enunciações concretas dos eventos discursivos, por isso, aplicaremos os conceitos da teoria bakhtiniana e, mais especificamente, da cosmovisão carnavalesca ao contexto de produção, a plataforma *on-line* YouTube, bem como ao coletivo de humor Porta dos Fundos. Depois disso, estudaremos o gênero comentário, que é a forma distinta utilizada pelos dois grupos de sujeitos participantes desse trabalho e o modo como poderemos nos apropriar dos efeitos de sentidos da carnavalização nos comentários dos interlocutores dos vídeos. Por fim, chegaremos à análise dos comentários propriamente dita, que, na metodologia de Volochínov (2014), equivale ao “exame das formas da língua na sua interpretação linguística habitual” (p. 129)

5.1 As formas e os tipos de interação verbal em ligação com as condições concretas em que se realiza;

5.1.1 O YouTube

Com surgimento em 2005, o YouTube foi criado com o objetivo de facilitar o compartilhamento de vídeos. Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim queriam que os usuários

da plataforma, sem que tivessem conhecimentos técnicos avançados de programação e/ou edição, pudessem fazer *upload* de seus próprios vídeos e, além disso, compartilhá-lo em outros sites. A partir daí, deu-se a criação do YouTube que, dada sua rápida popularização em tão pouco tempo e ainda do fato de seu promissor projeto ser uma plataforma construída pelos próprios usuários, um ano depois foi comprado pelo Google por 1,65 bilhão de dólares.

Esta plataforma *on-line* se destacou em 2005 por ser um site de cocriação com seus usuários; assim, o consumidor não é apenas espectador dos conteúdos da plataforma, mas também pode ser autor/ produtor de vídeos sobre quaisquer assuntos que tenha interesse de compartilhar. A participação ativa dos usuários é responsável pela existência do YouTube, pois ele é formado diariamente pelas publicações de vídeos novos de seu horizonte social. Como afirmam Burgess e Green (2009) sobre esse assunto:

A cocriação do Consumidor [...] é fundamental para avaliar o valor do YouTube, assim, como sua Influência contestadora sobre os modelos de negócio vigentes dos meios de comunicação. Avaliado sob essa ótica, podemos começar a refletir sobre a importância do YouTube em termos culturais. Para o YouTube, a cultura participativa não é somente um artifício ou um adereço secundário; é, sem dúvida, seu principal negócio. (BURGEES; GREEN, p. 23).

Olhando para essa questão a partir da teoria da carnavalização, podemos considerar a plataforma YouTube como uma espécie de praça pública de nossa pesquisa, isto é, como um dos espaços que torna possível a manifestação carnavalesca compartilhada entre sujeitos diferentes que frequentam esse lócus – nesse caso, virtual – e o constroem coletivamente, segundo regras estabelecidas entre si.

Por ser esse espaço plural e democrático, encontramos as características delimitadas por Bakhtin, quando do estudo sobre o carnaval medieval, no YouTube. Isto porque o caráter cocriativo da plataforma dá liberdade aos usuários de utilizar o vocabulário do contato familiar, de questionar os padrões oficiais e as relações hierárquicas, de abolir regras e tabus vigentes, em detrimento da possibilidade de uma segunda vida – ainda que passageira – mais esperançosa, utópica, em que os sujeitos são respeitados igualmente por suas diferenças e vivem em comunidade sem barreiras de classe, de raça, de gênero ou de credo. A respeito disso, podemos reiterar com a caracterização da praça pública carnavalesca para o estudioso russo:

A festa marcava de alguma forma uma interrupção provisória de todo o sistema oficial, com suas interdições e barreiras hierárquicas. Por um breve lapso de tempo, a vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados, e penetrava no domínio da liberdade utópica. O caráter efêmero dessa liberdade apenas intensificava a sensação fantástica e o radicalismo utópico das imagens geradas nesse clima particular.

O ambiente de liberdade efêmera reinava tanto na praça pública como no banquete festivo doméstico. (BAKHTIN, 1987, p. 77).

Não queremos dizer com isso que a plataforma que consideramos aqui como a praça pública em que se constroem os efeitos de sentido carnavalizados dos vídeos do coletivo de humor Porta dos Fundos nega as diferenças dos usuários e os reconhece como massa amorfa de iguais, em que nenhuma idiossincrasia é evidenciada. Pelo contrário, admitimos que o YouTube, assim como era a praça pública medieval, é espaço de livre convivência de todos os sujeitos que estão dispostos a participar dos festejos carnavalescos e que suas diferenças identitárias compõem o caráter plural do rito, no entanto, não são motivo de distanciamento, já que todos os que têm acesso ao site, também têm ao seu conteúdo completo, sem diferenciações a determinados grupos com, mais ou menos, direitos de acesso e, além disso, as regras de restrição – sobre direitos autorais ou conteúdos impróprios – são submetidas a todos.

Desse modo, todos aqueles que têm acesso aos vídeos do Porta dos Fundos participam, de igual modo, de seu caráter carnavalesco e popular, com lugar para todos no banquete de riso festivo e de renovação da verdade, de forma que, se o YouTube se estrutura, às vezes, de praça pública em nossos estudos, os vídeos do canal podem ser considerados os festejos carnavalescos que se instauram entre os participantes do rito.

5.1.2 O Porta dos Fundos

A começar pelo termo que intitula o coletivo de humor, *Porta dos Fundos*, já podemos perceber os traços carnavalescos sob os quais as bases dos vídeos estão firmadas

A primeira delas nos remete ao ambiente de uma casa, através da palavra porta que remonta às expressões populares “entrar/sair pela porta da frente”, que está relacionada com a honra de chegar com todo respeito e pompa que se deve ao visitante que não tem nada a esconder ou que não deve passar despercebido pelos que habitam a casa. Por outro lado, “entrar/sair pela porta dos fundos” sugere o contrário disto, pois está para aqueles que não devem ter a presença notada pelos que moram na casa.

Além disso, quem entra pela porta dos fundos, geralmente, ocupa o lugar de serviçal daquele que entra pela porta da frente, isto é, há um conflito hierárquico, social, econômico e de classe no comparativo de expressões que aqui suscitamos, pois, quando o coletivo de humor se reconhece pela designação *Porta dos Fundos*, faz questão de marcar o posicionamento político que assume aos seus participantes, como sujeito – nesse caso, coletivo – que não pertence ao grupo seletivo que é recebido pelos anfitriões pelos meios formais, segundo as leis

da ética e respeitando as hierarquias do mundo oficial. Ao invés disso, o grupo marca seu posicionamento carnavalesco de bobo da corte que não tem e não reivindica lugar de poder na esfera oficial e que, além disso, chega à casa pelo lugar de desonra, como representante daqueles que servem. Como acrescenta Bakhtin (1987), “No bufão, todos os atributos reais estão subvertidos, intervertidos, o alto no lugar do baixo: o bufão é o rei do “mundo às avessas”. (p. 325).

O Porta dos Fundos se coloca, assim, como a voz carnavalesca dos de menor patamar, instaurando um mundo absurdo em que as hierarquias são discutidas por meio da zombaria, aos moldes de como, já, em 1969, fazia o grupo britânico de humor Monty Python³⁷, a quem o coletivo em discussão aqui deve muitas influências, como já afirmou Fábio Porchat em uma de suas entrevistas.

Também em entrevista³⁸ à Júlia Rabello, atriz, apresentadora e ex-participante do elenco do Porta dos Fundos, Fábio Porchat, um dos fundadores do coletivo de humor, lembra, junto à amiga, como surgiu o nome que deram ao grupo. Ele conta que os primeiros integrantes, à época apenas amigos, estavam brincando com um jogo de mímicas na casa de Júlia e, em determinado momento, Ian Fernandes, também criador do canal e hoje roteirista e diretor, precisou interpretar para os amigos a pista “Porta dos Fundos”. Sem saber como traduzir em gestos o termo que tinha à mão, o integrante passou o tempo todo apontando para o traseiro. Ao fim do tempo do jogo, ninguém acertou o termo interpretado por Ian, mas isso virou piada entre os amigos que, depois, quando precisaram dar nome ao seu canal no YouTube, já tinham a ideia.

Esse episódio confirma a segunda reflexão possível a que o termo *Porta dos Fundos* faz referência aos orifícios do corpo, o que também reforça, ainda mais, a cosmovisão carnavalesca que o grupo sustenta desde sua formação. O próprio Bakhtin, em discussão acerca do baixo material e corporal na obra de Rabelais, autor carnalizado, assim como o canal Porta dos Fundos, defende que

A orientação para baixo é própria de todas as formas da alegria popular e do realismo grotesco. Em baixo, do avesso, de trás para a frente: tal é o movimento que marca todas essas formas. Elas se precipitam todas para baixo, viram-se e colocam-se sobre

³⁷ Grupo de comédia criador da série *Monty Python's Flying Circus*, com estreia em 5 de outubro de 1969, que, com um novo estilo de fazer humor que desrespeitava toda e qualquer posição de poder e, ainda, composto por cenas de realismo absurdo, é, até os dias de hoje, influência para humoristas que desejam seguir o estilo carnavalesco de fazer humor.

³⁸ Vídeo FALE DO MILHÃO! Porchat e Júlia relembram vídeos do canal e internas BIZARRAS | Fale Conosco, no canal do Youtube da emissora GNT. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Op9nfeGggE> Acesso em 13 de janeiro de 2020.

a cabeça pondo o alto no lugar do baixo, o traseiro no da frente, tanto no plano do espaço real como no da metáfora. (BAKHTIN, 1987. p. 325).

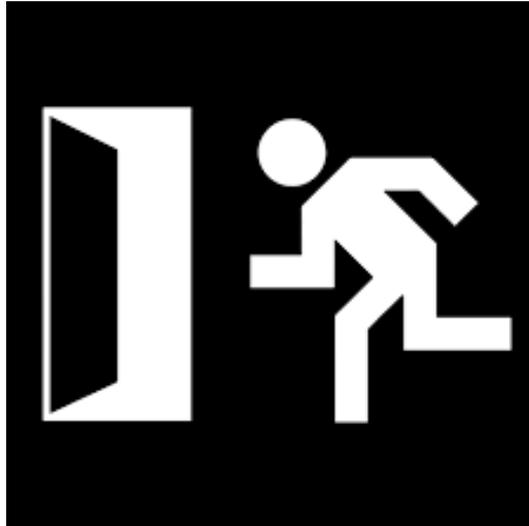
Desse modo, é inegável que o grupo, além de fazer referência à porta daqueles desonrados em uma casa, também o faz em relação à porta do corpo de menor “prestígio”, já que ela é a responsável por eliminar os dejetos. A boca, em contrapartida, é honrada, tendo a responsabilidade da nutrição, pois aquilo que alimenta o corpo entra pela porta da frente, que é vista como essencial à manutenção da vida. Já o que não nos serve mais é posto para fora pela porta dos fundos, o ânus, que, como sabemos, é o final do sistema digestivo e, portanto, possui a função menos honrada do corpo por ser o órgão excretor. Lida-se, então, com o resto, com o sujo, com aquilo que cheira mal.

No entanto, é importante salientar que o ânus também é essencial à manutenção plena de vida, pois basta uma prisão de ventre para se saber dos prejuízos causados ao corpo, se o órgão excretor não desempenha bem a sua função. E o corpo visto pelas lentes da carnavalização importa sob esses aspectos, de modo grotesco, diferente daquele composto, seguindo o padrão estético. O fundamento da cosmovisão carnavalesca tem, dessa forma, intrínseca relação já com o termo grotesco *Porta dos Fundos*, “[...] pois interessa-se por tudo que sai, procura sair, ultrapassa o corpo, tudo o que procura escapar-lhe. Assim todas as *excrescências e ramificações* têm nele um valor especial, tudo o que em suma prolonga o corpo, reúne-o aos outros corpos ou ao mundo não-corporal” (BAKHTIN, 1987, p. 276-277, grifos do autor).

Assim, os dejetos expelidos, embora não nos façam mais serventia, quanto à nutrição e ao fortalecimento, voltam à terra como adubo e alimentam o ciclo de vida novamente. E nos parece até que o autor russo também discute sobre o canal do YouTube em análise quando delimita o corpo grotesco como “[...] *um corpo em movimento. [Que] jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele*” (BAKHTIN, 1987, p. 277, grifos do autor). É, assim, a morte do alimento que nutre o próximo alimento que, por sua vez, nutre o homem. É a vida voltando à terra para gerar mais vida. A porta dos fundos, portanto, é essencial ao corpo porque serve como filtro entre aquilo que fortalece e aquilo que deve ser descartado.

Não podemos, entretanto, encerrar essa discussão a respeito da dimensão carnavalesca do nome do grupo humorístico, no entanto, sem trazer a imagem do logotipo do coletivo *Porta dos Fundos*, já que ela ajuda, com a estrutura visual, a compor outros sentidos dentro da lógica carnavalesca desse coletivo de humor, como pode-se observar a seguir:

Figura 1 - Logotipo do canal Porta dos Fundos



Fonte: Extraído do site www.portadosfundos.com.br (2018)

Além de se caracterizar pela designação minimamente debatida aqui, o canal também é conhecido pela imagem de seu logotipo. Nela, um personagem, em forma de *stickman* – ou boneco palito –, contrariando, assim, a imagem já comumente eternizada pelas placas que caracterizam banheiros, aparece em uma posição que indica o movimento de corrida em direção à porta que está entreaberta, à esquerda de quem observa a figura.

Ao escolher como símbolo uma imagem que se relaciona a outra comumente vista em portas de banheiro, o grupo marca sua cosmovisão carnavalesca dando protagonismo às excrescências, pois objetivam evidentemente a ligação rápida entre o que geralmente se faz na cabine sanitária e seu conteúdo. Com a imagem, portanto, o coletivo instaura seu carnaval irônico e debochado, anunciando para aquilo que vem, um futuro fundamentalmente humano, isto é, construído a partir de elementos próximos aos sujeitos, facilmente reconhecidos por eles, já que são de seu cotidiano e não pertencem a uma lógica distante ditada por uma hierarquia. Aqui, o futuro é alegremente escrito segundo as regras das portas dos fundos. A este respeito, lembremo-nos de Bakhtin ao discorrer sobre o discurso carnavalesado:

Os seus traços característicos são não apenas ambivalência, mas ainda a predominância evidente do pólo positivo regenerador. É um jogo livre e alegre com as coisas e os conceitos, mas cuja finalidade leva longe. Ele visa a dissipar a atmosfera de seriedade malsã e mentirosa que envolve o mundo e todos os seus fenômenos, visa a fazer que ele se torne um aspecto diferente, mais material, mais próximo do homem e do seu coração, mais compreensível, acessível, fácil, e que tudo que dele se diz adquira por sua vez tonalidades diferentes, familiares e alegres, destituídas de medo. A finalidade do episódio é, portanto, a carnavalização do mundo do pensamento e da palavra. (BAKHTIN, 1987, p. 333).

Retomando a imagem do logotipo, vemos assim que o personagem em movimento indica a renovação carnavalesca que não concebe a ordem das coisas de modo estático. A instabilidade compele à transformação e o fato do movimento de o boneco indicar ainda uma corrida faz-nos lembrar, inclusive que o novo modo, a igualdade carnavalesca, é desejada com urgência. “É nessa atmosfera densa de “baixo” material e corporal que se efetua a renovação formal da imagem do objeto apagado. Os objetos ressuscitam literalmente à luz do seu novo emprego rebaixador” (BAKHTIN, 1987, p. 328). O canal, a partir desse aspecto, convida seus interlocutores a correr em busca da renovação, do caminho incomum oferecido pela liberdade alegre das coisas.

Por fim, analisemos, a partir da teoria da carnavalização, a imagem da porta que está à esquerda do logotipo. Popularmente, o lado esquerdo não é visto com a mesma importância que o lado direito. Quando se quer dizer que algo ou alguém não tem importância ou não faz nada que acrescente ao todo, ele pode ser alcunhado de “zero à esquerda”, isto porque, ao resgatar nossos saberes matemáticos, sabemos que um zero posto à esquerda de qualquer número, ainda que em muita quantidade, não altera em nada o seu valor, no entanto, o zero posto à direita do mesmo número multiplica seu valor de modo decimal, centesimal, etc., a depender da quantidade de zeros acrescentados. Por isso, o lado direito ocupa lugar de maior prestígio no imaginário popular, enquanto o esquerdo é de posição não muito convidativa e isso não ocorre apenas no vocabulário português. Em outras línguas, como no francês (*gauche*) e no italiano (*sinistro*), por exemplo, estas conotações semânticas negativas em torno do “esquerdo” também existem.

Por isso, apresentando-nos uma porta aberta à esquerda, o Porta dos Fundos ratifica a ideia de sua preferência pelos elementos excluídos social e politicamente, procurando posicionar-se do lado contrário àquele de quem tem prestígio.

O lado esquerdo aqui, pode, inclusive, indicar a posição política do canal que, diante dos fatos do cotidiano, costuma apresentar pontos de vista que se encaixam mais ao pensamento de esquerda, principalmente, quanto à igualdade social e ao acolhimento das diferenças entre os indivíduos, característica também marcante na cosmovisão carnavalesca e, além disso, por alguns de seus integrantes declararem abertamente seu direcionamento político.

Não podemos afirmar, no entanto, que o canal assume esse posicionamento político de maneira acrítica, já que, dada a instabilidade, também de concepção política, própria da carnavalização, o grupo possui vídeos em que zomba de práticas da esquerda, como no vídeo *Garçom de Esquerda, Desconstruído*, dentre outros. Desse modo, embora possamos traçar esse paralelo, seria uma atitude anticarnavalesca tentar delimitar o perfil político desse bufão que ri

de tudo e de qualquer direcionamento político que tenha o rei e as posições hierárquicas, pois, se é possível concluir algo em relação à cosmovisão carnavalesca, é, precisamente, que a ela não se conclui. Como, nesse sentido, reitera Bakhtin, “a cosmovisão carnavalesca também desconhece o ponto conclusivo, é hostil a qualquer *desfecho definitivo*: aqui todo fim é apenas um novo começo, as imagens carnavalescas renascem a cada instante.” (BAKHTIN, 2018, p. 191, grifos do autor).

O Porta dos Fundos, portanto, não sugere que os dejetos sejam descartados, pois não vê a porta dos fundos como porta de saída, mas como porta de entrada. Carnavalescamente, o coletivo de humor ativa o sentido de contracultura propondo trilhar o caminho inverso, à esquerda, entrar por onde o poder, a hierarquia, a ética não entra e, de modo utópico, oferecer ao mundo a visão que não é comum, a visão da porta dos fundos, da visão que se encontra quando se começa pelo fim.

5.1.2.1 O superpoder da esfera político-religiosa sob a ótica midiática carnavalesca

Não ousamos afirmar, e nem seria nosso objetivo, que encerraremos as discussões acerca da relação dialógica entre as esferas política, religiosa e midiática nessa seção. Preferimos, então, reconhecer-nos como uma voz nesse diálogo e analisar como a Teoria carnavalesca permite ao Porta dos Fundos questionar certas concepções unilaterais da (mono)lógica oficial das esferas política e religiosa.

Como sabemos, segundo o princípio da linguagem circulo-bakhtiniana, tudo permanece em constante diálogo. As esferas da vida humana não são indiferentes umas às outras, pois convivem e se transformam mutuamente. Assim, as práticas discursivas não podem ser apreendidas dissociadas da enunciação sócio-cultural de sua época, isto porque o que acontece na esfera política, por exemplo, reflete e refrata na esfera religiosa, que, por sua vez, é refletida e refratada na esfera midiática, já que as relações dialógicas atuam indiscriminadamente em todos os campos da vida humana.

Daí a complexidade em delimitar as fronteiras de uma ou de outra esfera aqui em questão, pois, se os limiares de todas são atravessados constantemente, elas firmam sua identidade a partir do diálogo com seus concordantes ou discordantes. O trabalho da pesquisa, então, é tentar circundar um corpo vivo em constante movimento ou, como melhor elucida o filósofo do diálogo,

A interpretação como descoberta da presença por meio da percepção visual (contemplação) e da adjunção por elaboração criadora. Antecipação do contexto em expansão subsequente, sua relação com o todo acabado e com o contexto inacabado. Tal sentido (no contexto inacabado) não é tranquilo nem cômodo (nele não se pode ficar tranquilo nem morrer) (BAKHTIN, 2010, p. 398).

Por isso, todo esforço será a representação daquele instante evento sob a ótica específica do pesquisador que elege alguns pontos, em detrimento de outros, que merecem sua atenção naquele recorte de tempo e de conteúdo. Em razão disso, é também um desafio tentar interpretar as relações dialógicas entre essas três esferas tão densas e fundamentais na sociedade contemporânea para, a partir daí, compreender o nosso objeto de estudo.

Após vasta observação e aproximação tanto dos esquetes do coletivo de humor, quanto de seus criadores, podemos afirmar que o Porta dos Fundos (doravante PF) age como bufão, a fim de cirandar com as esferas política e religiosa, destronando-as de suas ribaltas e oferecendo, ao mesmo tempo, nova possibilidade de apreensão delas no âmbito sócio-histórico social.

No Brasil, segundo a Constituição Federal de 1988, declara-se a laicidade estatal, isto é, o Estado não deve pautar suas decisões privilegiando uma ou outra concepção religiosa, como assegura o inciso I, do artigo 19, “estabelecer cultos religiosos ou igrejas, subvencioná-los, embaraçar-lhes o funcionamento ou manter com eles ou seus representantes relações de dependência ou aliança, ressalvada, na forma da lei, a colaboração de interesse público” (Constituição Federal, 1988). Seu dever, então, é garantir direitos iguais a todos os cidadãos, inclusive, concedendo-os liberdade religiosa, como descrito no inciso VI, do artigo 5º quando afirma que “é inviolável a liberdade de consciência e de crença, sendo assegurado o livre exercício dos cultos religiosos e garantida, na forma da lei, a proteção aos locais de culto e a suas liturgias” (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988).

No entanto, algumas contradições devem ser pautadas. A primeira se refere à própria Constituição Cidadã que, embora afirme separação entre igreja e Estado, conclama a proteção de Deus já em seu preâmbulo. Além disso, o número de brasileiros declarados cristãos no IBGE de 2020 atinge a marca de 86%³⁹, o que, a nosso ver, acaba influenciando nas decisões políticas, pois, ao elegerem seus representantes parlamentares, essa esfera exige comprometimento em defender seus interesses. Por isso, alguns direcionamentos de nosso país são baseados em privilégios à comunidade cristã (em especial, à católica), como são os feriados comemorativos aos santos padroeiros, por exemplo. Esta predileção, portanto, acaba por

³⁹ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/o-ibge-e-a-religiao-cristaos-sao-86-8-do-brasil-catolicos-caem-para-64-6-evangelicos-jasao222> Acesso em 09 de fevereiro de 2021.

formular uma certa supremacia cristã no ambiente político-partidário, culminando, até, na eleição do atual presidente, Jair Messias Bolsonaro, que adotou, para o seu governo, o slogan “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”.⁴⁰

Tal aliança entre as esferas políticas e religiosas constrói uma espécie de superpoder que rege as diretrizes do país e avança com enorme apoio popular. São alianças entre pastores e padres brasileiros e representantes do cenário político-partidário que apelam para o populismo e, constantemente, se utilizam, em seus discursos públicos, de excertos do relato bíblico, procurando coadunar às pautas de gestão do Estado. Alguns pastores, padres ou outras figuras eminentes do meio cristão até se candidatam, a fim de serem, eles mesmos, figuras de representação do que estamos chamando de superpoder político-religioso, formando o que podemos denominar aqui de esfera político-religiosa.⁴¹

Segundo Jan Blommaert (2020) em seu estudo sobre o discurso político nas sociedades pós-digitais, atualmente, as massas estão divididas em pequenos nichos de interesse de que o discurso político se aproveita para direcionar suas fundamentações sócio-ideológicas aos mais variados campos da atividade humana. Por causa disso, a esfera política pode se unir a outra esfera, principalmente a partir das mídias sociais, em torno de um só propósito, utilizando-se inclusive do sistema algorítmico da internet.

O que chamamos aqui de superpoder da esfera político-religiosa é, portanto, esse novo sistema normativo de compor a hegemonia a partir do modo fragmentado e policêntrico das mídias digitais. Por meio do que Blommaert (2020) denomina de micro-marketing ou marketing de nicho, o superpoder mina o público, dando-lhe a sensação de que aquele candidato ou aquela concepção de verdade está em completo alinhamento com as verdades que lhes constituem como sujeitos no mundo, suscitando, assim, apoio quase incondicional e, a partir disso, fazendo surgir mais um centro de propagação desse discurso hegemônico, nas redes sociais de cada um desses indivíduos.

Reconhecemos a relevância da teoria de macro e de micropoder proposta por Foucault (1987). No entanto, a categoria por nós aqui engendrada como superpoder não se assemelha à concepção do filósofo. Lá, defende-se o encadeamento dos micropoderes

⁴⁰ Sobre perfil histórico mais detalhado sobre a relação do Brasil com a religião cristã, em especial, a protestante, recomendamos a dissertação *Quem vê capa não vê coração: um olhar bakhtiniano sobre a construção de sentidos da imagem dos evangélicos em capas da Revista Veja*. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/download/dissertacoes-por-turma-2011-a-2019/> Acesso em 09 de fevereiro de 2021.

⁴¹ Vale salientar que nem todo direcionamento cristão compactua com a aliança da superpoder aqui discutido. Exemplo disso é o pedido de impeachment, capitaneado por líderes religiosos que rejeitam esse modo político-religioso de governar. Disponível em <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/01/26/lideres-religiosos-protocolam-na-camara-pedido-de-impeachment-de-bolsonaro.ghtml> Acesso em 09 de fevereiro de 2021.

distribuídos nas relações hierárquicas da sociedade como sustentadores do macropoder. De modo diverso, quando sugerimos o superpoder da esfera político-religiosa para entender este atual contexto, referimo-nos à influência que cada uma destas esferas possui em seu ambiente de atuação e que é somada à da outra quando, por algum interesse, há a união entre elas. O superpoder político-religioso, nesta tese, é, assim, entendido como a aliança entre duas das forças mais poderosas da sociedade que se unem em torno de um esforço centrípeto de organização do mundo.

O PF, então, se apresenta nesse contexto sócio-histórico, como força centrífuga que objetiva desestabilizar certas concepções político-religiosas de seu tempo, ridicularizando-as e destronando-as de suas posições respeitadas frente à sociedade brasileira, a fim de, por sua morte-renascimento, delinear para ela um futuro utópico carnavalesco.

Quando ressaltamos acerca da utopia carnavalesca, não defendemos uma realidade fantasiosa, que só é concretizável em condições míticas. Diferentemente disso, advogamos pela utopia carnavalesca que, a exemplo da utopia crítica defendida por Gardiner (2010), consiste em um projeto de futuro igualitário resultante do diálogo sócio-histórico-ideológico, almejando-se mudança político-social possível.

A utopia carnavalesca é potencialmente transgressiva, pois observa o mundo pelas lentes da cosmovisão carnavalesca, subvertendo certos poderes hegemônicos que se estabeleçam no mundo oficial, e faz isso através de práticas culturais, ritos e manifestações artísticas populares, por intermédio do riso como princípio da liberdade absoluta.

O coletivo de humor Porta dos Fundos, então, utiliza-se de sua influência na esfera midiática, como um dos maiores canais de humor do mundo, para se apresentar como oposição à esfera político-religiosa brasileira audaciosamente, pondo em questão pontos fundamentais para esta aliança, como é o caso do esquete Golpe Pentecostal⁴². Neste, a personagem grava um vídeo aos moldes dos virais de denúncia feitas em redes sociais para alertar às pessoas de um golpe que ele sofreu, mas espera que o mesmo não aconteça com seus seguidores.

Contando sobre um homem que se apresenta de terno e gravata, se chama pastor e se autodenomina como representante de Deus para, entre outras coisas, pedir dinheiro e voto, o coletivo de humor mina as estratégias que percebe do superpoder em questão e, como bufão, traz à praça pública as debilidades da hegemonia, fustigando a ferida em riso popular e destronando, assim, hierarquizações que se mostram estanques.

⁴² Publicado em 28 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IbySCAbON48>
Acesso em 05 de fevereiro de 2021.

Esse aviltamento dos símbolos da soberania político-religiosa não é, como sabemos, um modo de aniquilar, ou em vocabulário da praça pública das redes, cancelar essa voz centrípeta, mas carnavalizá-la, isto é, dar a ela ares grotescos de monstro que diverte o festejo e participa dele como mais uma voz possível em meio ao absurdo da igualdade, já que

[...] o impulso de desconstrução característico da cultura popular não era simplesmente negativo ou indiferente – ao contrário, carregava em si a promessa de renovação da humanidade em bases mais igualitárias e radicalmente democráticas, pela criação de uma utopia de liberdade e abundância. (GARDINER, 2010, p. 228).

É, assim, pelas mídias sociais, que revelam, com celeridade, os conchavos e estratégias encobertos pelos canais de TV e de rádio, que desponta a força centrífuga, pois dá experiência de poder aos usuários e, assim, intenta desconstruir a formalidade e o distanciamento das hierarquias construindo um sistema dialógico não menos complexo e de cooperação mútua. É evidente que não ignoramos o fato de que nem toda população brasileira tem acesso à internet, o que exclui em muito a possibilidade de concretização da utopia crítica que Gardiner (2010) defende, mas não se pode negar que aponta para a possibilidade da instauração dessa conectividade de forma mais ampla.

Outro aspecto da utopia carnavalesca evidenciada na relação dialógica da esfera midiática das redes sociais com a esfera político-religiosa é o cronotopo carnavalesco, que rejeita a relação imutável e universal entre tempo e espaço oficiais e reformula-os sob a radicalização da instabilidade e da diversidade. É a partir da relação especial com o cronotopo que é possível apreender o superpoder político-religioso inscrito em novas enunciações, isto é, renovar suas concepções e apresentá-lo atualizado no tempo-espaço de suspensão do carnaval.

Se assim não fosse, a esfera político-religiosa não seria possível no mundo do avesso, por suas proibições e moldes incongruentes com as verdades da cultura popular festiva. No entanto, como a Teoria Carnavalesca está fundamentada no princípio dialógico da linguagem, a exclusão dessa voz centrípeta ou o deboche aos seus símbolos hegemônicos por puro escarnecimento, sem oferecer transformação e regeneração, seria inutilizar todo o caráter agregador e solidário que a carnavalização propõe.

Por isso, todos, sem exceção, são bem-vindos ao banquete da liberdade e, assim, podem igualmente cear até fartarem-se dela. Assim, a esfera político-religiosa é tomada por Porta dos Fundos destituída do poder de que goza na vida ordinária. É esse rebaixamento que oferece a ela nova vida, a mesma de todos no carnaval, sem negar as diferenças, mas, pelo compartilhamento da praça pública sem palcos e do banquete sem privilégios, torna possível a

aproximação ao olhar do outro e, assim, a reconsideração de suas práticas. É esta a concepção presente nos esquetes *Revisão*⁴³, de 2017, e *Jesus Hétero*⁴⁴, de 2020.

No primeiro, percebemos o caráter renovador que Porta dos Fundos exige da esfera político-religiosa quando põe em xeque recomendações do Velho Testamento acerca da nutrição e do comportamento da sociedade em detrimento de questões urgentes relacionadas aos direitos dos indivíduos e à igualdade entre eles. Neste, Deus aparece após uma nuvem de fumaça para renovar algumas verdades bíblicas que considera ultrapassadas para este tempo. No entanto, quando começa a enumerar as atualizações, como permissão aos homens para cortar a barba, às mulheres de saírem na rua menstruadas, etc., as pessoas na rua o avisam que ele se atrasou, pois essas renovações já são seguidas e, além disso, perguntam sua opinião acerca da igualdade de gênero e da agressão a homossexuais, ao que Deus ignora. O esquete acaba com Deus decepcionado prometendo voltar com novas atualizações dali a mil anos.

Já o segundo, publicado no natal de 2020, é uma resposta à polêmica já citada aqui sobre o Especial de Natal de 2019 que, por insinuar que Jesus é gay, suscitou muita revolta da esfera político-religiosa, o que culminou na produtora do coletivo incendiada na noite de Natal daquele ano. Porta dos Fundos, atendendo aos pedidos das manifestações de forças centrípetas do ano anterior, oferece um Jesus heterossexual aos moldes carnavalizados, por isso, este se apresenta em uma igreja com trejeitos do estereótipo do homem festeiro, amante da musculação, preconceituoso, assediador que promete acabar com a violência do mundo portando uma arma. Por fim, outro Jesus aparece no esquete dizendo que aquele seria o impostor, mas, por ser negro, os fiéis, que antes estavam estranhando o perfil do primeiro Jesus, juntam-se a ele e pedem que usem a arma para matar o Jesus Negro.

Embora, no primeiro esquete, Porta dos Fundos faça sua crítica construindo, do seu ponto de vista, um Deus velho e de velhas concepções e, diferentemente dele, no segundo esquete, conheçamos um Jesus aparentemente atualizado, ambas as concepções apontam para um mesmo sistema imutável e hierarquizante de concepção do mundo, isto porque, se lá, o coletivo zomba da inadequação do escrito bíblico a este tempo, aqui também o faz quando mostra o deus que nega todos os ensinamentos bíblicos em seus comportamentos.

A utopia crítica de Porta dos Fundos carnavaliza, portanto, a esfera político-religiosa, fazendo-a destronada, tanto ocupando o lugar de cânone das proibições, quanto baseando sua renovação no poder hegemônico intimidador. Seu objetivo é, assim, desconstruir o superpoder político-religioso e apresentá-lo à praça pública que transforma a partir do diálogo

⁴³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xnBWZLg9nqY> Acesso em 08 de fevereiro de 2021.

⁴⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y2mccgB3XIk> Acesso em 08 de fevereiro de 2021.

com o diverso e se renova na morte das concepções oficiais, pois, como já dissemos, a utopia carnavalesca não é um pensamento abstrato ou uma esperança despreziosa de dias melhores, mas, sim, a possibilidade real de vida abundante e coletiva.

Feito esse debate em torno da relação dialógica entre as esferas discursivas que atuam no contexto da produção dos vídeos do PF, examinemos, agora, a forma como se organiza o contexto sócio-ideológico do gênero que organiza o enunciado que nos interessa mais de perto nesse estudo.

5.2 As formas das distintas enunciações

5.2.1 O gênero

Cada campo da atividade humana tem relação muito próxima com a linguagem, pois, como sujeitos, construímos e somos construídos a partir da atividade linguageira. Por causa disso, as esferas sócio-discursivas vão, por suas práticas, elegendo determinados gêneros do discurso que atendam às necessidades dos eventos em que esses gêneros circulam.

Assim, no YouTube, por exemplo, há a reunião de vários gêneros em exercício ao mesmo tempo. Assim, entre os gêneros que circulam nessa plataforma digital, temos os vídeos com os mais diferentes conteúdos e formatos, os anúncios publicitários, as *lives*⁴⁵, para ficarmos com alguns exemplos, mas nos interessa, agora, o gênero comentário *on-line*⁴⁶ como exemplo de interação de determinada esfera sócio-discursiva, nesse caso, a de interlocutores do canal Porta dos Fundos, em especial com os vídeos sobre os relatos bíblicos da vida de Jesus.

Bakhtin (2010) propõe uma teoria centrada também na produção e não mais exclusivamente no produto; para o que é indispensável a interrelação entres os elementos linguísticos os aspectos ideológicos e históricos para o estudo dos gêneros discursivos.

Assim, na definição bakhtiniana, os gêneros do discurso são tipos relativamente estáveis de enunciados elaborados pelas esferas de atividade humana, de forma que podemos compreender os gêneros do discurso como modelos de enunciados próprios de cada grupo

⁴⁵ Tipo de vídeo do YouTube que é gravado ao mesmo tempo que os interlocutores assistem, isto é, o popular “ao vivo”. Em vídeos assim, se não for possível acompanhar ao mesmo tempo em que a gravação está sendo feita, ela fica disponível na plataforma como qualquer um dos outros vídeos. Como não há tempo entre a gravação e a publicação, não há tratamento de edição e pode não seguir o tempo comum aos vídeos de YouTube. Além disso, o autor pode deixar disponível um atalho, para o vídeo que será gravado, como “estreia”, assim, dá-se a possibilidade de agendamento e aviso no dispositivo – celulares, tablets, computadores - para ocorrer o vídeo com os interlocutores que quiserem assistir em tempo real.

⁴⁶ Para um estudo do gênero *on-line* a partir da teoria bakhtiniana, examinando os seus elementos de forma, de estilo e de conteúdo, ver Santos (2018).

sócio-histórico-político-ideológico para agir nele, com ele e por meio dele. Como corrobora Bakhtin a este respeito:

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. (BAKHTIN, 2010, p. 261).

Bakhtin diferencia os gêneros do discurso em dois tipos: os gêneros primários e os gêneros secundários. Aqueles são os enunciados construídos corriqueiramente, nas relações humano-discursivas em que se faz presente a ideologia do cotidiano. Desse modo, são os gêneros que mais guardam relação com o real contexto histórico-ideológico. Já os secundários são assim nomeados porque suportam e reelaboram mais de um gênero primário, isto é, atuam nas esferas da vida humana relacionando enunciados primários e dando a eles nova realidade de significação. Já os secundários estão mais distanciados da vida cotidiana, ligados mais à ideologia oficial, ou seja, eles não são empreendidos costumeiramente como são as conversas de corredor, o bilhete, etc., mas, em decorrência disso, são mais complexos e significam de modo diferente, podendo construir sentidos e alcançar contextos histórico-ideológicos que os primeiros não apreenderiam. Dito de melhor forma,

Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos) – não se trata de uma diferença funcional. Os gêneros discursivos secundários [...] surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado [...] – artístico, científico, sociopolítico, etc. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata. Esses gêneros primários, que integram os complexos, aí se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios. (BAKHTIN, 2010, p. 263).

A partir dessa concepção é que tomamos a liberdade de relacionar a teoria dos gêneros do discurso de Bakhtin ao YouTube, entendendo-o como suporte para gêneros discursivos primários e secundários.

Nesta plataforma, além do vídeo, do qual já comentamos brevemente as especificidades, há, por exemplo, espaço para comerciais próprios desse ambiente, pois são peças publicitárias que precisam cooptar o internauta em apenas três segundos, caso contrário, este pode escolher não assistir e ver direto ao vídeo acessado. Outro gênero incorporado ao YouTube, bastante peculiar e que nos é caro nesta pesquisa, é o gênero comentário que, junto às reações de “gostei” e “não gostei”, de compartilhamento e de ativação das notificações,

figura como a recepção dos interlocutores dos vídeos. Este, por sua vez, ainda representa, para nós, maior importância porque é nos comentários que o usuário do YouTube, sendo inscrito ou não no canal em que comentou, pode dar sua opinião sobre aquilo a que assistiu.

O comentário on-line do YouTube, portanto, pode ser considerado um gênero primário, pois está intrinsecamente ligado à situação comunicativa do vídeo: sua data de publicação, seu tema, etc. Retirado desse contexto, o comentário perderia sua conexão com o evento discursivo. Além disso, o gênero em questão representa a voz do internauta, com as ideologias do cotidiano, logo, revela os posicionamentos ideológicos deste, dado que os outros modos já comentados de expressar a opinião acerca do vídeo (gostei e não gostei, compartilhar, ativar notificações) valem mais como índices quantificadores, enquanto os comentários dão liberdade ao usuário de expressar com suas próprias palavras e com recursos visuais e imagéticos o que achou do vídeo, suas críticas, sugestões e reflexões, isto é, sua apreciação axiológica construída em relações cotidianas.

Isso parece acontecer também nos comentários do Grupo Focal. Embora, nesse caso, os participantes não tenham a plataforma com as opções de reação já citadas para manifestar seus posicionamentos axiológicos, o contato presencial do grupo permite a percepção tanto dos pesquisadores (eu e o professor orientador desta pesquisa), quanto dos demais colegas que compõem o grupo numa situação de aula. Desse modo, pelas expressões faciais, pelos risos e mesmo pelos tons, audíveis ou não, dos comentários, também temos acesso à recepção e, ousado dizer, ainda mais do que pela plataforma, já que as reações de “gostei” e “não-gostei” existem lá a fim de recriar, em certa medida por outros recursos, a situação presencial que vivenciamos na vida real, no Grupo Focal, por exemplo.

Nessa direção, cabe aqui, portanto, uma discussão breve sobre o gênero discursivo comentário cuja dimensão dialógica já se destaca na própria etimologia latina da construção do termo (*commentarium* ou *commentarius*), o qual é formado pelo prefixo con-, designando a ideia de algo construído em conjunto e em união com outros, agregado a raiz *-min-*, reportando ao sentido de menção, citação, recordação do discurso de outrem⁴⁷.

Em termos de significação de dicionário para o termo comentário três acepções: 1. ponderação, observação, análise, opinião expressas sobre um fato; 2. notas explicativas de quaisquer assuntos; 3. crítica maliciosa⁴⁸. O que se pode notar em todos esses sentidos é que o comentário está sempre seguido de um posicionamento de quem o faz, ou em termos

⁴⁷ Sobre o detalhamento semântico da etimologia do vocábulo “comentário”, ver o que está disponível em <http://etimologias.dechile.net/?comentario>. Acesso: 01.03.2021.

⁴⁸ <https://www.dicio.com.br/comentario/>

bakhtinianos, o comentário está sempre marcado pelo tom axiológico e avaliativo do sujeito comentarista.

Segundo Bakhtin, os gêneros discursivos, por refletirem as condições de produção e as finalidades de cada esfera de atividade humana, possuem um conteúdo temático, um estilo de linguagem e uma construção composicional. Essas características podem ser percebidas nas duas manifestações do gênero comentário com as quais trabalha esta pesquisa: comentários on-line do YouTube e comentários presenciais do Grupo Focal. Embora, evidentemente, tenham diferenças pontuais quanto a certas particularidades, ambas compartilham da definição de gênero comentário defendida por Bertucci e Nunes (2017):

um tipo de resposta a uma publicação, constituindo-se de uma “réplica” tanto à própria publicação como a outros comentários. Nesse sentido, sua composição deve ter uma referência àquilo que foi postado, direta ou indiretamente, com modos de referenciação, por exemplo, enquanto seu estilo segue a subjetividade dos sujeitos que ali interagem. (BERTUCCI; NUNES, 2017, p. 324).

Como aspecto diferenciador entre o comentário *on-line* e o comentário presencial, pode-se, a princípio, tomar o registro em que foram produzidos, em que um é registrado graficamente; e outro, oralmente. Obviamente esses registros têm que ser pensados dialogicamente num contínuo em que aspectos da escrita e da oralidade podem manter relações de distanciamentos e/ou de intersecção a depender das condições de produção em que o gênero foi utilizado.

Relacionado esta questão à construção composicional entendido como a forma arquitetural do enunciado, isto é, o modo como organizamos o nosso dito quanto à sua estrutura e de acordo com os moldes anteriores de gêneros de cada área, podemos fazer as seguintes ponderações.

O comentário *on-line* é marcado preponderantemente por uma linguagem verbal escrita convencional breve, somada ao chamado internetês e a elementos imagéticos que, no caso dos comentários que constituem o nosso *corpus*, ajudam a construir o tom carnalizado que impregna o enunciado dos comentaristas, o que não impede de observarmos aí também certos elementos da oralidade. O comentário do Youtube, embora não tenha limite de caracteres, costuma ser curto, dada a celeridade da comunicação pela internet e, além disso, pela monitoração natural dos enunciados escritos, em que há a possibilidade, mesmo que mínima, de planejamento e de revisão. Desse modo, os comentários *on-line* dessa pesquisa costumam ter estrutura composicional mais objetiva e direta ao que se quer comentar, ou seja,

sem digressões ou explicações acerca do seu dito, utilizando um ou outro caractere imagético que auxilie em sua significação.

Olhando para o tipo de comentário *on-line* de que nos ocupamos nessa pesquisa, podemos afirmar que, quanto ao registro vocabular, os comentários do YouTube assumem o mesmo tom informal utilizado pelo coletivo Porta dos Fundos. Atribuímos a isso, tanto a distância física dos demais comentaristas, que dá certa liberdade de ignorar possíveis julgamentos mais imediatos, quanto à aproximação do estilo dos esquetes do Porta, já que os comentaristas do YouTube costumam ser os inscritos naquele canal, o que lhes confere conhecimento acerca de como o léxico é empregado nessas situações comunicativas.

No caso do comentário presencial, está marcado pelos elementos próprios da oralidade, em especial de uma fala espontânea face a face com certo grau de formalidade, para o que participa também toda uma héxis corporal, com o objetivo de os sujeitos comentaristas emitirem o seu juízo de valor naquilo que comentam, o que também não quer dizer que nessa situação de fala não identifiquemos elementos da linguagem escrita.

Dessa maneira, os comentários do Grupo Focal se organizam em torno de uma estrutura composicional mais longa em comparação à extensão dos comentários *on-line*. Isto acontece porque a modalidade oral da linguagem, por ser construída na interação face a face, costuma ser menos monitorada, em especial em situação sem muita formalidade, sendo necessárias algumas pausas para organização do pensamento, justificativas e exemplificações para melhor apreensão do enunciado, etc. Como afirmam Koch e Elias (2011), o texto falado é “o seu próprio rascunho” (p. 14), e isto difere da construção composicional do comentário do YouTube, já que, aqui, os comentaristas são coautores dos enunciados uns dos outros e moldam seu discurso à medida que enunciam⁴⁹. Assim, os gestos, as expressões, o tom de voz, os turnos de fala, entre outras coisas, são elementos semióticos que contribuem na compreensão responsiva-ativa dos interlocutores.

Podemos assim afirmar que, se, de um lado, o gênero comentário não é exclusivo das plataformas digitais, por outro lado, ganha muita força nesse meio por ser um modo que as empresas encontram de movimentar o conteúdo publicado. Sejam em portais de notícias, em sites de relacionamento, em páginas de fórum, etc., a maioria se utiliza do comentário como artifício de engajamento.

⁴⁹ Como estudiosos do Círculo de Bakhtin, sabemos que todo discurso é moldado em relação ao outro, ao horizonte social. Assim, mesmo o *on-line* é construído a partir de uma futura apreensão. No entanto, aqui, nos referimos ao instante-evento da comunicação oral em que a participação do outro não é virtual, como no ambiente digital, mas física, o que marca de forma ainda mais perceptível a fala dos interlocutores.

Assim, na atual sociedade conectada em que vivemos, o gênero comentário *on-line* em especial é muito comum às esferas sociais que têm contato com o mundo da internet. Por isso, para tomarmos de empréstimo os termos bakhtinianos, é um tipo relativamente estável de enunciado que parece pertencer a um grande campo de atividade humana, dada sua difusão e, por conseguinte, sua representação da opinião dos sujeitos que têm acesso aos mais variados meios digitais de comunicação para emitir seus juízos de valores frente ao que está sendo informado, noticiado e publicado.

O conteúdo temático do gênero do discurso, sobre o qual versa Bakhtin, refere-se ao modo de tratamento dos discursos sócio-ideológicos em determinados gêneros, por isso, não podem ser concebidos separadamente do estilo e da composição, já que constroem juntos o todo semântico do enunciado. Dito de outra forma, cada gênero costuma tipificar os assuntos que abarca e o modo como o fazem, e é a este tratamento do conteúdo que Bakhtin denomina conteúdo temático do gênero⁵⁰. Assim, no caso desta tese, examinamos os comentários (*on-line* e presenciais (*off-line*)) que possuem um recorte temático acerca dos esquetes do Porta dos Fundos que contam a história de Jesus.

Quanto ao estilo, Bakhtin (2010) afirma que “todo enunciado – oral e escrito, primário e secundário e também em qualquer campo da comunicação discursiva [...] é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve), isto é, pode ter estilo individual” (p. 265). O gênero comentário, como já dissemos, é a oportunidade de o sujeito de expressar sua opinião acerca de determinado assunto. Assim, seu enunciado reflete estilisticamente suas apreensões do mundo, seus posicionamentos axiológicos acerca daquilo que se comenta. Devemos depreender daí também uma relação do estilo do gênero socialmente construído combinado ao estilo individual do sujeito que o utiliza na interação com o outros.

Nesta pesquisa, tanto os comentários do YouTube quanto os do Grupo focal, como veremos a seguir, revelam a construção das identidades dos comentaristas e o modo como eles apreendem o mundo por meio da paródia carnalizada de Porta dos Fundos. Isto se percebe a partir das comparações que os participantes da pesquisa fazem reiteradamente em seus comentários, referindo-se aos esquetes, em que tomam para si os sentidos ali disputados. O gênero comentário, diferentemente do gênero manual, por exemplo, tem amplo espaço para as

⁵⁰ Volochínov, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, discute sobre o tema e a significação da enunciação. Embora o conteúdo temático do gênero e o tema da enunciação mantenham relação na construção dos signos ideológicos, as duas categorias não coincidem exatamente em sua definição, já que o conteúdo temático se refere à forma de tratamento do discurso genérico, e o tema, à situação irreiterável e singular da enunciação. Para aprofundamento dessa concepção, confira a obra de Volochínov, *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2014).

idiossincrasias dos indivíduos, característica aproveitada com diligência pelos sujeitos da pesquisa que se mostram letrados na competência de comentar.

Além da extensão dos enunciados, o registro vocabular dos comentários do Grupo Focal nos chama atenção pela formalidade na maior parte do tempo. Não podemos ignorar que os encontros deste grupo aconteceram no ambiente e horário de uma das disciplinas do curso de Letras da Universidade Estadual do Ceará (UECE) e, mesmo que se tentasse instaurar um ambiente mais informal quanto possível, ainda persistiam o respeito às hierarquias entre alunos e professores (o orientador desta pesquisa como regente de sala e a pesquisadora como estagiária de docência em ensino superior). Ressalta-se também a preocupação com os julgamentos do outro. Isto se confirma, por muitas vezes, nos comentários do Grupo Focal quando os participantes afirmam se incomodar com o conteúdo dos esquetes, mesmo tendo rido ao assistir, pela possibilidade de alguém religioso não gostar do que foi publicado. Acreditamos que a aproximação física entre os participantes do Grupo e a consciência de que estavam participando de uma pesquisa⁵¹, sejam fatores inibidores da liberdade nos comentários, pois, ao formular seus ditos, os sujeitos faziam questão de modalizar seu discurso, a fim de que este parecesse o mais empático e responsável quanto fosse possível.

Desse modo, neste trabalho, analisaremos o gênero comentário em duas formas, *on-line*, com os do YouTube, e presencial, ou *off-line*, com os do Grupo Focal que, embora difiram, em certos aspectos, quanto à construção composicional e ao estilo, partilham de mesmo conteúdo temático, o que os define como gêneros primários, isto é, que mantêm indissociável relação com o horizonte social e as condições produção.

O gênero comentário, assim, por sua natureza concreta, está bastante relacionado ao contexto de produção, o que nos permite avaliar, pelos traços linguísticos, tanto as características específicas do gênero, quanto a relação que ele tem como representante da prática discursiva desse campo de atividade humana que nos propomos a estudar, pois, como reitera Bakhtin (2010),

O estudo da natureza do enunciado e da diversidade de formas de gênero dos enunciados nos diversos campos da atividade humana é de enorme importância para quase todos os campos da linguística e da filologia. Porque todo trabalho de investigação de um material linguístico concreto [...] opera inevitavelmente com enunciados concretos (escritos e orais) relacionados a diferentes campos da atividade humana e da comunicação [...] de onde os pesquisadores haurem os fatos linguísticos de que necessitam. Acharmos que em qualquer corrente especial de estudo faz-se necessária uma noção precisa da natureza do enunciado em geral e das particularidades dos diversos tipos de enunciados (primários e secundários), isto é,

⁵¹ A câmera e o gravador de voz estavam sempre presentes, localizados em pontos estratégicos para captar a imagem e a fala de todos com mais clareza.

dos diversos gêneros do discurso. [...] Ora, a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua. O enunciado é um núcleo problemático de importância excepcional. (BAKHTIN, 2010, p. 264-265).

Por isso, a fim de analisar essa dimensão responsiva da linguagem, a presente pesquisa de doutorado pretende analisar a construção dos sentidos da carnavalização em vídeos do coletivo de humor Porta dos Fundos. Para tal fim, examinaremos como reage o público aos sentidos carnavalizados presentes na cosmovisão do Porta dos Fundos. Essas reações serão observadas de dois modos, pelo gênero comentário no YouTube e no Grupo Focal, a fim de que examinemos como esses sujeitos comentaristas constroem sentidos ao assistirem os vídeos de humor do Porta dos Fundos que recontam a história de Jesus relatada no texto bíblico de forma carnavalizada.

5.3 Exame das formas da língua na sua interpretação linguística habitual⁵²

Para as análises, discorreremos um pouco sobre o contexto enunciativo dos esquetes do Porta dos Fundos, sua duração, a data de postagem, etc., relacionando a paródia carnavalesca com o texto-base, os relatos bíblicos. Depois disso, apresentaremos os cinco comentários do YouTube para, só depois, descrever e analisar cada um.

Após a análise desses, estudaremos então os comentários do Grupo Focal. Diferentemente de como fizemos com os comentaristas do YouTube, não informaremos sobre nenhuma característica dos participantes de pesquisa do Grupo Focal, que os possa distinguir, respeitando o sigilo exigido pelo Conselho de Ética. Apenas o sexo será revelado a partir das escolhas de pseudônimos e outras características que eles mesmos, conscientes de como ocorreriam todos os passos da pesquisa, escolheram registrar em seus comentários.

Ademais, é também por este motivo que todos os participantes do Grupo Focal estão identificados pelo nome de uma das personagens que compunham a *Commedia Dell'Arte*, um dos mais famosos exemplos do teatro popular da era renascentista. Fizemos assim para respeitar o sigilo dos perfis dos participantes do Grupo Focal e também para reforçar sua participação no carnaval desta pesquisa, identificando-os como o eram as personagens da praça pública medieval estudada por Bakhtin para entender a cultura cômica popular do carnaval na obra rabeleaiseana.

⁵² Para este recorte, não faremos ainda a análise do Grupo Focal pelo pouco tempo que tivemos de contato com este material coletado.

Importante ainda dizer que as situações de comentário do Grupo Focal serão transcritas ao molde de Resende (2008), que consiste na descrição das falas dos participantes sinalizando, também, os gestos e tons que julgamos como material profícuo para análise.

A seguir, disponibilizamos a lista não-exaustiva de códigos que adotamos durante as descrições, sendo os três primeiros de Resende (2008), e o último nosso:

- a) (...) corte na fala de um participante;
- b) [...] corte de um ou mais turnos inteiros;
- c) ... frase inconclusa;
- d) () descrição de ações importantes para análise.

Todos os quarenta comentários, sejam os do YouTube, sejam os do Grupo Focal serão identificados por seu nome ou pseudônimo, para ressaltar a responsabilidade a que, segundo os estudos bakhtinianos, todo indivíduo é interpelado no discurso. Se o sujeito não tem álibi, a responsabilidade ética (resposta responsável) de seu dito está, então, imputada a ele.

Na próxima seção, aproximaremos-nos da análise do signo ideológico, isto é, do material concreto apreendido da compreensão responsiva-ativa da paródia carnavalesca de Porta dos Fundos e de sua cosmovisão alegre e relativa revelada nos vídeos parodísticos sobre a história de Jesus.

6 A PARÓDIA CARNAVALESCA E A COSMOVISÃO CARNAVALESCA: A COMPREENSÃO RESPONSIVA DOS PARTICIPANTES DA PESQUISA (O DESFILE)

“Você tenha ou não tenha medo
 Nego, nega, o Carnaval chegou
 Mais cedo ou mais tarde acabo
 De cabo a rabo com essa transação de pavor
 O carnaval é invenção do diabo
 Que deus abençoou”
 (Caetano Veloso)

Alô, comunidade que se aperta e se funde na praça pública! Aqui inicia a apoteose do avesso, quando tudo o que se ouvia em teoria, ritmo e melodia ganha corpo, graça e dança. A língua viva é o carro-abre alas que nos convida à segunda parte da análise desse carnaval. Aproveite! Pois é intenso, mas efêmero.

6.1 Ala do Nascimento⁵³

O esquete em análise do PF tem em média dois minutos e 38 segundos, com Fábio Porchat, como Anjo Gabriel, Antônio Tabet, como José, Júlia Rabello, como Maria e Rafael Infante como Deus⁵⁴.

Os dois primeiros segundos do esquete são compostos de uma tela inteiramente preta e, ao canto esquerdo, o escrito: ““Não sabia que tinha visita hoje” José 0:20” (Porta dos Fundos, 2013 – Especial de Natal), parodiando o estilo de citação de trechos bíblicos em capítulos e versículos e remetendo à fala da personagem José exatamente aos 20 segundos do vídeo⁵⁵, como se pode verificar a seguir:

⁵³ Este esquete, assim como o de crucificação não tem título, pois faz parte do compilado de esquetes do Especial de Natal do coletivo Porta dos Fundos, de 2013. Assim, *Nascimento* foi o título que demos a ele, seguindo o padrão de títulos do coletivo e também dos eventos que compõem a história da vida de Jesus.

⁵⁴ Embora o vídeo não traga a personagem de Jesus, entendemos que o episódio que conta o anúncio de sua concepção é fulcral para a pesquisa, pois, além de ter correspondência direta com a literatura bíblica, tem Jesus como um dos assuntos principais do esquete.

⁵⁵ O mesmo estilo é seguido durante o início de todos os esquetes que compõem este Especial de Natal.

Figura 2 - Tela inicial de Nascimento

Fonte: Especial de Natal Porta dos Fundos (2013)

O esquete inicia com a voz do Anjo Gabriel, como que sussurrando, aparentemente nervoso, aconselhando Maria a não falar e deixar que ele mesmo faça isso. Enquanto a silhueta, ainda desfocada, de José se aproxima da casa de onde vem a voz, Gabriel aparece na janela e diz que ele está vindo e que Maria deve se concentrar e não olhar no olho dele.

José chega à casa, e, só então, podemos diferir, na cena, as personagens participantes do esquete: José e Gabriel, em pé, Deus e Maria sentados à mesa. Com expressão preocupada, após José dizer aquilo que está registrado como versículo nos dois primeiros segundos de esquete, Maria revela que está grávida. Notícia bem recepcionada pelo noivo/marido (essa relação não fica tão clara no esquete, assim como é nos escritos bíblicos) até o anjo pôr em questão a notícia como se ela não tivesse sido contada direito. Após Gabriel apresentar-se a José de forma a forjar um clima tenso na cena, afirmando que está desarmado e que quer ter uma conversa tranquila com o novo pai, Maria interrompe e diz que o filho não é de José. Gabriel, então, repreende Maria por não ter cumprido aquilo que haviam combinado e, de modo efusivo e bastante descontrolado, pede calma a José que, aparentemente, apresenta-se confuso e não revoltado ainda com a situação, batendo-lhe, inclusive na face.

É a partir desse ponto que o anjo, a exemplo do que acontece em Mateus 1:20, 21⁵⁶, explica para José por que sua noiva/esposa, mesmo ainda sem desposá-la, foi escolhida para ser mãe do filho de Deus. Dentre os motivos, pautas como a virgindade de Maria, traição e ciúme dão a tônica da narrativa. José, após revoltar-se com a possibilidade da fama de “*cornos*” que teria na carpintaria, vai se acalmando frente ao argumento do anjo de que poderia ser pior, caso Deus decidisse engravidá-lo. O esquete finaliza com a afirmação de Deus de que as pessoas acreditam em qualquer coisa, em resposta a dúvida de José se crerão em toda a história.

É importante salientar que os esquetes foram apresentados à turma que constituiu o Grupo Focal na ordem bíblica da história de Jesus, assim, o vídeo do nascimento foi o primeiro contato que os participantes tiveram com o coletivo de humor nas reuniões do Grupo Focal.

Pierrot

Pesquisadora: Afetou alguém? A imagem que tem... aliás, vocês têm alguma imagem de Jesus, do nascimento de Jesus?

(...)

Pierrot: Tudo o que é alusivo a Jesus, ao que é sagrado, eu não gosto. É, então, assim, pela minha educação, eu acho que...

Orientador: Tudo o que é alusivo no sentido de como?

Pierrot: Esse sarcástico, né? Então, assim, não gosto, não gosto mesmo...

Orientador: Por quê?

Pierrot: Eu acho que fere a fé da pessoa. A fé da pessoa é tão, assim, voltada àquilo que ela crê, aquilo que ela aprendeu a crescer, aquela seriedade... aí, quando vem essas questões, essas piadas, né? Eu acho que é o meu caso, né, lógico, já vi já...

⁵⁶ Os registros sobre a anunciação do nascimento de Jesus estão nos seguintes excertos: Foi assim o nascimento de Jesus Cristo: Maria, sua mãe, estava prometida em casamento a José, mas, antes que se unissem, achou-se grávida pelo Espírito Santo. Por ser José, seu marido, um homem justo, e não querendo expô-la à desonra pública, pretendia anular o casamento secretamente. Mas, depois de ter pensado nisso, apareceu-lhe um anjo do Senhor em sonho e disse: "José, filho de Davi, não tema receber Maria como sua esposa, pois o que nela foi gerado procede do Espírito Santo. Ela dará à luz um filho, e você deverá dar-lhe o nome de Jesus, porque ele salvará o seu povo dos seus pecados". Tudo isso aconteceu para que se cumprisse o que o Senhor dissera pelo profeta: "A virgem ficará grávida e dará à luz um filho, e lhe chamarão Emanuel" que significa "Deus conosco". Ao acordar, José fez o que o anjo do Senhor lhe tinha ordenado e recebeu Maria como sua esposa. Mas não teve relações com ela enquanto ela não deu à luz um filho. E ele lhe pôs o nome de Jesus. (Mateus 1:18-25); No sexto mês Deus enviou o anjo Gabriel a Nazaré, cidade da Galiléia, a uma virgem prometida em casamento a certo homem chamado José, descendente de Davi. O nome da virgem era Maria. O anjo, aproximando-se dela, disse: "Alegre-se, agraciada! O Senhor está com você!" Maria ficou perturbada com essas palavras, pensando no que poderia significar esta saudação. Mas o anjo lhe disse: "Não tenha medo, Maria; você foi agraciada por Deus! Você ficará grávida e dará à luz um filho, e lhe porá o nome de Jesus. Ele será grande e será chamado Filho do Altíssimo. O Senhor Deus lhe dará o trono de seu pai Davi, e ele reinará para sempre sobre o povo de Jacó; seu Reino jamais terá fim". Perguntou Maria ao anjo: "Como acontecerá isso, se sou virgem?" O anjo respondeu: "O Espírito Santo virá sobre você, e o poder do Altíssimo a cobrirá com a sua sombra. Assim, aquele que há de nascer será chamado santo, Filho de Deus. Também Isabel, sua parenta, terá um filho na velhice; aquela que diziam ser estéril já está em seu sexto mês de gestação. Pois nada é impossível para Deus". Respondeu Maria: "Sou serva do Senhor; que aconteça comigo conforme a tua palavra". Então o anjo a deixou. (Lucas 1:26-38).

Orientador: E você tem alguma religião, alguma fé?

Pierrot: Já! Eu nasci no evangelho. Desde criança, né, tive educação religiosa, fui professor de Educação Religiosa, mas eu não acho bacana.

Pesquisadora: E você acha que isso interfere na sua educação?

Pierrot: Não, mas na minha pessoa.

Pesquisadora: Não gosta por isso, não é pela educação?

Pierrot: É. Para mim tanto faz, no âmbito geral, no senso comum, tanto faz, mas a minha pessoa não gosta não.

Orientador: E tem alguma parte do vídeo mais específica que...

Pierrot: Desse vídeo aqui? Não...

Pesquisadora: Sim. Que você ache desnecessário, que não precisava, alguma coisa assim.

Pierrot: Não, deles, eles não precisavam fazer essa sátira não.

(...)

Orientador: Você não acha graça, né?

Pierrot: Não!

Como se pôde perceber, o esquete de Porta dos Fundos confronta Pierrot em um de seus pilares ideológicos, isto é, em uma das lentes com as quais ele enxerga o mundo. Por isso, embora reconheça uma das características fundamentais à paródia carnavalesca, a sátira, não a apreende como elemento constitutivo do gênero parodístico, quando se trata da subversão ao texto bíblico. Diferentemente disso, rejeita a profanação de PF respondendo ativamente a ela como se tivesse sido ferido pelo riso carnavalesco, tanto que, ao ser questionado sobre se o incômodo, assistindo ao esquete, tinha relação com a educação religiosa que lhe constituiu, Pierrot nega a possibilidade, afirmando que a paródia não feria sua educação, mas a ele como pessoa.

Como afirma Volochínov (2014), quando na discussão acerca da compreensão responsiva ativa, os enunciados que apreendemos não remetem a significados estáticos dicionarizados e nem a compilados teóricos organizadamente separados por áreas de conhecimento em nossa consciência,

Na realidade, não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. *A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial.* É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 98-99, grifos do autor).

Por causa disso, o participante aqui faz questão de marcar que sua insatisfação acerca do vídeo não alcança níveis conscientes, isto é, não nega concepções referentes à esfera ideológica religiosa, ao que ele poderia compreender como outra visão de mundo e ignorar o confronto de ideias. Para ele, a paródia de PF o transpassa a ponto de atingir sua subjetividade,

a identidade que ele acredita ter e as ideologias tão imbricadas a si que já não são mais objetivadas, pois fazem parte de como Pierrot se constitui sujeito no/do mundo.

Colombina

Colombina: Acho que, como ela falou (apontando para uma colega de sala), falar que está difícil de arranjar mulher, eu acho que eles quiseram fazer uma ligação com o que se diz hoje em dia das mulheres. Que mulher não presta, que mulher é tudo puta, eu vou falar mesmo, que, se eles falam, eu vou falar...

(...)

Colombina: E José dizendo que “Ah, vão fazer chacota de mim”. Então vão chamar ele de corno, né? Porque? Então, quiseram satirizar também de que... Que papinho é esse de que a mulher engravidou sem ter relação? Tanto que José tem ciúme deles dois, tipo: Não toca na minha mulher! (reproduz parte do a mulher dele, que é virgem (ênfase na palavra virgem e sinal de aspas com as mãos), está grávida de um homem que não é o marido dela, entendeu diálogo do vídeo). Não sei o quê... Achei assim, uma piada ridícula, engraçada porque eu sou besta. (colegas de sala riem). Mas, porque eu sou besta para rir. Não chegou a me ofender, mas, como eu disse, fiquei ofendida por outras pessoas. Achei desnecessária. A palavra que eu encontro para definir isso é desnecessário. Eu acho que, a partir do momento que você está desrespeitando o espaço de outra pessoa, seja na religião, seja na política, seja em qualquer outro... esse tipo de... das opiniões que as pessoas têm, os gostos, você está sendo desrespeitoso. Não faça isso! Não é engraçado brincar com religião. Seja a religião... qualquer que seja, entende? Para mim, o humor não tem nada a ver falar de negro, de gay, de religião, de qualquer coisa que seja, é desrespeitoso. Como eu disse, eu acho engraçado porque eu sou besta, mas é desrespeitoso.

Pesquisadora: Então, você, especificamente, acha que o mesmo texto, nesse caso, acha que pode incomodar e ser engraçado ao mesmo tempo?

Colombina: Sim, porque não me incomoda porque eu acho assim que eu não sou tão fervorosa, vamos dizer assim. E eu acho engraçado porque, como eu disse, eu rio de qualquer besteira.

[...]

Colombina: Para mim, é a mesma coisa de eles fazerem um vídeo tirando sarro de uma pessoa que está assumindo para os pais que é gay, por exemplo. Se ela fosse minha amiga (aponta para uma colega de sala) e ela é lésbica, eu ficaria ofendida por ela.

(...)

Colombina: Entendeu? Eu diria: não, eu não gostei porque eu acho que isso desrespeita a minha amiga. Não me desrespeita diretamente, porque eu não sou, mas me ofende porque ofende minha amiga, ofende minha mãe, ofende meu pai. Não acho isso legal. Fazer piada com negro, se eu tivesse um amigo negro, um irmão, meu pai fosse negro, minha mãe fosse negra... não me ofende porque não foi diretamente a mim, direcionado a mim (apontando com as duas mãos para si), mas ofende pessoas que... Não! Não faça! Fique quieto! (acenando com as mãos como se estivesse barrando), Fique quieto na sua! Não faça! Vá fazer coisa engraçada! Não faça essa porcaria (aponta com o rosto para a projeção do vídeo) aí não!

Para criticar o esquete de PF quanto às pautas sociais que, a seu ver, foram ignoradas, Colombina demonstra sua crença de que o registro informal não deveria ser o de sua situação de comunicação, mas se sente autorizada a usá-lo porque o coletivo de humor o faz. Assim, como podemos ratificar, a escolha lexical de todos seus comentários caminha no limiar entre a força centrípeta, que reclama postura séria frente ao ambiente de sala de aula criado na disciplina em que a discussão aconteceu, e a força centrífuga, que a impulsiona a igualar-se ao Porta dos Fundos e, na praça pública que eles criaram, usar o mesmo vocabulário para

reivindicar outra cosmovisão. Como afirma Volochínov, o mesmo léxico, inserido em contextos sócioideológicos diferentes já se constituem enunciados opostos na cadeia discursiva, pois

[...] os contextos possíveis de uma única e mesma palavra são frequentemente opostos. As réplicas de um diálogo são um exemplo clássico disso. Ali, uma única e mesma palavra pode figurar em dois contextos mutuamente conflitantes. [...] Pode-se, no entanto, dizer que toda enunciação efetiva, seja qual for a sua forma, contém sempre, com maior ou menor nitidez, a indicação de um acordo ou de um desacordo com alguma coisa. Os contextos não estão simplesmente justapostos, como se fossem indiferentes uns aos outros; encontram-se numa situação de interação e de conflito tenso e ininterrupto. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 110-111).

A resposta responsiva de Colombina, então, é participar do carnaval de PF, aprender sua língua, suas práticas e seus ritos para, dentro dele, criticá-lo, isto é, carnavalizar o carnaval do Porta dos Fundos e, dessa maneira, destronar sua cosmovisão apresentando outras possibilidades de vida, segundo sua ótica, mais igualitárias e equânimes, o que se confirma quando a participante categoriza o esquete como *porcaria, besteira, piada ridícula*, etc.

Em contrapartida, Colombina assume mais uma característica fundamental da paródia carnavalesca, a graça, isto é, ainda que a seu contragosto, a participante ri do nascimento de Jesus do PF, mesmo atribuindo isso à sua facilidade para rir, por se incomodar com os temas levantados no esquete. A participante parece procurar motivo por ter se incomodado. Sabe que o humor lhe agradou, mas justifica seu riso como se isso lhe fosse uma fraqueza. Assim, o caráter da ambivalência na carnavalização se mostra bem evidente no enunciado de Colombina, pois, pelo fato de o Grupo Focal se tratar de uma situação de comunicação oral não tão formal e, portanto, espontânea e pouco monitorada, podemos quase flagrar o argumento da participante sendo construído e, desse modo, perceber forças centrípetas e centrífugas em disputa pelo sentido. As dúvidas, as contradições e as incertezas da comentarista só reforçam a dubiedade inerente ao carnaval como um ambiente limítrofe, um espaço do limiar.

Além disso, a comentarista, em certa medida, entende o PF como o bufão, ao entrar em acordo com ele por rir de sua profanação, mas culpa-se por isso e, por não parecer autorizada a se ofender, por não ser, nas palavras da própria comentarista, “tão fervorosa”, atribui o incômodo às pautas sociais que, ao momento, lhe parecem comuns a um maior número de pessoas, diferentemente da ideologia cristã ocidental.

No entanto, Colombina diz rejeitar o conteúdo do esquete a partir do exercício empático de conjecturar a possibilidade da ofensa a alguém próximo. Dito de outra forma, por

não perceber ou não admitir que sua identidade como sujeito também está construída por concepções cristãs de respeito e devoção à figura e à história de Jesus, a participante pressupõe a possibilidade remota de alguém, que não está presente naquele instante de interação discursiva, não se identificar e se incomodar com a paródia do nascimento ou com outras futuras cenas paródicas sobre a vida de Jesus e, por temer esse conflito, rejeita-o.

É Volochínov, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* que, ao discutir sobre a interação discursiva entre a consciência do sujeito e as ideologias sociais, caracteriza como ideologia do cotidiano a confluência entre discurso interno e externo de modo desordenado que, mesmo sem ser objetivado por nossa consciência, constitui nossa posição responsiva diante do mundo. Assim, a ideologia do cotidiano autoriza a participante desta pesquisa a discordar do esquete, que achou engraçado, mesmo não sabendo o motivo. Tal gesto encontra explicação no fato de que as concepções ideológicas da narrativa paródica desestabilizam verdades cristalizadas e forjam a reflexão, destronando a imutabilidade da visão bíblica antes inquestionável. Como explica Volochínov,

Os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia. Mas, ao mesmo tempo, esses produtos ideológicos constituídos conservam constantemente um elo orgânico vivo com a ideologia do cotidiano; alimentam-se de sua seiva, pois, fora dela, morrem (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 123).

Deste modo, o terreno movediço da carnavalização se apresenta como ameaça à Colombina, pois profana seu sistema ideológico, não ratificando a ribalta erguida em torno do nascimento de Jesus e fazendo com que a Colombina, em seus comentários, assumia a postura da Igreja Medieval, quando se sente em perigo frente à liberdade sem precedentes da carnavalização, e, em discurso verbivocovisual, como se estivesse na presença do coletivo de humor, recomenda, em tom e gestos incisivos, que revelam a vontade de censurar e impedir que aquele carnaval aconteça, que “não façam” o esquete e que “fiquem quietos”.

Arlequim

Arlequim: Eu também nasci em lar religioso, mas faz muito tempo que eu já me afastei e hoje eu vejo as coisas mais como uma forma de atacar o dominante. O humor faz muito isso então, tipo, quer dizer, na verdade, o humor no Brasil ele sempre atacou muito o explorado, né? Eles faziam isso com gays, com negros, com bêbados, com mulheres... E na época não existia... A reclamação que existia, não chegava à maior parte da população, né? E, na mesma época, o Monty Python estava fazendo piada, lá no Reino Unido, contra os dominantes, os governantes, fazendo piadas do período histórico e eles cresceram muito em relação a isso. E o Porta dos Fundos vem nessa pegada de atacar (sinaliza aspas com uma das mãos), entre aspas, não atacar de uma forma violenta, colocando um parêntese aqui (sinaliza com uma das mãos como se

desenhasse no ar um parêntese), como as religiões de matriz africana são atacadas fisicamente com terrenos invadidos e tal. Eu acho que a gente precisa se preocupar um pouco mais com essa questão de ataques reais mesmo, que ferem pessoas, do que com uma piada, uma piada que ataca aí a religião do cristianismo que é uma religião dominante que praticou a escravidão, que praticou, tipo... ataques contra minorias em toda a História. Invadiu países da... do Oriente Médio, durante as Cruzadas e tal. Então, assim, uma forma só (sinaliza aspas com uma das mãos) entre aspas, muito sutil, muito leve, assim, muito pouco importante de fazer um ataque a essa grande religião dominante e, também, como eles já fazem em muitos outros vídeos, sobre políticos que estão na cena atualmente, tal, e ninguém vai defender o político, mas porque a religião ataca (direcionando-se ao demais colegas) mesmo, então esse é o problema... não é nem o problema, é a proposta deles de incomodar mesmo os religiosos. E quando eles conseguem que se exaltem por causa do vídeo deles, eles conseguem o objetivo.

Ao iniciar sua resposta ao esquete sobre o nascimento de Jesus informando que pertence a um lar com bases religiosas cristãs, Arlequim usa sua experiência como argumento de autoridade já em replica aos outros participantes. Mostra que conhece a história parodiada e, portanto, também pode opinar a respeito e até oferecer outra visão acerca daquilo que se vinha discutindo em sala. Isto porque, a esta altura, Pierrot e Colombina, porque assumiram muitos turnos na discussão e, ambos, reprovaram veementemente a paródia, deram o tom à turma como opinião coletiva de recusa ao esquete.

Como dissemos anteriormente, nenhum dos participantes do Grupo Focal conheciam a Teoria da Carnavalização. Alguns nem sequer conheciam a Teoria Bakhtiniana, por isso, chama-nos atenção a percepção de Arlequim quanto às características da paródia carnavalesca, pois o elemento da subversão de que PF se utiliza em seu esquete salta aos seus olhos a ponto, inclusive, de citar outro coletivo de humor que, como já abordamos quando na aproximação do Porta dos Fundos⁵⁷, serve de referência para a criação e modo de fazer humor para o grupo brasileiro. Em entrevista anterior às discussões, Arlequim afirma ter sido espectador atento de PF em sua adolescência, o que nos leva a entender a segurança em analisar o esquete tocando em pontos que só o público conhecedor do estilo de PF faria.

Analisando o contexto do humor brasileiro em uma época passada, Arlequim aponta o coletivo PF como uma referência que, a exemplo de *Monty Python*, ataca o dominante. O participante faz uso do termo “atacar” diferenciando-o em graus, isto é, classifica o ataque de Porta dos Fundos à narrativa bíblica como benigno, necessário e até divertido por ser carnalizado, pois objetiva afetar o dominante, como as degradações paródicas que, segundo Bakhtin (1987) “são também características da literatura do Renascimento, que perpetua desta forma as melhores tradições da cultura cômica popular (p.19)”, rebaixando o divino, a fim de trazê-lo à terra e alimentá-lo de humanidade, de tal modo a lhe oferecer novo nascimento.

⁵⁷ Cf. seção 5.1.2 O Porta dos Fundos.

Em contrapartida, o comentarista levanta a hipótese de que há outro tipo de ataque mais problemático para o qual se deve chamar mais atenção do que a polêmica criada por PF quanto ao nascimento de Jesus: o ataque violento e concreto às religiões de matriz africana. Mais especificamente, às pessoas que seguem essas religiões que têm sua liberdade de culto censurada por determinado padrão religioso ocidental que prioriza o modo cristão (católico e protestante) de cultivar.

É importante salientar que as relações dialógicas que circundam esse horizonte social, à época em que as reuniões do Grupo Focal aconteceram, é o caso de traficantes do Rio de Janeiro, em Caxias, que invadiram um terreiro de Candomblé e obrigaram a sacerdotisa, que lá servia, a quebrar todas as imagens da casa, sob a justificativa de serem evangélicos que não permitiram aquela forma de culto no local, ameaçando, inclusive, queimar o terreiro.⁵⁸ Além disso, o primeiro semestre de 2019 ficou marcado pelo alto índice de denúncias de intolerância religiosa contra religiões de matriz africana⁵⁹, 47% a mais do que no ano anterior.

Desse modo, o participante traz à discussão a supervalorização da cosmovisão cristã ocidental em detrimento da marginalização da umbanda e do candomblé, por exemplo, uma vez que outros participantes do Grupo Focal criticaram a narrativa de PF, a fim de proteger a canonização da narrativa bíblica, sob argumentos de que, se incomoda a algum tipo de público o conteúdo, deve ser censurado. A fala de Arlequim atua, assim, como força centrífuga, promovendo o embate acerca da diferença de reação quando o centro da acusação não é o cristianismo, mas outra religião que, popularmente no Brasil, é considerada como sua ferrenha opositora.

Assim, vivenciamos, no Grupo Focal, pelo comentário de Arlequim, a cerimônia de destronamento do cristianismo e coroação das religiões afro. O participante desvela o prestígio da religião cristã e aponta para ela como culpada nessa dualidade que a elege como sacra, demonizando qualquer outra que divirja de suas acepções, por isso, do mesmo modo como caracterizou Bakhtin (2018),

Coroa-se o antípoda do verdadeiro rei – o escravo ou o bobo, como que inaugurando-se e consagrando-se o mundo carnavalesco às avessas. Na cerimônia de coroação, todos os momentos do próprio ritual, os símbolos do poder que se entregam ao coroado e a roupa que ele veste tornam-se ambivalentes, adquirem o matiz de uma alegre relatividade, tornam-se quase acessórios (mas acessórios rituais); o valor simbólico desses elementos se torna biplanar (como símbolos reais do poder, ou seja, no mundo extracarnavalesco, eles são monoplanares, absolutos, pesados e monoliticamente sérios). (BAKHTIN, 2018, p. 142)

⁵⁸ Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7759761/> Acesso em 26 de janeiro de 2021.

⁵⁹ Disponível em: <http://unisinos.br/blogs/neabi/2019/01/30/denuncias-de-ataques-a-religioes-de-matriz-africana-sobem-47-no-pais/> Acesso em 26 de janeiro de 2021.

Por fim, Arlequim arremata sua análise (inconsciente), sobre a lógica carnavalesca seguida pelo coletivo Porta dos Fundos, abordando a concretização da utopia no retorno à vida ordinária. Dito de melhor forma, quando Arlequim lança luz em seu comentário sobre a ideia de que, “quando eles [o coletivo Porta dos Fundos] conseguem que se exaltem por causa do vídeo deles, eles conseguem o objetivo”, trata sobre a efemeridade do carnaval e sobre seus rastros nos participantes. Como sabemos, o carnaval, aos moldes rabelaisianos, não constrói novo mundo, novas regras e novas lógicas de viver a vida a seu bel prazer, sem objetivar transformação da vida ordinária. A segunda vida carnavalesca é o exagero da igualdade, da liberdade e da alegria que se quer desfrutar na primeira. Assim, quando, resta algum confete de subversão nas cinzas do mundo de ribalta, o carnaval realiza parte de sua utopia, pois atravessou a fronteira do sério demarcando um pouco mais “para lá” acerca da separação hierárquica entre os sujeitos. Por isso, como já dissemos, se, após o esquete, ressoam debates em sala de aula, risos, discordâncias ou até lançamento de coquetel molotov na produtora do coletivo por alguém que se sentiu incomodado com os vídeos do PF, a utopia se torna realidade, em certa medida, na vida ordinária, pois desestabilizou suas lógicas e suscitou respostas, fazendo-a presente no mundo oficial.

Passemos agora à ala do primeiro milagre de Jesus.

6.2 Ala da Transformação

O vídeo Transformação refrata o evento que é considerado nos escritos bíblicos como o início do ministério de Jesus, a transformação da água em vinho nas Bodas de Caná, da Galileia, ao que PF atualiza como um happy hour, como podemos perceber pela legenda:

Você já deve ter notado que Cristo nunca estava sozinho mas sempre rodeado de um pessoal. Afinal existe algo mais divertido que um cara que sabe contar histórias e saia por aí distribuindo milagre? Os happy hours da carpintaria sempre bombavam. Mas o problema, como sempre, é que o pessoal fica mau acostumado e começa a ficar folgado. Acredite, os enochatos não são um fenômeno recente. (PORTA DOS FUNDOS, 2015).

O esquete que parodia o primeiro milagre de Jesus foi publicado em 01 de junho de 2015 e dura 3 minutos e 13 segundos (3:13min). Até a coleta destes dados⁶⁰, o vídeo foi

⁶⁰ 16 de setembro de 2020.

assistido 4.040.994 vezes e classificado como “gostei” por 139 mil usuários e como “não gostei” por pouco mais de oito mil.

Ao criar o neologismo “enochatos” na legenda, o coletivo marca sua cosmovisão carnalizada de acepção do mundo desde a descrição do esquete. Isto porque a construção do neologismo é própria do vocabulário carnavalesco, que não se conforma com as opções pré-estabelecidas nem para o léxico e, assim, rompe com as normas do sistema linguístico, reorganizando elementos morfológicos e semânticos no processo de formamação de palavras, assim, renovando sentidos, a fim de mostrar-se autor de sua própria língua, reivindicando a identidade díspare que o padrão não abarcou.

Os neologismos, como caracterizaria Bakhtin, “são, e assim eram considerados, uma violação flagrante das regras normais da linguagem, como uma deliberada recusa de curvar-se às convenções verbais” (1987, p. 162). Assim, Porta dos Fundos combina o radical de vinho em latim (eno-) com a palavra “chato” para descrever os críticos extremos de quem bebe vinho. O neologismo semelhante é o “ecochato”, que, por tamanha difusão entre os embates do início do século acerca da responsabilidade com os bens naturais do ecossistema, figura como termo dicionarizado definido como “aquele que defende o meio ambiente com exageros, criticando ou reprovando, de maneira extremada, qualquer ato que julgue uma ameaça ao ecossistema” (Michaelis *On-line*, Acesso em 19 de fevereiro de 2021).

A julgar pela legenda, pode-se, então, pensar que o objetivo central da paródia é ironizar essa discursiva dos críticos de vinho. Ideia reverberada pelo roteirista e intérprete da personagem Jacó, Fábio Porchat, no vídeo dos bastidores⁶¹ de Transformação, quando afirma que “existia gente chata até na época de Cristo”. Mas, diante de uma leitura mais acurada do enunciado, faz-nos ressaltar a escolha do coletivo em tratar sobre esse tema se utilizando da narrativa bíblica, especialmente de um episódio tão importante nos escritos bíblicos. O Porta dos Fundos poderia ter construído o esquete baseado em muitas outras realidades, mas optar pelo texto bíblico mostra o conhecimento dos enunciadores sobre a influência da esfera político-religiosa no engajamento que uma paródia com a figura de Jesus pode alcançar em termos de visualizações, curtidas e comentários, o que, por consequência, alavanca o alcance do coletivo na plataforma.

A cena se desenrola em um cenário de taberna em que seis personagens ocupam lugares à mesa central, em primeiro plano. Dessas, cinco participam ativamente da cena (Jesus, Jacó, Jafet, Heloá, Melequias), e uma compõe o canto da mesa apenas como figurante, isto é,

⁶¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I-LtRdXNtA0> Acesso em 16 de setembro de 2020.

não tem diálogo com as outras personagens e nem aparece mais ao longo do vídeo. Há ainda partes de mais quatro mesas no quadro cênico, mas também compostas de personagens de figuração.

Figura 3. Quadro inicial de Transformação



Fonte: Vídeo Transformação (2015)

A cena se inicia com Jacó, interpretado por Fábio Porchat, propondo um brinde ao casal, sentado ao seu lado, e com Jesus oferecendo seu presente de casamento: a transformação daquela água em vinho. As personagens ficam surpresas com a transformação, mas, após beber o vinho, parecem não aprovar o gosto. Isso motiva uma sucessão de exigências quanto ao tipo de vinho preferido por cada um dos convidados. Jacó chega até a pedir um *menu* das opções que o mestre poderia oferecer, enquanto Melequias, que prefere água ao vinho, termina o esquete com uma ação desdenhosa, pedindo que Cristo acrescentasse gás, gelo e limão. Na cena pós- créditos, Jacó está bêbado e planeja uma viagem de jegue com Jesus pela Galileia e pela Judeia.

Figura 4 - Jacó e Jesus



Fonte: Vídeo Transformação (2015)

A passagem bíblica que dá mote à Transformação é retratada apenas no evangelho de João, no capítulo dois, dos versículos 1 a 11⁶², e conta o que é considerado o primeiro milagre do ministério de Jesus.

Maria, Jesus e seus discípulos foram convidados a uma festa de casamento, em Caná, na Galileia. Em dado momento, a mãe de Jesus conta ao filho que o vinho acabou, sugerindo que ele pudesse ajudar, mas Jesus diz que seu momento de manifestar publicamente sua missão na terra ainda não tinha chegado. Mesmo assim, ela ordena aos atendentes que obedeçam a Jesus. Ele então pede que encham de água as seis talhas de pedra⁶³ que havia ali e, depois de cheias as talhas, diz para que um dos atendentes retire um pouco do vinho e leve ao responsável pela festa⁶⁴, para que prove a bebida. Este parabeniza o noivo por fazer o contrário do que geralmente se fazia nas festas: oferecer o melhor vinho no início e, quando a maioria estivesse bêbada, servir o pior.

⁶² Bíblia Sagrada. Nova Versão Internacional. João 2: 1- 11: No terceiro dia houve um casamento em Caná da Galiléia. A mãe de Jesus estava ali; Jesus e seus discípulos também haviam sido convidados para o casamento. Tendo acabado o vinho, a mãe de Jesus lhe disse: "Eles não têm mais vinho". Respondeu Jesus: "Que temos nós em comum, mulher? A minha hora ainda não chegou". Sua mãe disse aos serviçais: "Façam tudo o que ele lhes mandar". Ali perto havia seis potes de pedra, do tipo usado pelos judeus para as purificações cerimoniais; em cada pote cabia entre oitenta a cento e vinte litros. Disse Jesus aos serviçais: "Encham os potes com água". E os encheram até à borda. Então lhes disse: "Agora, levem um pouco do vinho ao encarregado da festa". Eles assim o fizeram, e o encarregado da festa provou a água que fora transformada em vinho, sem saber de onde este viera, embora o soubessem os serviçais que haviam tirado a água. Então chamou o noivo e disse: "Todos servem primeiro o melhor vinho e, depois que os convidados já beberam bastante, o vinho inferior é servido; mas você guardou o melhor até agora". Este sinal miraculoso, em Caná da Galiléia, foi o primeiro que Jesus realizou. Revelou assim a sua glória, e os seus discípulos creram nele.

⁶³ Essas talhas serviam para os cerimoniais judaicos de purificação e tinham capacidade de 80 a 120 litros (Bíblia Sagrada – NVI João 2:6).

⁶⁴ Essa personagem não tem o nome revelado e nem o motivo pelo qual é chamado de responsável pela festa.

Se, na paródia do PF, Jesus pergunta em alta voz “só pra poupar o trabalho, quem mais vai de branco?”, nas Bodas de Caná, o milagre da transformação acontece em sigilo. Apenas Jesus, Maria, os servos e os discípulos sabem. Os convidados, os noivos e mesmo o responsável por aquela festa bebem o vinho, atestam sua qualidade, mas não têm conhecimento do milagre e nem de seu autor. O Jesus representado pelo Porta dos Fundos também está entre os convidados, mas, não só proporciona o milagre publicamente e mais de uma vez, como também cospe no copo de um dos comensais.

Como já explicitamos, os comentários do YouTube que analisaremos a seguir foram colhidos a partir da seleção de “principais comentários”, fornecida pela própria plataforma, baseada na quantidade de curtidas e/ou comentários e na influência do perfil do comentarista. Isto é, pode ser que um comentário seja relacionado como comentário principal, mas não tenha tantas respostas ou curtidas, se o usuário que comentou possui um perfil de influência no YouTube, ou seja, se seu perfil na plataforma é seguido e acessado por muitas pessoas.

Dito isto, conheçamos os cinco comentários do YouTube que compõem o corpus de Transformação nesta pesquisa.

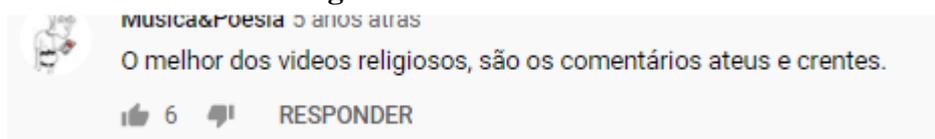
Figura 5 - Comentários principais do vídeo Transformação



Fonte: Youtube (2020)

O primeiro comentário da lista de *Transformação* pertence a Musica&Poesia, que movimenta seis aprovações, nenhuma desaprovação e nenhum comentário. Embora tenha número de engajamento pouco expressivo em seu comentário, o perfil aqui listado tem influência na plataforma de vídeos por ter cerca de 452 mil inscritos interessados em seu conteúdo com clipes de músicas pop ou rock, em sua maioria, norteamericanas com tradução da letra. A imagem do usuário é uma caricatura do criador do canal, que não se identifica de outro modo a não ser como Juliano, com um celular que revela o símbolo do Youtube na tela.

Figura 6 - Musica&Poesia



Fonte: Youtube (2020)

Diferentemente dos demais comentários que já analisamos até este ponto da pesquisa, Musica&Poesia é o primeiro que direciona seu dito para os outros comentários sobre o vídeo *Transformação*. É importante destacar que esse comentário entra em nosso *corpus* de análise, pois se refere diretamente ao vídeo do PF, critério estabelecido nos passos metodológicos para esta pesquisa, no entanto, faz isso de modo a afirmar que o melhor do tipo de vídeo a que *Transformação* pertence, os vídeos religiosos, não é seu conteúdo, a crítica que levanta ou a construção das personagens, mas, por exemplo, “o melhor [...] são os comentários ateus e crentes”.

Este gesto nos faz perceber que Musica&Poesia é um inscrito assíduo das narrativas de Porta dos Fundos, tanto que consegue caracterizar a natureza dos comentários a depender do tipo de vídeo postado. Além disso, o comentarista parece ter se demorado na leitura dos comentários já existentes à época em que escreveu o seu, mesmo ano da publicação do esquete, e, comparando a paródia do primeiro milagre de Jesus ao embate entre os comentários dos usuários ateus e crentes, julgou ser mais divertido o segundo, o que nos leva a outra questão neste estudo.

A carnavalização, como já dissemos, é um fenômeno que se constrói discursivamente na zona do limiar, ou seja, está sempre na área limítrofe entre o sagrado e o profano, o alto e o baixo, o velho e o novo, a morte e a vida, o mundo ordinário e seu completo contrário e, como melhor define Bakhtin (2018), “A carnavalização não é um esquema externo e estático que se sobrepõe a um conteúdo acabado, mas uma forma insolitamente flexível de

visão artística, uma espécie de princípio heurístico que permite descobrir o novo e inédito”. (p.192).

Assim, embora articule elementos do riso, da leveza e da liberdade, o mundo carnavalesco também é lugar de tensão pelo embate entre posições divergentes. É desse confronto que Musica&Poesia ri, já que a instabilidade própria do contato entre os extremos faz-nos reconhecer a relatividade de tudo o que apregoa a lógica da carnavalização.

Qualificando como o melhor do vídeo a tensão causada entre os comentários de esferas que geralmente interpretam os temas bíblicos a partir de visões de mundo diferentes, o comentarista privilegia o confronto de opiniões, motivado pela carnavalização do esquete, em detrimento da própria narrativa. Por isso, “*Ao tornar relativo* todo o exteriormente estável, constituído e acabado, a carnavalização, com sua ênfase nas sucessões e na renovação” (BAKHTIN, 2018, p. 192, grifos do autor), o comentarista procura desestabilizar, inclusive, os conceitos tidos regularmente como fechados, indiscutíveis em seus posicionamentos, sejam ateus ou cristãos, e oferecem, nesse caso, a Musica&Poesia, a liberdade de deliciar-se na plateia da arena de sentidos entre aqueles que creem e os que não creem, sem o objetivo de ser convencido por qualquer das acepções, mas pronto para assistir ao renascimento de ambas cosmovisões que só teriam espaço para a luta prenhe de novos sentidos se no seio abundante e constroverso da carnavalização

RANGO

RANGO pertence a Fernando Tadeu, de quem é a foto no perfil, com parte do rosto à mostra e um ovo frito sobre a cabeça. É um canal de receitas fáceis e rápidas ensinadas, segundo sua própria descrição, de modo bastante descontraído. RANGO é um canal de grande influência na plataforma, pois conta atualmente⁶⁵ com 323 mil inscritos e tem em média 19.908.577 visualizações, o que explica a segunda colocação como principal comentário com apenas quatro “gostei” e nenhum outro tipo de engajamento quantificado.

Figura 7 - RANGO



Fonte: Youtube (2020)

⁶⁵ Informação colhida em 06 de novembro de 2020.

Já a denominação do perfil como RANGO denota aspecto da cosmovisão carnavalesca, já que o sujeito poderia escolher alcunha mais formal e respeitosa para seu canal de receitas, no entanto, denomina-o com um termo da praça pública para caracterizar comida. O termo “rango” não pressupõe requinte à mesa, mas alimentação abastada e, em certa medida, grotesca, nos termos carnavalescos, visto que figura como o “encontro do homem com o mundo que se opera na grande boca aberta que mói, corta e mastiga” (BAKHTIN, 1987, p. 245).

Qualificando como “Muito bom!!”, RANGO dá-nos pistas não só de sua opinião acerca do esquete, mas também de si, isto é, o modo como pensa, como o discurso carnavalizado com figuras bíblicas lhe afeta. Podemos perceber, por exemplo, que a profanação do deus que é tratado como subalterno não lhe incomoda a ponto de manifestar sua indignação. Ao contrário disso, o comentarista legitima o carnaval de PF e os encoraja a prosseguir com a festa, já que não só considera bom, mas intensifica com “muito bom”.

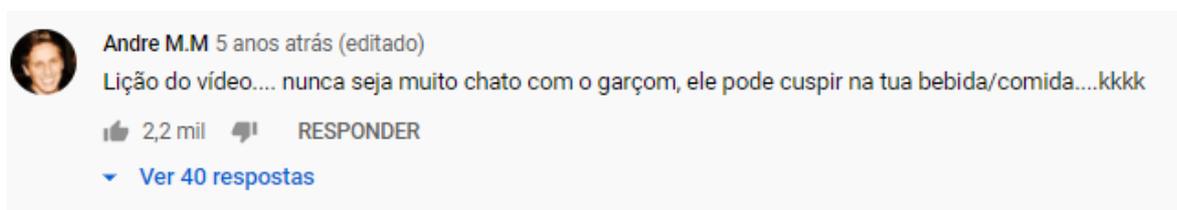
O riso concretizado como “kkk” ratifica nossa análise e traz-nos, mais uma vez, a reflexão acerca de um dos símbolos mais caros à teoria carnavalesca. O riso carnavalizado manifestado por RANGO em seu dito, tanto qualificando o esquete, quanto transcrevendo sua gargalhada, aproxima o comentarista daqueles que vivem o carnaval de PF, pois fazem com que ele se reconheça naquele mundo subversivo proposto pelo coletivo de humor e, além disso, pode lembrá-lo de situações similares, já que o perfil se dedica a um canal sobre preparação de alimento. Vale salientar, como lembra Bakhtin (1987, p. 11), que “O povo não se exclui do mundo em evolução. Também ele se sente incompleto; também ele renasce e se renova com a morte”, por isso, “o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem”

Assim, o autor do comentário simples e curto, então, aproxima-se das realidades construídas no carnaval de *Transformação* e, mais que isso, confirma seu discurso, pois o reconhece como o seu próprio discurso, sua própria vida carnavalizada na figura de Jesus. Naquele momento, para RANGO, ele é Jesus ou um dos convivas à mesa, que participa ativamente coroadando ou sendo destronado como o Jesus garçom do vídeo paradístico do Porta dos Fundos e, por fim, é ele que morre para a vida ordinária que exige subserviência e renasce para a vida carnavalizada que o permite, mesmo que por um instante utópico, cuspir na bebida de seus impugnadores.

Andre M.M

O comentário mais engajado de nossa lista⁶⁶, com cerca de 2.200 aprovações, nenhuma reprovação e ainda com quarenta respostas, pertence ao usuário que se identifica como Andre M.M, que, provavelmente, é o homem da foto no perfil. Sua influência, no quesito quantidade de inscritos em seu canal, é mínima, já que, atualmente⁶⁷, apenas 6 pessoas o seguem, o que reforça nossa ideia de que seu comentário está entre os principais por ter cativado, de algum modo, os demais espectadores de *Transformação* que o leram e se identificaram com ele.

Figura 8 - Andre M.M



Fonte: Youtube (2020)

Assim como a Bíblia é um livro que oferece lições práticas para a vida, Andre M.M, ao interpretar a paródia bíblica de PF, sugere uma lição: não ser muito chato com o garçom, sob pena de ter sua comida ou sua bebida cuspidas. Quando o comentarista adverte seu leitor acerca disso, chama atenção para a postura que aquele que é servido tem de tomar para que não sofra consequências negativas. Analisando pelo viés da cosmovisão carnavalesca, já que o autor depreendeu seu conselho da paródia, Andre M.M também leva em consideração que as regras da vida ordinária não podem ser exigidas na vida carnavalesca, isto é, ser chato, neste caso, é cobrar um rigor de que não se pode dar conta quando o parâmetro é sempre relativo, móvel, efêmero e, portanto, inconstante. O conselheiro mais engajado relembra ao espectador de PF e/ou ao leitor de seu comentário que, na vida carnavalesca, não se exige e não se reclama, caso contrário, é ela mesma que faz do injuriador o injuriado que bebe do cuspe daquele a quem oprimiu.

⁶⁶ Como se pode ver, ao lado da data de quando foi escrito o comentário, há a informação de que ele foi editado. Embora já tenhamos acessado de várias formas, ainda não tivemos acesso à versão primeira desse comentário, supomos que não o possamos mais, o que não prejudica nossa análise, já que o engajamento do comentário é decorrente dessa versão. Essa informação se confirma, pois, ao retornar à plataforma para empreender a análise, o referido comentário de Andre M.M figura como “comentário em destaque”, isto é, o primeiro entre os principais, escolhido pela própria plataforma YouTube, por seu número de aprovação e de comentários relacionados.

⁶⁷ Informação colhida em 10 de novembro de 2020.

Além disso, como se pode perceber, o comentarista assume a cena carnalizada e não faz nem referência à figura de Jesus como sacra, comparando-a, naturalizadamente, pelo contato familiar, a um garçom, já que, no vídeo, Jesus realmente age como se fosse, pois distribui milagres e entrega os pedidos dos convidados. Profanando Jesus a homem natural, Andre M.M não tensiona o fato de Jesus ter cuspidado na bebida de um dos convidados, mas o fato de o garçom ter agido assim por não ter sido bem tratado por aquele, ou seja, o que está em questão aqui não é o desrespeito à divindade ou o choque pela sua ira, mas o curso natural de ação e reação a que todo ser humano está sujeito quando contrariado: a vingança.

O cuspe é uma imagem comum tanto às narrativas dos milagres de Jesus, quanto ao arcabouço artístico da carnavalização. Naquele, é mais um dos artifícios utilizados para a cura⁶⁸, neste, é a parte do corpo que se lança ao mundo novo. Embora pareçam contrárias, podemos ratificar aquilo que já pontuamos: mesmo a história bíblica, considerada própria da vida ordinária, apresenta-nos elementos da cultura carnavalesca, pois é-nos evidente a proximidade entre as duas imagens aqui discutidas, já que o indivíduo curado chegava a Jesus cego e/ou surdo e ia embora diferentemente de como se apresentava antes. Aquele, milagrosamente, que saía enxergando e ouvindo também passava a experimentar um novo mundo a partir do cuspe de Jesus.

Nas características do corpo grotesco, o cuspe tem lugar de destaque, isto porque a teoria da carnavalização “interessa-se por tudo que *sai, procura sair, ultrapassa o corpo*, tudo o que procura escapar-lhe. Assim, todas as *excrecências e ramificações* têm nele um valor especial” (Bakhtin, 1987, p. 276-277, grifos do autor). Em *Transformação*, o cuspe é a excrecência de Jesus que entra em contato com o mundo, que ultrapassa as fronteiras de seu corpo, do corpo antigo, e é lançado em direção a uma nova realidade, como extensão do corpo de antes, mas também como ponto de partida para novas trocas que constituirão um futuro recíproco, de troca de excrecências, de vida e de ideologias. Este novo mundo, reorganizado pela relatividade de tudo, é recíproco por permitir trocas entre os diferentes sem hierarquizá-los e também ambíguo por não admitir conceitos encerrados em si, pois, no mundo da carnavalização, é a inconclusibilidade das coisas que garante a renovação constante. Por isso,

⁶⁸ “E, tirando-o à parte, de entre a multidão, pôs-lhe os dedos nos ouvidos; e, *cuspiendo*, tocou-lhe na língua. E, levantando os olhos ao céu, suspirou, e disse: Efatá; isto é, Abre-te. E logo se abriram os seus ouvidos, e a prisão da língua se desfez, e falava perfeitamente” (Bíblia Sagrada. Marcos 7:33-35 – grifos nossos); “E, tomando o cego pela mão, levou-o para fora da aldeia; e, *cuspiendo*-lhe nos olhos, e impondo-lhe as mãos, perguntou-lhe se via alguma coisa. E, levantando ele os olhos, disse: Vejo os homens; pois os vejo como árvores que andam. Depois disto, tornou a pôr-lhe as mãos sobre os olhos, e o fez olhar para cima: e ele ficou restaurado, e viu a todos claramente” (Bíblia Sagrada. Marcos 8:23-25– grifos nossos); “Tendo dito isto, *cuspiu* na terra, e com a saliva fez lodo, e untou com o lodo os olhos do cego. E disse-lhe: Vai, lava-te no tanque de Siloé (que significa o Enviado). Foi, pois, e lavou-se, e voltou vendo” (Bíblia Sagrada. João 9:6,7– grifos nossos).

o cuspe aqui é a prova da morte do corpo antigo, já que abandona o corpo que o gerou, mas anuncia um outro que vem, é a concepção do novo corpo que será gerado a partir do produto daquele antigo.

Além disso, no esquete *Transformação*, o cuspe será ingerido junto ao vinho, assim, o novo corpo é aquele que beberá da excrescência e será renovado desde então pelas trocas de fluidos aí geradas. E, neste ponto, saltam aos olhos as *mésalliances* que recheiam o comentário de Andre M.M, pois, geralmente, cuspir está relacionado ao escarnecimento, à humilhação, enquanto o beber vinho, tanto no discurso bíblico, quanto no discurso carnavalesco, à festa e à alegria. Desse modo, cuspir no vinho e, posteriormente, ingerir o vinho com cuspe é saborear o melhor e o pior, isto é, é sentir o gosto da vingança dos humilhados e, ao mesmo tempo, festejar com ele pela liberdade de experimentar os contraditos carnavalescos. Assim, bebe-se com alegria o cuspe que, aqui, é a vida e a renovação que se lança da boca grotesca que se abre ao novo mundo.

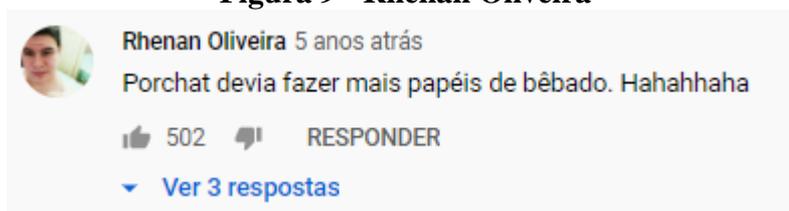
Ademais, é importante salientar que a excrescência analisada neste comentário não é lançada no outro, mas, em lugar disso, ela é interiorizada por ele, logo, a transformação a qual Andre M.M propõe é vivida primeiro internamente, para depois ser exteriorizada. O milagre carnavalesco de PF não é evidenciado por aquilo que se vê de fora, como a transformação da água em vinho, por exemplo, mas pelo que vem de dentro, a vida de Jesus que se renova grotescamente, pela vingança, na nova vida de Melequias, o que dá a ele a possibilidade de renovar-se. Uma vez que, pelo vinho, a personagem de Luís Lobianco pode se embebedar, abre-se a oportunidade de conhecer a vida carnavalesca e termos, no discurso franco, a prova da transformação: A palavra livre que denuncia a vida sem amarras; ou seja, é uma transformação interior que é mostrada pela liberdade do discurso, a exemplo do que acontece com Jacó na cena pós-crédito.

A este respeito, convém sublinhar o que ilustra Bakhtin (1987), “Na cadeia infinita da vida corporal, [as imagens grotescas] fixam as partes onde *um elo se prende ao seguinte, onde a vida de um corpo nasce da morte de um outro mais velho*” (p. 278, grifos do autor). Assim, ao aconselhar-mo-nos acerca do comportamento para com os garçons, Andre M.M admoesta-nos também sobre os limites atravessados pela carnavalização e sobre as marcas dela que nos entranham, desde o mínimo contato, e nos transformam inteiramente em corpo grotesco bicorporal e inconcluso, pois sempre aberto ao mundo.

Rhenan Oliveira

O comentário de Rhenan Oliveira, assim como os dos demais, foi escrito à época de publicação do esquete, e é o segundo em engajamento (502 gostei e 3 respostas), o que lhe confere o quarto lugar como principal comentário, já que o perfil do usuário não parece ser um canal ativo no Youtube e, logo, exercendo pouca influência sobre outros usuários.

Figura 9 - Rhenan Oliveira



Fonte: Youtube (2020)

Ao elogiar o desempenho do ator que interpreta o papel de Jacó no esquete, Rhenan Oliveira rememora a segunda vida que experimentou, durante os 3 minutos e 13 segundos do vídeo *Transformação*, como quem lembra saudoso do passado alegre e livre. O riso corporificado como “Hahahahaha” é a tentativa de tradução lógica da lembrança do banquete compartilhado com o bêbado Jacó que, na vida extracarnavalesca, é o ator Fábio Porchat apenas interpretando mais uma personagem.

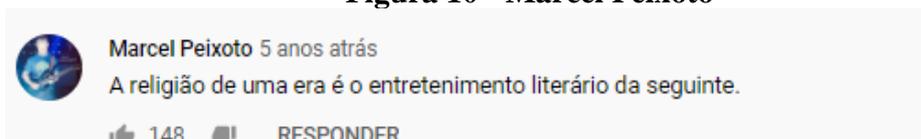
Admitindo como Bakhtin (2018) que “O riso é uma posição estética determinada diante da realidade, mas intraduzível à linguagem da lógica, isto é, é um método de visão artística e interpretação da realidade e, conseqüentemente, um método de construção da imagem artística, do sujeito e do gênero” (p. 189), podemos afirmar que o comentário de Rhenan Oliveira é a oportunidade que temos de flagrar o retorno deste folião que viveu intensamente o discurso franco à mesa com Jesus e com Jacó e atravessa essas duas realidades caminhando ainda sobre a fronteira que separa a segunda vida que ri da realidade proposta pela cosmovisão carnavalesca do Deus importunado por um “enochato”, da primeira vida que observa a cena de longe, sem participar, e confere funções e rótulos para quem dela participa.

O folião comentarista nos brinda, assim, com a ambivalência de quem, ainda atônito pela vida avessa do carnaval, tenta se distanciar da festa, discriminando o ator e seu papel como dignos de comentário elogioso, mas ratifica aquilo que já discutimos algumas vezes durante esta pesquisa, que o carnaval marca o indivíduo a ponto de, mesmo que retorne para a vida ordinária regrada e séria, o riso carnavalesco deve permanecer ecoando para desestabilizar e propor novos limites.

Marcel Peixoto

O quinto comentário é o terceiro em quantidade de “gostei”, com 148 “likes”, mas nenhuma resposta. Por ter apenas dois inscritos em seu canal e não ter muitos vídeos de grande repercussão, o perfil de Marcel Peixoto ocupa a última posição em nossa análise e nos abre ainda muitas possibilidades de discussão acerca do discurso carnavalizado dos vídeos de PF.

Figura 10 - Marcel Peixoto



Fonte: Youtube (2020)

Marcel Peixoto se apropria das palavras de Ralph Waldo Emerson e analisa a religião, no esquete de Porta dos Fundos, caracterizando-a como entretenimento para determinada geração. O primeiro autor do enunciado citado por nosso comentarista foi poeta, filósofo, escritor e pastor, cargo que abandonou após a morte da esposa e de algumas desavenças com as exigências eclesiásticas. Ralph Emerson mergulhou profundamente nos estudos sobre a complexidade humana e tornou-se um dos maiores expoentes do Transcendentalismo⁶⁹, filosofia que, em linhas gerais, defende o exercício introspectivo para conhecer o eu profundo, segundo ele, o espírito universal comum a toda espécie.

O enunciado do comentário, no entanto, não tem sido usado, geralmente, para reiterar a filosofia transcendentalista. Em lugar disso, Richard Dawkins, em sua obra *Deus, um delírio* (2007), cita-a como epígrafe, no capítulo A hipótese de que Deus existe, para desenvolver sua tese que reforça os princípios ateus e, por isso, o pensamento de Emerson, atualmente, tem representado a crítica da comunidade atea acerca da religião. Tal informação nos leva a crer que Marcel Peixoto pode ser um dos integrantes desse grupo.

Dando seguimento à nossa análise e enalçando as pistas enunciativas do comentário de Marcel Peixoto, podemos afirmar que o comentarista como que traduz, a seu ver, o esquete Transformação. Isto porque não faz questão de marcar, por aspas ou por qualquer outro modo, que seu comentário é composto por um discurso de outrem. Ao invés disso, ele apenas comenta, toma para si as palavras do outro como suas e traz, a reboque, as discussões filosóficas que se relacionam a elas. Isso nos mostra que, para além das problematizações que

⁶⁹ Este pensamento é desenvolvido mais pormenorizadamente pelo autor em suas obras *Natureza, Ensaios e Sociedade e solidão*.

possam surgir através desse enunciado, o comentarista objetiva explicar por que o coletivo Porta dos Fundos se utiliza da religião para fazer rir e entreter seu público.

Nas palavras ressignificadas de Marcel Peixoto, o coletivo de humor é o bufão que destrona o Cristianismo para fazer dele divertimento, dito de melhor forma, o Porta dos Fundos se ocupa da tarefa essencial que também tinha Rabelais, segundo a descrição de Bakhtin (1987) quando afirma que “consistia em destruir o quadro oficial da época e dos seus acontecimentos, em lançar um olhar novo sobre eles, iluminar a tragédia ou a comédia da época do ponto de vista do *coro popular rindo na praça pública* (BAKHTIN, 1987, p. 386, grifos do autor).

Perceba-se também que o comentário de Marcel, quando associado à teoria carnavalesca, nos convida à reflexão acerca de um elemento fundamental que já abordamos em nossos estudos: o tempo. Podemos afirmar que a religião, nesse caso, é examinada pelas lentes da carnavalização, pois, é considerada como de outra época, isto é, do passado ou pertencente à primeira vida que a julgava detentora de certa reverência, estabelecendo distâncias e altares, mas que não resistiu ao teste do tempo, que transformou seu temor e imponência em entretenimento literário, isto é, na distração fantasiosa de mundos irreais, nas piadas, nos chistes, nas paródias e em todas as outras formas de destronamento presididas pelo bufão. Assim, aquilo que é considerado sacro em uma geração é ironizado pela geração seguinte a fim de transformar um padrão lógico estabelecido pelos anos e apontar para um futuro instável e, por isso, renovado.

Pierrot

Pierrot: E, lembrando também, que a saliva de Jesus teve um, teve uma mensagem. Foi através da saliva de Jesus que Jesus curou um cego, né? Aí, no final, termina com aquele, ele salivando. Vai que de repente ali ele não quer limpar nossos olhos, pessoal, para a gente ver a realidade, né? Enxergar a realidade, né?

Ao discutir sobre a ação do Jesus de PF em cuspir o vinho de um dos convidados do casamento, Pierrot relembra uma de suas leituras da narrativa bíblica, com que, em entrevista anterior às reuniões, afirmou ter proximidade, comparando o ato carnavalesco do esquete ao milagroso retratado no capítulo nove do evangelho de João⁷⁰.

O participante, contraditoriamente à visão dos outros, não vê na excrecência de Jesus uma prova de sua impaciência humana, mas a possibilidade de, à maneira do cego bíblico, passar a enxergar nova realidade a partir do contato íntimo com outro corpo. Aqui, o carnaval

⁷⁰ Tendo dito isso, ele cuspiu no chão, misturou terra com saliva e aplicou-a aos olhos do homem. Então lhe disse: "Vá lavar-se no tanque de Siloé" (que significa Enviado). O homem foi, lavou-se e voltou vendo. (João 9:6,7).

se mostra pela figura ambivalente do corpo que expelle e que absorve. Como define Bakhtin (1987), “[...] o corpo que figura em todas as expressões da linguagem não-oficial e familiar é o corpo *fecundante-fecundado, parindo-parido, devorador-devorado, bebendo, excretando, doente, moribundo.*” (p. 278, grifos do autor).

Pierrot, estando em contato com o carnaval do Porta e relacionando-o ao conhecimento da narrativa bíblica que o constitui como sujeito, narra, em comentário, sua própria experiência do descortinar da cosmovisão carnavalesca que se lhe apresenta ao final do esquete. Permitindo-se participar do carnaval do coletivo de humor, Pierrot vive sua segunda vida como convidado das bodas de Caná, dividindo a mesa com Jesus que cospe em seu vinho a fim de dar-lhe nova visão de mundo, de oferecer morte ao homem oficial e vida ao folião que bebe do grotesco para observar o mundo sem distâncias.

Nessa direção, como descreve Bakhtin, “[...] as “conversações à mesa” são dispensadas de observar as distâncias hierárquicas entre as coisas e os valores, elas misturam livremente o profano e o sagrado, o superior e o inferior, o espiritual e o material; não há incompatibilidades para elas.” (1987, p. 250, grifos do autor). É por isso que, ébrio do discurso franco suscitado pelo vinho carnavalesco, o participante retorna da segunda vida com nova visão e sugere aos colegas que também tomem parte do banquete do carnaval e, como ele, embriaguem-se da cosmovisão carnavalesca que vê o mundo pelas lentes do contato familiar.

A seguir, estudaremos a carnavalização das curas de Jesus.

6.3 Ala da Cura

O esquete *Cura* é o segundo vídeo mais popular produzido pelo PF, atualmente⁷¹ com mais de nove milhões de visualizações. O referido vídeo com maior número de visualizações faz parte de um especial de natal e, por ser a reunião de vários esquetes temáticos, e ainda por configurar uma produção especial do grupo, entendemos que essa maior popularização se dá por esses motivos, diferentemente do vídeo *Cura*, que foi lançado dentro da programação comum do canal e, ainda assim, possui enorme alcance

O vídeo⁷² de dois minutos e 54 segundos (2:54 min) de duração já é introduzido pelo grupo a partir da seguinte legenda: “Milagres são acontecimentos extraordinários que não possuem explicação sob a luz da ciência. A mesma ciência que desbanca os falsos milagreiros

⁷¹ Informação colhida em 24 de março de 2020.

⁷² Elenco: Marcus Majella; Rafael Infante; Gabriel Totoro; Camillo Borges.

que insistem em não enxergar que certas "doenças" não precisam de cura.". (PORTA DOS FUNDOS, 2013, grifos do autor).⁷³

O cenário da narrativa acontece em uma gruta⁷⁴, com Jesus, interpretado por Rafael Infante, sobre uma pedra mais alta que a dos demais, que ali representam a multidão presente. Jesus tem cabelos e barba longos e está vestido de uma bata branca, com uma túnica vermelha transpassada do ombro à cintura.

Já ao início, Cristo ressuscita a personagem de Lázaro, fazendo referência à passagem bíblica no evangelho de João, no capítulo 11, dos versículos 17 ao 44, quando Lázaro, seu amigo, havia morrido já há quatro dias, mas que foi devolvido à vida quando Jesus chegou para visitá-lo⁷⁵.

O modo como acontece o milagre no texto bíblico parodiado do PF, no entanto, não se assemelha à história apresentada no evangelho de João, pois, em frente à gruta do Porta dos Fundos, Jesus age como se fosse um milagreiro, servindo àquelas pessoas que esperavam ansiosas apenas para que ele resolva seus problemas pessoais. Isso é verificado no vídeo após a ressurreição do amigo, quando o personagem de Jesus pergunta quem será o próximo a ser curado e qual o próximo problema a ser resolvido. Ao que Sandrinho, uma personagem criada pelo Porta dos Fundos, isto é, uma figura que não tem relação com o texto bíblico, se apresenta

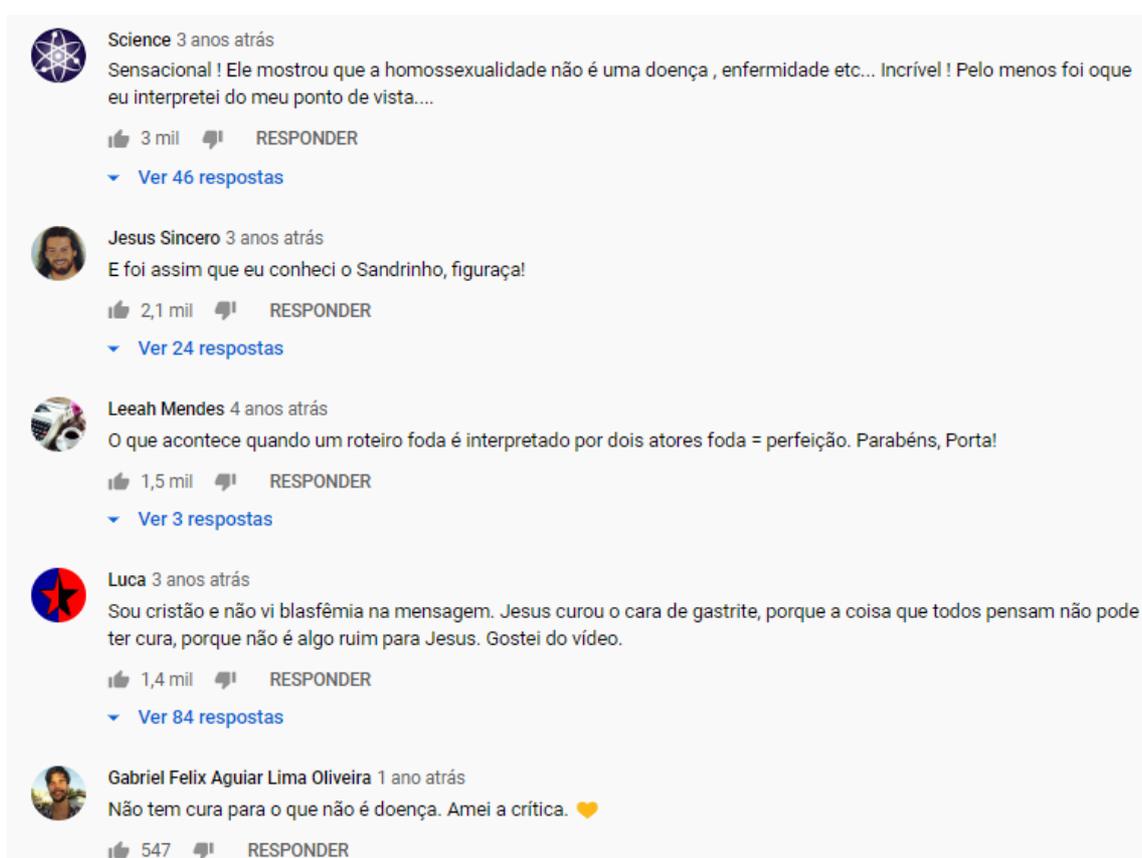
⁷³ Disponível em https://www.YouTube.com/watch?v=bS_abLRlIAA&t=48s

⁷⁴ Gruta do Ascher, como se pode ver logo ao início em uma placa indicativa, uma das grutas do roteiro de trilha da Floresta da Tijuca, no Rio de Janeiro.

⁷⁵ Bíblia Sagrada. Nova Versão Internacional. João 11: 17 – 44. ¹⁷ Ao chegar, Jesus verificou que Lázaro já estava no sepulcro havia quatro dias. ¹⁸ Betânia distava cerca de três quilômetros de Jerusalém, ¹⁹ e muitos judeus tinham ido visitar Marta e Maria para confortá-las pela perda do irmão. ²⁰ Quando Marta ouviu que Jesus estava chegando, foi encontrá-lo, mas Maria ficou em casa. ²¹ Disse Marta a Jesus: "Senhor, se estivesse aqui meu irmão não teria morrido. ²² Mas sei que, mesmo agora, Deus te dará tudo o que pedires". ²³ Disse-lhe Jesus: "O seu irmão vai ressuscitar". ²⁴ Marta respondeu: "Eu sei que ele vai ressuscitar na ressurreição, no último dia". ²⁵ Disse-lhe Jesus: "Eu sou a ressurreição e a vida. Aquele que crê em mim, ainda que morra, viverá; ²⁶ e quem vive e crê em mim, não morrerá eternamente. Você crê nisso? " ²⁷ Ela lhe respondeu: "Sim, Senhor, eu tenho crido que tu és o Cristo, o Filho de Deus que devia vir ao mundo". ²⁸ E depois de dizer isso, foi para casa e, chamando à parte Maria, disse-lhe: "O Mestre está aqui e está chamando você". ²⁹ Ao ouvir isso, Maria levantou-se depressa e foi ao encontro dele. ³⁰ Jesus ainda não tinha entrado no povoado, mas estava no lugar onde Marta o encontrara. ³¹ Quando notaram que ela se levantou depressa e saiu, os judeus, que a estavam confortando em casa, seguiram-na, supondo que ela ia ao sepulcro, para ali chorar. ³² Chegando ao lugar onde Jesus estava e vendo-o, Maria prostrou-se aos seus pés e disse: "Senhor, se estivesse aqui meu irmão não teria morrido". ³³ Ao ver chorando Maria e os judeus que a acompanhavam, Jesus agitou-se no espírito e perturbou-se. ³⁴ "Onde o colocaram? ", perguntou ele. "Vem e vê, Senhor", responderam eles. ³⁵ Jesus chorou. ³⁶ Então os judeus disseram: "Vejam como ele o amava! " ³⁷ Mas alguns deles disseram: "Ele, que abriu os olhos do cego, não poderia ter impedido que este homem morresse? " ³⁸ Jesus, outra vez profundamente comovido, foi até o sepulcro. Era uma gruta com uma pedra colocada à entrada. ³⁹ "Tirem a pedra", disse ele. Disse Marta, irmã do morto: "Senhor, ele já cheira mal, pois já faz quatro dias". ⁴⁰ Disse-lhe Jesus: "Não lhe falei que, se você cresse, veria a glória de Deus?" ⁴¹ Então tiraram a pedra. Jesus olhou para cima e disse: "Pai, eu te agradeço porque me ouviste. ⁴² Eu sabia que sempre me ouves, mas disse isso por causa do povo que está aqui, para que creia que tu me enviaste". ⁴³ Depois de dizer isso, Jesus bradou em alta voz: "Lázaro, venha para fora! " ⁴⁴ O morto saiu, com as mãos e os pés envolvidos em faixas de linho, e o rosto envolto num pano. Disse-lhes Jesus: "Tirem as faixas dele e deixem-no ir".

prontamente, respondendo que deveria ser o próximo a ser curado por Jesus. Sandrinho se mostra ao mestre de modo bastante caricatural, cheio de gestos afeminados, sugerindo sua orientação sexual, nesse caso, como homossexual. Após se apresentar, ele diz a Jesus que foi ao seu encontro porque soube de sua fama de fazer curas e, então, resolveu ser “testada”, avisando para Jesus, inclusive, que seu problema é sentir um fogo incontrolável que o queima por dentro. Cristo, então, após pedir concentração ao rapaz e ficar um tempo em silêncio, diz que o problema está resolvido. Sandrinho confirma dizendo que está se sentindo “ótima”, “cem por cento” e vai embora agradecido, ainda com todos os trejeitos de antes do milagre. A cena finaliza quando Jesus, como se estivesse respondendo aos olhares duvidosos da multidão, diz que o problema que Sandrinho tinha era gastrite.

Figura 11⁷⁶ - Comentários principais do vídeo *Cura*



Fonte: Youtube (2020)

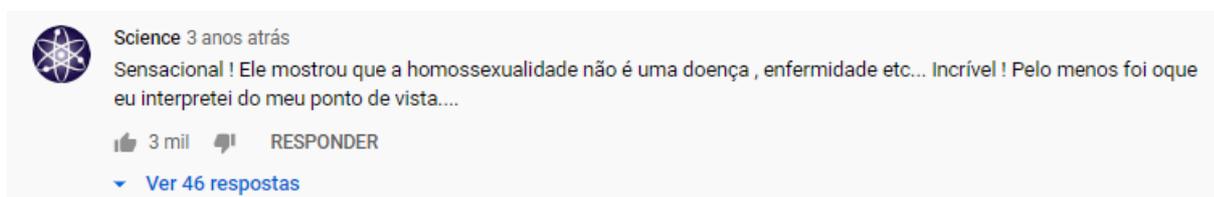
⁷⁶ Esses são os principais comentários captados no dia 24 de março de 2020. Mas, evidentemente que, ao término da pesquisa, depois do recorte temporal que fizemos para tratar dos dados, terá havido alteração quanto às curtidas dos demais comentários e, portanto, quanto à popularidade de cada um deles.

Decidimos divulgar as identificações dos comentaristas, pois, como o YouTube é uma plataforma pública, os usuários sabem que serão identificados quando da publicação do comentário, fato que, acreditamos, seja importante para as análises, já que a identificação – o nome e a imagem – representa o próprio sujeito na praça pública que é esta plataforma. Assim, o fato de colocar um apelido, um título, o nome de um personagem, por exemplo, o sujeito do comentário já nos informa acerca do seu comprometimento com o que diz e, ainda, sobre como ele vive a segunda vida carnavalesca permitida no ambiente da internet, que também diminui as fronteiras do mundo real, oferecendo novas experiências sem ribalta, já que todos quantos tenham acesso podem usufruir de seu conteúdo.

Science

O primeiro comentário é do usuário Science, escrito há três anos, se considerarmos o ano de 2020, e a imagem que o identifica é a ilustração do modelo atômico de Rutherford. O comentário tem, atualmente, três mil curtidas e 46 comentários, o que denota um grande número de apoiadores sobre o seu dito.

Figura 12 - Science



Fonte: Youtube (2020)

O comentarista, inicialmente, elogia o esquete pelo termo “sensacional” e logo expõe a dimensão social que a narrativa do vídeo lhe trouxe. Embora o vídeo não fale claramente sobre a homossexualidade, mas deixa insinuar, Science percebe a proposição de uma nova visão sobre o mundo, na paródia do Porta dos Fundos.

Pela denominação do perfil que se caracteriza pelo termo “ciência” em inglês, percebemos a ambivalência do sujeito que explica a cura de Porta dos Fundos. Dito de outra forma, Science tenta cientificizar o milagre carnavalizado proposto pelo coletivo racionalizando, em tom professoral, a ação do Jesus do esquete, conferindo-lhe uma moral.

Ao afirmar que o Jesus do vídeo mostra que a homossexualidade não é doença, Science se depara com a segunda vida criada a partir do carnaval do Porta e a leva para a vida extracarnavalesca, isto é, aplica a lógica carnavalesca ao mundo que segue a lógica cotidiana.

Podemos constatar isto quando percebemos o conflito entre a voz excludente da vida formal, que, nesse caso, tem relação próxima com o discurso religioso ao remeter para o caso do pacote de *Cura Gay* proposto pelo deputado e pastor Marco Feliciano à época em que o vídeo foi divulgado, sendo rebatida pelo comentarista (“[...] homossexualidade não é uma doença”) pela lógica carnavalesca de acolhimento da diferença pelo contato familiar entre os participantes.

Não há registros bíblicos nos evangelhos canônicos, de encontros entre Jesus e homossexuais, no entanto, pelo mundo recriado do carnaval parodisticamente, o Porta dos Fundos recria essa realidade e torna possível este encontro, a ponto de formular as ações que Jesus teria, caso encontrasse um homossexual. A este respeito, convém lembrar o que Bakhtin reitera a respeito da vida carnavalesca:

[...] durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência. O carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso. É a sua *vida festiva*. (BAKHTIN, 1987, p. 7, grifos do autor).

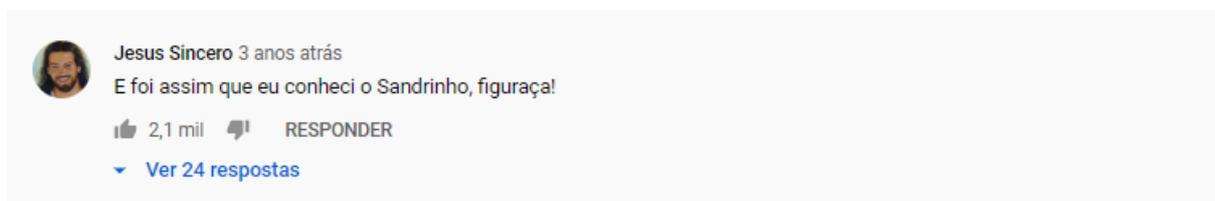
Para Science, portanto, no período do vídeo, Gabriel Infante não é o ator que interpreta a figura de Jesus e segue um roteiro pré-estabelecido, mas o próprio Jesus que se encontra com Sandrinho e, além de ser solícito quanto à doença⁷⁷ que ele apresenta, ainda o defende do olhar inquiridor da multidão que, neste caso, é a voz que exige explicações e, principalmente, a voz que se manifesta com rejeição. O comentarista ainda avalia a ação do mestre carnavalesco como “Incrível” e, como quem lembra que, como Jesus, precisa dar justificativas a uma possível multidão da praça pública que discorda de sua interpretação, Science afirma que seu comentário é fruto do seu ponto de vista, daquilo que ele entendeu a partir do lugar que ele ocupava na praça pública carnavalesca do canal Porta dos Fundos.

Jesus Sincero

Já o segundo comentário do vídeo em análise, que tem popularidade de duas mil e cem curtidas e conta com 24 respostas, é de autoria de Jesus Sincero, que se apresenta com uma imagem do que seria Jesus na concepção formal ocidental, um homem branco, barbado e de cabelos longos, como pode se ver abaixo:

⁷⁷ Gastrite.

Figura 13 - Jesus Sincero



Fonte: Youtube (2020)

O que nos chama atenção nesse comentário é que Jesus Sincero se apropria da segunda vida do carnaval do Porta dos Fundos a ponto de ele mesmo assumir um dos papéis interpretados na narrativa do vídeo. Jesus Sincero tece seu comentário em primeira-pessoa, assumindo realmente a personalidade do Cristo do vídeo *Cura*. A liberdade desfrutada pelo folião *on-line* é tamanha que ele mesmo quebra a hierarquia de participar do carnaval apenas como espectador e comentarista e toma a vida de Jesus, comentando sobre o dia que conheceu Sandrinho e afirmando, ainda, pelo vocabulário popular comum aos de contato familiar, que seu amigo é uma “figuraça”.

Ora, diferentemente do primeiro comentário analisado do vídeo *Cura*, a visão da lógica do cotidiano, aqui, não é nem levada em consideração por Jesus Sincero porque, no período do carnaval, não há conflitos entre as *mésalliances*, isto é, os completos contrários, segundo os padrões da lógica formal hierarquizadora, convivem harmonicamente sem pontuar suas diferenças como cruciais à possibilidade de poder e de subjugação entre eles. Assim, tudo é renovado pela força do riso, que, como afirma Bakhtin (2018),

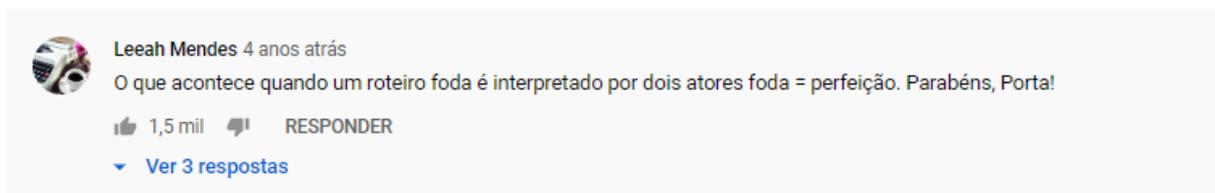
O riso carnavalesco ambivalente possuía uma enorme força criativa, força essa formadora de gênero. Esse riso abrangia e interpretava o fenômeno no processo de sucessão e transformação, fixava no fenômeno os dois pólos da formação em sua sucessividade renovadora constante e criativa: na morte prevê-se o nascimento, no nascimento, a morte, na vitória, a derrota, na derrota, a vitória, na coroação, o destronamento, etc. O riso carnavalesco não permite que nenhum desses momentos da sucessão se absolutize ou se imobilize na seriedade unilateral. (BAKHTIN, 2018, p. 189).

Por causa disso é que o segundo comentário do vídeo é o retrato do povo que brinca o carnaval, que ri da lógica imposta e que propõe transformação de parâmetros a partir do renovo que só o riso carnavalesco é capaz de oferecer.

Leeah Mendes

O terceiro comentário, sendo o mais antigo entre os selecionados, pois foi escrito há quatro anos, foi feito por Leeah Mendes, que se identifica pela imagem de uma mesa com um vaso com flor, uma máquina de datilografia e uma xícara de café. Mil e quinhentas pessoas curtiram esse comentário e três pessoas responderam a ele.

Figura 14 - Leeah Mendes



Fonte: Youtube (2020)

O conteúdo do comentário de Leeah diz respeito ao desempenho dos atores ao seguir o roteiro do grupo, ou seja, diferentemente dos dois comentaristas de que tratamos há pouco, ela parece manter a delimitação entre os dois mundos: o do carnaval, instaurado durante a esquete, que é efêmero, pois acaba ao fim do vídeo, e o do mundo extracarnavalesco, que é perene, não validando o rito carnalizado como parte da vida real. Por causa disso, Leeah elogia o coletivo de humor Porta dos Fundos a partir de sua visão do mundo formal, com a consciência de poder e de hierarquia, tanto que faz questão de ressaltar um tipo de roteiro e um tipo de ator, sugerindo que há outros tipos que não são aqueles que ela considera “perfeição”.

Para além dessas observações, é-nos interessante ressaltar o modo como a comentarista elogia o Porta dos Fundos. Ainda que pareça considerar como distante o carnaval proposto por *Cura*, Leeah Mendes, a partir do contato familiar de quem conhece intimamente os desconhecidos com quem festeja o rito, ignora a possibilidade de vozes repressoras, quanto ao teor de seu vocabulário, ao usar um termo próprio do vocabulário da praça pública como adjetivo para elogiar o roteiro e o elenco do esquete. Com isso, fazemos coro a Bakhtin quando, estudando a obra de Rabelais, parece analisar também o dito de nossa comentarista, ao esclarecer que

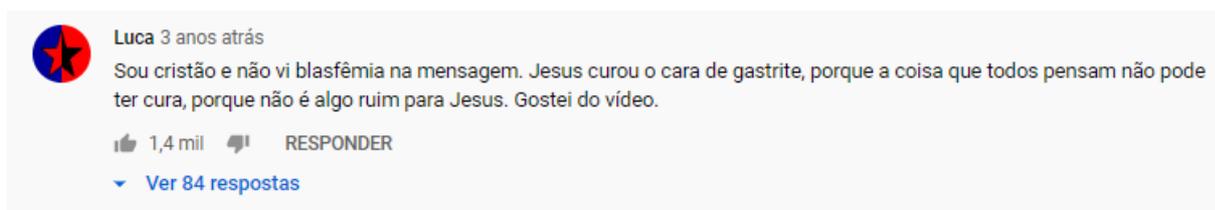
Esses discursos contribuem para criar a atmosfera especial da praça pública com o seu jogo livre e alegre, no qual o superior e o inferior, o sagrado e o profano adquirem direitos iguais e são incorporados em coro na ronda verbal. As charlatanices de feira sempre aos imperativos da hierarquia e das convenções verbais (isto é, às formas verbais do comércio oficial), gozaram sempre dos privilégios do riso da rua. (BAKHTIN, 1987, p. 138).

É por se sentir próxima como uma participante do carnaval instaurado pelo Porta dos Fundos que Leeah também age segundo as regras da segunda vida possibilitada por este carnaval. Assim, o uso do “foda” como adjetivo para qualificar positivamente o roteiro e os dois atores da cena, no mundo subvertido do carnaval do Porta dos Fundos, renova o vocabulário pela alegre liberdade a ponto de ressignificar o termo que, na vida oficial extracarnavalesca, seria proibido, pois significaria um modo chulo de caracterizar o ato sexual. Em contrapartida, ela se utiliza do vocabulário que remete ao baixo corporal, pois sabe que seus consortes, isto é, tanto o coletivo de humor Porta dos Fundos, quanto os demais comentaristas que conhecem o movimento de destronamento-coroação que é comum ao canal, partilham da mesma “língua” que ela. Assim, o vocabulário popular da praça pública da comentarista subverte os sentidos da vida formal de tal modo que, mesmo aquilo que seria de menor valor lá, é considerado elogioso por aqui, em terras carnavalescas.

Luca

O comentário de Luca foi curtido por mil e quatrocentas pessoas e obteve 84 respostas. Sua imagem de identificação é uma estrela, com uma metade vermelha e a outra preta, circundada por um semicírculo azul e outro vermelho, como se pode conferir abaixo⁷⁸.

Figura 15 - Luca



Fonte: Youtube (2020)

O quarto comentário mais popular na plataforma traz, nesse recorte que fizemos, a visão da Igreja sobre o carnaval proposto por *Cura*, isto porque, desde o início, o comentarista escolhe deixar claro sua posição religiosa: “Sou cristão”. O que segue essa validação resgata os efeitos de sentido das *mésalliances* que empreendem a possibilidade de união entre os contrários. Como já discutimos, a carnavalização forja esse encontro a fim de denunciar os

⁷⁸ A figura lembra a imagem de um símbolo místico ou de uma bandeira. Não sabemos ao certo. Caso esta imagem simbolize algo que não está dito na descrição, não foi informado aqui, porque não tivemos acesso a ela. Até este momento do estudo, com todas as pesquisas que empreendemos, não achamos outro exemplar dessa figura e nem de seu contexto.

abusos dos padrões e das bases rijas da norma. Bakhtin, analisando os efeitos de sentido da carnavalização nas obras artísticas, alerta-nos de que

Ela se revelou surpreendentemente eficaz à compreensão artística das relações capitalistas em desenvolvimento, quando as formas anteriores de vida, os alicerces morais e as crenças se transformavam em “cordas pobres” e punha-se a nu a natureza ambivalente e inconclusível do homem e do *pensamento* humano até então oculta. Não apenas os homens e seus atos, como também *as idéias* abandonaram os seus ninhos hierárquicos fechados e passaram a chocar-se no contato familiar do diálogo “absoluto” (isto é, não-limitado por nada). (BAKHTIN, 2018, p. 192-193, grifos do autor).

Se Luca acha importante iniciar seu comentário afirmando sua posição político-religiosa e, logo depois disso, por meio da conjunção aditiva “e” acrescentar à sua afirmação que não viu a mensagem do vídeo como blasfêmia, é porque pode haver outro sujeito que se declara cristão, mas pensa diferente de Luca. Dito de outra forma, a preocupação do comentarista de mostrar que aceita a profanação carnavalesca do Porta dos Fundos só se justifica quando pensamos que há uma outra voz formal, excludente e reforçadora de hierarquias, que motiva Luca a explicar o porquê de ser cristão e não ver *Cura* como blasfêmia.

Já a palavra blasfêmia utilizada no comentário sugere essa dualidade que pode haver entre céu e inferno ou entre igreja e comicidade com figuras bíblicas ou ainda entre cristãos e Porta dos Fundos, pois rememora a definição de profanação em termos religiosos, isto é, o desrespeito com as figuras ditas sacras. Como já discutimos, a profanação carnavalesca não tem o intuito de zombar das figuras bíblicas pela satisfação em escarnecer da religião, ou de qualquer posição hierárquica, mas o faz a fim de lançar luz sobre aquilo que acha merecer crítica dentro da lógica do mundo oficial e, pelo riso, parodiar essas mesmas situações dando novas possibilidades de realidade a elas. É a essa realidade que Luca recorre quando afirma que “Jesus curou o cara da gastrite”, evidenciando, mais uma vez, que a segunda vida do carnaval não é representacional de uma verdade, mas é, ela mesma, uma outra verdade. Por causa dos padrões oficialmente cristãos com os quais Luca se comprometeu em seu dito, ao afirmar que a homossexualidade não deve ser vista como doença, ele prefere o eufemismo “a coisa que todos pensam”, mas, ainda assim, reforça a ideia de que o direcionamento afetivo de Sandrinho em nada incomoda ao Jesus do Porta dos Fundos, que, durante esse período de carnaval de que Luca participa, toma a forma do próprio Jesus bíblico.

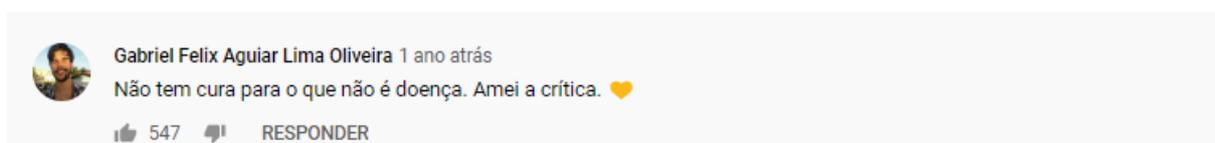
O quarto comentário, então, revela o contato entre contrários como a possibilidade de um futuro utópico carnavalesco, já que, no carnaval de *Cura*, mesmo uma das instituições mantenedoras da ordem, a Igreja, participa da festa e defende aqueles que seriam seus opostos

no mundo cotidiano. Este paradoxo, no entanto, só é possível segundo as regras do carnaval, quando a ribalta é destruída e todos ocupam o mesmo patamar, pois passa a ser possível observar o outro de um ângulo que somente a lógica carnavalesca permitiria. Todos, sem distinção, devem se nutrir igualmente do que é oferecido na mesa, assim, todos também têm os mesmos direitos e o mesmo tratamento.

Gabriel Felix Aguiar Oliveira

O último comentário que escolhemos para o vídeo de *Cura* é de Gabriel Felix Aguiar Lima Oliveira, que se identifica com uma foto que, provavelmente, é sua, já que escolhe se caracterizar com o nome completo. Dentre os principais comentários, é o mais recente. Não foi respondido por ninguém, mas obteve 547 curtidas.

Figura 16 - Gabriel Felix Aguiar Oliveira



Fonte: Youtube (2020)

Gabriel chama atenção para a dimensão crítica do vídeo, isto é, para o aspecto parodístico da carnavalização. Seu comentário reflete a face do sério que ressurge do tratamento cômico dado à narrativa bíblica. Ao afirmar que “Não tem cura para o que não é doença”, o comentarista dá uma espécie de conclusão ao vídeo, especificamente à fala de Jesus, quando justifica a cura da gastrite ao invés da cura da homossexualidade de Sandrinho.

O comentarista, então, responde, juntamente com Cristo, à multidão que exige a reconstrução da ribalta que distancia a figura sacra da personagem comum e ri de todos os dogmas impostos pela lógica formal do discurso eclesial. Bakhtin, ao caracterizar o diálogo socrático como gênero pertencente ao campo do sério-cômico, elucida acerca desse *riso reduzido* que existe e pode ser percebido, ainda que não se veja claramente sua natureza cômica, pois ele não necessariamente se manifesta apenas pelo gargalhar, isto pode acontecer por meio da estrutura desestabilizadora do discurso, por exemplo. Como melhor explica o autor,

Sob certas condições e em certos gêneros, porém, o riso pode reduzir-se. Ele continua a determinar a estrutura da imagem, mas é abafado e atinge proporções mínimas: é como se víssemos um vestígio do riso na estrutura da realidade a ser representada,

sem ouvir o riso propriamente dito. Assim, nos “diálogos socráticos” de Platão (do primeiro período) o riso é reduzido (embora não completamente) mas permanece na estrutura da imagem da personagem central (Sócrates), nos métodos de realização do diálogo e – o mais importante – na dialogicidade mais autêntica (e não retórica), que mergulha a idéia na relatividade alegre do ser em formação e não lhe permite ancilosar-se numa estagnação abstrato-dogmática (monológica). Mas em todas as partes dos diálogos do período inicial, o riso extravasa a estrutura da imagem e, por assim dizer, irrompe num registro estridente. (Bakhtin, 2018, p.190).

O riso de *Cura*, então, tem propósito definido: ri-se de uma ordem que afirma que a homossexualidade é doença e, assim, ressalta-se o caráter crítico e sério da paródia. Isto ocorre porque, como já discutimos, seu intuito é chamar atenção do que se vê como problema no mundo formal, por meio do riso, a fim de construir novas possibilidades de vida, de propor uma nova cosmovisão, renovar os conceitos impostos anteriormente. A paródia aqui rompe com os preceitos da lógica judaico-cristã, a fim de discutir dialogicamente a homossexualidade.

Passemos agora à análise dos comentários de outro esquete do vídeo do PF que constitui nosso *corpus* discursivo, quando sentaremos à mesa do banquete carnalizado do Porta dos Fundos.

6.4 Ala da Ceia

O esquete Ceia foi publicado em 4 de junho de 2015 e, atualmente⁷⁹, foi assistido 5.366.701 vezes e marcado como “gostei” por 153 mil perfis e como “não gostei” por outros 14 mil. Como o título sugere, o vídeo retrata a última ceia que Jesus teve com seus discípulos, antes de ser preso e crucificado, como se pode conferir nos livros bíblicos de Mateus, capítulo 26, do versículo 17 ao 30; de Marcos, capítulo 14, do versículo 12 ao 16; de Lucas, capítulo 22, do versículo 7 ao 38 e da primeira carta do apóstolo Paulo aos coríntios, capítulo 11, do versículo 23 ao 34.

A legenda do esquete, no entanto, não faz referência ao episódio sacro da última ceia. Diferentemente disso, destaca a dificuldade que Jesus e os discípulos deveriam ter em restaurantes, como podemos constatar:

Por onde paravam, Jesus e seus apóstolos enfrentavam problemas sérios: encontrar um lugar onde todos pudessem cear e, mais grave, como se dava a divisão do pessoal? Para Jesus sempre foi claro que seu lugar era à direita de seu Pai, Todo Poderoso. Já para os apóstolos isso não era tão fácil. Quando você tem mais que um time de futebol de puxa-sacos te seguindo fica difícil agradar a todos os lados (PORTA DOS FUNDOS, 2015⁸⁰).

⁷⁹ A julgar pelo dia em que essa análise foi empreendida.

⁸⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b-dEnGXETpM&t=11s>

Compõem o elenco desse esquete: Gregório Duvivier, como Jesus; Fábio Porchat, como Simão Pedro; João Vicente de Castro, como Judas; Luís Lobianco, como Tomé e ainda Rafael Infante que interpreta Bartolomeu, informação que só temos ao final, na lista de créditos, já que não há identificação de sua personagem no momento da cena. Há ainda outros atores que interpretam o restante dos discípulos, mas são figurantes e não têm falas.

No vídeo, Jesus, vestido de cor vermelha e azul, está sentado ao centro de uma mesa em que também estão seus discípulos, seis de cada lado. Na mesa, há os elementos principais, citados nas referências bíblicas, o pão e o vinho, e ainda algumas uvas e pratos dispostos ao longo de toda a superfície da toalha branca que também constitui os componentes desse banquete. Ao fundo, uma janela com uma imagem que retrata uma região montanhosa e alguns tapetes pendurados nas paredes.

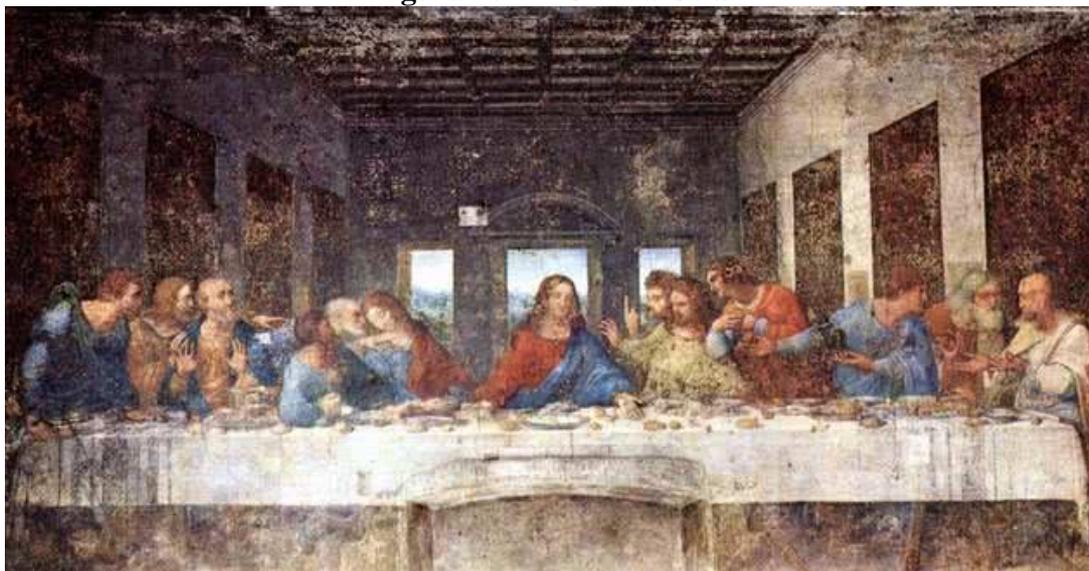
Já à primeira vista, quem conhece o famoso quadro *A Última Ceia*, de Leonardo da Vinci, pode perceber a semelhança estética que o cenário, a disposição dos atores e os figurinos do elenco do Porta dos Fundos mantêm com a obra exposta no refeitório do Convento de Santa Maria Delle Grazie, em Milão, como podemos confirmar comparando as imagens abaixo:

Figura 17 - Ceia



Fonte: Youtube (2018)

Figura 18 - A Última Ceia



Fonte: Youtube (2018)

Esta similaridade se confirma no vídeo *Making Of – Ceia*, também de 4 de junho de 2015, do canal Fundos da Porta, onde o coletivo Porta dos Fundos costuma postar os vídeos dos bastidores dos esquetes que vão a público no canal principal. Nos primeiros 25 segundos do vídeo, há a imagem da ceia do pintor italiano sendo utilizada como base para o cenário e para a disposição cênica das personagens, conforme se pode notar abaixo:

Figura 19 - Making Of - Ceia



Fonte: Youtube (2020)

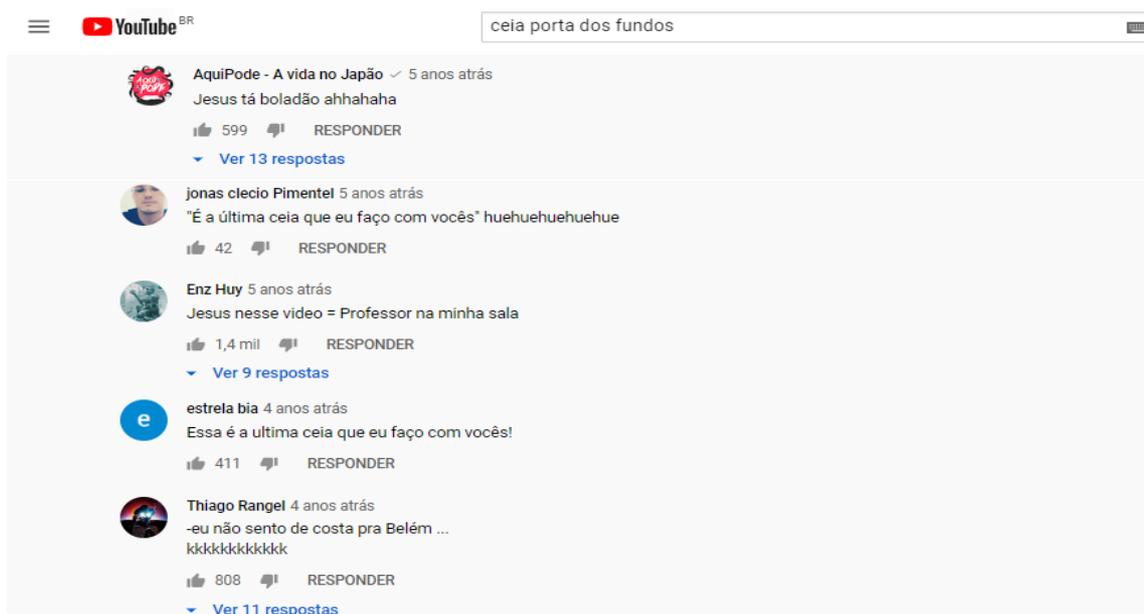
Para além das semelhanças com a obra de Da Vinci, a paródia de 3 minutos e 58 segundos ressignifica o momento da última ceia que Jesus tem com seus discípulos, quando o conflito que se estabelece é bastante diverso daquele retratado na narrativa bíblica, como já anuncia a legenda:

Por onde paravam, Jesus e seus apóstolos enfrentavam problemas sérios: encontrar um lugar onde todos pudessem cear e, mais grave, como se dava a divisão do pessoal? Para Jesus sempre foi claro que seu lugar era à direita de seu Pai, Todo Poderoso. Já para os apóstolos isso não era tão fácil. Quando você tem mais que um time de futebol de puxa-sacos te seguindo fica difícil agradar a todos os lados. (PORTA DOS FUNDOS, 2015).

Isto ocorre porque a situação que dá o tom da cena é a dificuldade que o mestre encontra para se comunicar com seus seguidores, tanto pela quantidade, quanto pela posição que cada um escolhe à mesa, a saber: todos estão do mesmo lado, como que prontos para um enquadramento, como se pode ver na imagem acima, e não dispostos frente a frente, como é comum em qualquer banquete, o que facilitaria o diálogo que Jesus objetivava empreender. Entre sobreposições nos turnos de fala, exigências e discussões entre os discípulos, Jesus, irritado, acaba a cena afirmando que esta seria a última ceia que faria, dada a dificuldade, e que, em uma outra vez, seria melhor ir para um *happy hour* ou um *open bar* em que todos são servidos em pé.

Deste esquete, os comentários do Youtube que analisaremos são:

Figura 20 - Comentários principais do vídeo *Ceia*

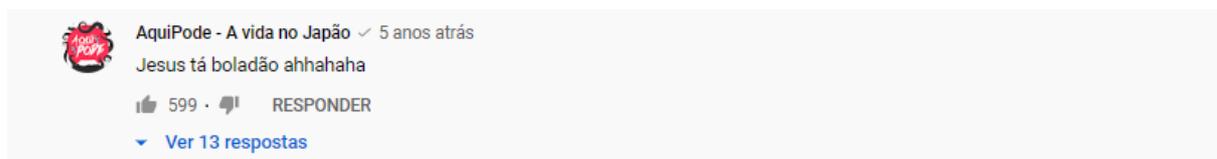


Fonte: Youtube (2020)

AquiPode – A vida no Japão

AquiPode – A vida no Japão é um perfil de entrevistas, vlogs⁸¹, curiosidades e demais assuntos relacionados ao Japão. É gerido por Leandro Doi, mais conhecido como Hiro Dots nas plataformas digitais que, além de ter recebido 599 “gostei” e 13 comentários, ocupa o primeiro lugar nessa lista também por sua influência no YouTube, já que movimenta 776 mil inscritos e possui, somadas, 65.554.779 visualizações em seus vídeos.

Figura 21 - AquiPode – A vida no Japão



Fonte: Youtube (2020)

O primeiro comentário de *Ceia* se reporta diretamente à personagem de Jesus, definindo-o, no momento do esquete, como boladão. O referido termo é uma derivação do adjetivo comum à praça pública “bolado” que, segundo o dicionário *on-line* Michaelis⁸² pode significar tanto aquele que está aborrecido quanto aquele que está surpreso.

O comentarista, no entanto, além de escolher a ênfase pelo superlativo (boladão), acrescenta o riso corporificado, como já discutimos em outros comentários, e esse jogo dúbio entre o adjetivo que ressalta a indignação de Jesus e o riso que se aproxima dele, por sua humanidade, faz eco a mais um dos fenômenos relacionados ao vocabulário da praça pública: o elogio injurioso.

Saliente-se que, embora enfatize a raiva de Jesus por não ter sido ouvido, não parece criticá-lo por isso; pelo contrário, pode assumir a função de elogio, já que Jesus, ao final do esquete, impõe-se sobre os discípulos e ameaça não cear mais com eles, já que não tem sua atenção. Como tudo no carnaval medieval, mesmo a honra, extrapola os limites da vida ordinária, por isso,

Louvores e injúrias são as duas faces da mesma medalha. O vocabulário da praça pública é um Jano de duplo rosto. Os louvores [...] são irônicos e ambivalentes, no limite da injúria: os elogios são cheios de injúria, e não é possível traçar uma delimitação precisa entre eles, dizer onde começam uma e terminam os outros.

⁸¹ Vídeos em que o YouTuber documenta seu dia inteiro, partes de seu cotidiano ou eventos para os quais foi convidado. Geralmente com poucas edições e sem roteiro, a fim de aproximar inscritos ao seu dia a dia.

⁸² Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/bolado/>. Acesso em 17 de dezembro de 2020.

Embora, no elogio comum, louvores e injúrias estejam separados, no vocabulário da praça pública eles parecem se referir a uma espécie de corpo único, mas bicorporal, que se injuria elogiando e que se louva, injuriando. (BAKHTIN, 1987, p. 142).

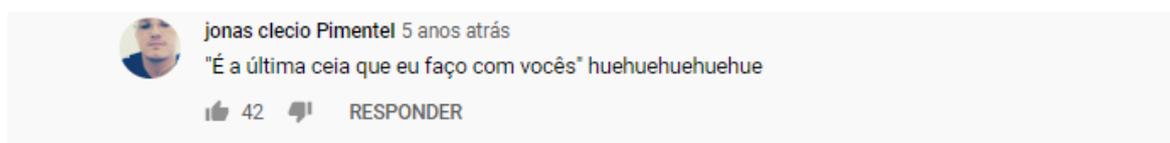
Assim, AquiPode – A vida no Japão, folião da segunda vida proposta por PF, caminha sobre a fronteira entre o elogio e o louvor para compor seu comentário ambivalente. Vilipêndia a autoridade destronada na mesma proporção em que aplaude o Cristo que age opostamente à metáfora bíblica de ovelha passiva e, por causa disso, relaciona-se de modo familiar ao humano falho e iracundo que participa do carnaval de *Ceia*.

jonas clecio Pimentel e estrela bia

Até aqui, analisamos cada comentário na ordem em que é apresentado. No entanto, os registros de jonas clecio Pimentel e de estrela bia, por se assemelharem muito em seu conteúdo, serão analisados em conjunto, para que não incorramos no equívoco de repetir a análise ou de tornar enfadonha a mesma discussão.

jonas clecio Pimentel tem um perfil no YouTube desde 2007 e, até o momento dessa análise, conta com 5 inscritos e 2.837 visualizações distribuídas entre gravações de tela de jogos *on-line* e playlists de músicas. Embora tenha relativamente pouca influência na plataforma, seu comentário ocupa a segunda posição de destaque na seleção de *Ceia*, com 42 votos de apoio.

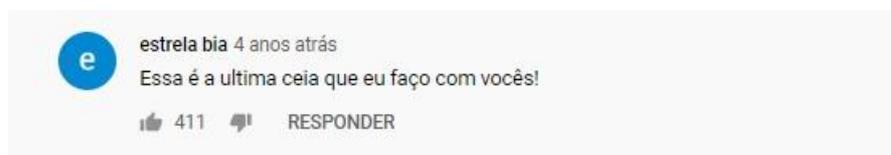
Figura 22 - jonas clecio Pimentel



Fonte: Youtube (2020)

Já estrela bia que ocupa a quarta posição entre os principais comentários, é usuária da plataforma desde 2014, mas não tem nenhum inscrito em seu perfil e também nenhuma publicação de vídeo, o que nos leva a crer que, ainda que tenha mais curtidas (411) que jonas clecio Pimentel, por exemplo, deve oferecer pouca influência na plataforma e, por isso, está como penúltimo comentário principal, entre os cinco primeiros.

Figura 23 - estrela bia



Fonte: Youtube (2020)

Do esquete *Ceia*, o que salta aos olhos de nossos dois comentaristas é a fala de Jesus, ao final da cena, que os toca de tal forma que ambos a reproduzem em seus comentários. O fato de Jesus do PF afirmar que aquela seria a última ceia que faria com seus discípulos parece pegar Jonas Clecio Pimentel e Estrela Bia de surpresa. Essa não é a concepção comum difundida, principalmente no Brasil, segundo os ensinamentos judaico-cristãos.

Na Bíblia, como já citamos na descrição do esquete, a última ceia fica conhecida deste modo por Jesus ter sido crucificado após essa celebração. Já a *Ceia do Porta* é assim definida pelo próprio Jesus que, por não ter sua autoridade respeitada pelos discípulos, promete não se reunir mais deste modo com eles. É nessa contradição que os sujeitos aqui percebem o absurdo da carnavalização e se veem, inesperadamente, compartilhando do mundo às avessas criado pelo coletivo de humor.

A ambivalência da fala de Jesus desmascara nos comentários aqui discutidos a tensão entre as correntes tradicionais de organização da sociedade e a renovação absurda proposta pela cosmovisão carnavalesca. A repetição do enunciado aqui serve como registro da epifania experienciada pelos sujeitos por ter contato com a excentricidade ao convencional. Como explicita Bakhtin,

[...]toda a vida se carnavaliza, transforma-se num “mundo às avessas”: as tradicionais situações do enredo mudam radicalmente de sentido, desenvolve-se um dinâmico jogo carnavalesco de contrastes flagrantes, de mudanças e transformações inesperadas, as personagens secundárias adquirem módulos maiores carnavalescos (BAKHTIN, 2018, p.200-201, grifos do autor).

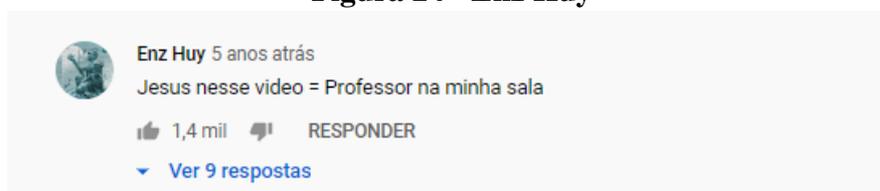
Os comentários de ambos, então, são a marca do vídeo para os dois sujeitos, isto é, os comentaristas buscam enquadrar aquele momento em que o mundo carnavalizado se revela para eles, e este se torna possível à medida que Cristo é destronado e ocupa lugar secundário na cena. É o desespero por atenção, na segunda vida, pela autoridade sacra da primeira vida que arrasta os sujeitos para a praça pública e os colocam no coro dos bufões que escancaram a fragilidade do poder e apresentam a relatividade de tudo.

Enz Huy

Enz Huy se define, em inglês, no perfil da plataforma como um editor brasileiro. Sua imagem de perfil é a estilização de uma estátua do que parece ser um guerreiro ou um deus (até o momento não conseguimos identificar com segurança) com traços orientais, que segura uma flor de lótus à mão direita. A imagem traz ainda escritos em uma parede por trás da estátua. O maior, “huayra”, que pode fazer alusão ao deus do vento, na civilização inca, Wayra Tata ou Huayra Tata⁸³, mas a imagem, no entanto, não parece com a descrição deste deus, já que ele teria duas cabeças e serpentes enroladas por todo o corpo. Nos dois vídeos de seu canal, Enz Huy se identifica como Huy Aka Huayra⁸⁴, o que pode ser seu nome completo e, nesse caso, Huayra seria seu sobrenome, ou sua identificação em alguma equipe de jogos *on-line*. O menor dos escritos, por ter a fonte muito pequena, nos está indecifrável. No lado direito, Enz Huy traz ainda a divulgação de seu perfil no YouTube ([youtube.com/thepallavidino](https://www.youtube.com/thepallavidino)).

Seu canal conta com 614 inscritos, mas apenas 234 visualizações, distribuídas em dois vídeos de gravação de tela de jogos *on-line*. Já na lista de principais comentários, o sujeito em questão ocupa o terceiro lugar com o comentário com maior quantidade de “gostei” (1.400) e ainda nove respostas de outros comentaristas.

Figura 24 - Enz Huy



Fonte: Youtube (2020)

Ao assistir à inversão de papéis que o coletivo de humor faz em *Ceia*, o comentarista compara a figura de Jesus, no esquete de PF, com a figura do professor em sua sala de aula, o que nos leva a refletir sobre o destronamento que essas duas personagens sofrem em seus ambientes: Jesus entre os discípulos, e o professor entre os alunos. Vale ressaltar que o termo “discípulo” vem do latim (*discipulus*) e significa aquele que aprende de alguém ou que segue alguém; assim, discípulos e alunos, mesmo que Enz Huy não tenha conhecimento acerca da origem de ambos os termos, implicam certa subordinação frente à autoridade que lhes sobrepõem e essa hierarquia é reconhecida pelo comentarista.

⁸³ Informação disponível em: <https://kinkukinku00.wordpress.com/2013/12/03/wayra/> e em: https://en.wikipedia.org/wiki/Wayra_Tata. Acesso em: 22 de dezembro de 2020.

⁸⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ukzniin_Uuo Acesso em: 22 de dezembro de 2020.

Encontrando similaridades entre Jesus e o professor de sua sala de aula, o aluno e folião do carnaval de PF empresta-nos sua cosmovisão carnavalesca que está habituada aos ritos do mundo às avessas e convida-nos a identificá-los também na vida ordinária.

A exemplo do que Bakhtin confere à Dostoiévski, em *Os Irmãos Karamázov*, acreditamos que também Enz Huy se utiliza da mesma visão de mundo carnavalizada para observar como paródia do carnaval de Porta dos Fundos, o episódio ordinário de sua vida. Como afirma o autor russo, “a carnavalização permite ampliar o cenário estreito da vida privada de uma época limitada, fazendo-o atingir um *cenário dos mistérios* extremamente universal e universalmente humano” (BAKHTIN, 2018, p. 205, grifos do autor). Por isso, a situação humilhante de desrespeito à autoridade do professor é vista com os olhares alegres da quebra de ribaltas.

Enz Huy ilumina o cenário corriqueiro com o holofote do carnaval e dá a essa situação ares de criticidade. Não se trata apenas de um caso isolado de um professor específico sendo desrespeitado por aqueles que lhe deviam submissão. Em vez disso, observada pelas lentes da alegre relatividade de tudo, a cena do dia a dia se reveste da efemeridade do carnaval em que o professor é Jesus, que aviltado por seus alunos/ discípulos em praça pública, em sua cerimônia de destronamento, leva-nos a considerar um futuro esperançosamente mais equânime, sem hierarquias ou qualquer tipo de opressão.

Thiago Rangel

O comentarista Thiago Rangel não tem um perfil de influência na plataforma, já que não tem vídeos publicados e apenas 18 usuários são inscritos em seu canal. Em contrapartida, seu comentário é um dos mais engajados na lista dos cinco principais, gerando onze respostas e 808 “gostei”.

Figura 25 - Thiago Rangel



Fonte: Youtube (2020)

Como podemos perceber, a repetição de parte do texto do esquete tem sido característica estilística comum entre os comentários analisados, tornando-se até traço diferencial do gênero em si. Quando Thiago Rangel repete a fala de Tomé, não o faz com o intuito de concordar com ela, isto é, de fazer eco ao posicionamento para deixar claro que, assim como a personagem, não senta de costas para Belém. O enunciado, pelo contrário, é ressignificado pelo comentarista que, embora pareça afirmar uma antiga prática judaica, dá-lhe novo fôlego fazendo com que o sentido primeiro seja esvaziado e revestido da lembrança do carnaval presente no vídeo de *Ceia*.

O sujeito resgata a fala da personagem, pelo recurso do discurso citado, adotando o que Volochínov caracteriza, na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, por estilo linear, que consiste em “criar contornos exteriores nítidos à volta do discurso citado, correspondendo a uma fraqueza do fator individual interno” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 156)⁸⁵. É esse artifício linguístico que o comentarista se utiliza, dando à personagem certo grau de distanciamento, já que inclui o travessão, marcando a responsabilidade do dito como de outrem. O registro da gargalhada após as reticências (kkkkkkkkkkkk), no entanto, indica o comprometimento do sujeito que quer rememorar a vida que experienciou durante os poucos minutos de quatro minutos de carnaval. O comentário de Thiago Rangel é, assim, a tentativa de marcar o momento exato, para ele, em que se atingiu o ápice da festa, o ponto de maior efusão, ou seja, o momento em que o Porta dos Fundos escancara a possibilidade de um mundo às avessas regido pela alegria, pela abundância e pela relatividade de tudo. A fala de Tomé, nesse caso, é o símbolo da carnavalização para o comentarista.

Coralina

Pesquisadora: Então, nesse caso, talvez o Porta dos Fundos não quisesse ferir ou propor uma reflexão acerca da religião?⁸⁶

Coralina: Esse canal ele faz muito isso, né? Ele sempre fala de tabus (sinalizando aspas com uma das mãos): religião, essas coisas assim. Tem muitos vídeos sobre religião, sempre satirizando...

Orientador: E nesse aí você vê o quê? Uma sátira?

Coralina: É sempre satirizando... Eles fazem uma alegoria. Tanto é que, assim, a minha visão... Essa coisa de trazer a santa ceia, por ser uma arte, né? É uma outra perspectiva também.

⁸⁵ Em oposição ao estilo linear, Volochínov caracteriza outro modo de citar o discurso, este atenuando as fronteiras entre os ditos dos interlocutores (citado e citante), o estilo pictórico. Nas palavras do autor, “A língua elabora meios mais sutis e mais versáteis para permitir ao autor infiltrar suas réplicas e seus comentários no discurso de outrem. O contexto narrativo esforça-se por desfazer a estrutura compacta e fechada do discurso citado, por absorvê-lo e apagar as suas fronteiras. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 156).

⁸⁶ Pois uma participante havia percebido a proximidade gráfica com o quadro de Leonardo Da Vinci, *A Última Ceia*, e sugeriu que o coletivo estivesse se referindo a esta obra e não especificamente à narrativa bíblica.

Frente à comparação da cena inicial de *Ceia* com *A Última Ceia*, de Da Vinci, a que já fizemos referência, Coralina define o esquete como uma sátira. Por ser estudante do curso de Letras, provavelmente tenha conhecimento acerca do gênero e, portanto, tenha percebido nos vídeos a que foi apresentada e, especialmente nessa discussão, a característica de gênero sério-cômico, o qual Bakhtin descreve com maestria:

Em que consistem as particularidades características dos gêneros do sériocômico? A despeito de toda a sua policromia exterior, esses gêneros estão conjugados por uma profunda relação com o *folclore carnavalesco*. Variando de grau, todos eles estão impregnados de uma *cosmovisão carnavalesca* específica e alguns deles são variantes literárias diretas dos gêneros folclórico-carnavalescos orais. A cosmovisão carnavalesca, que penetra totalmente esses gêneros, determina-lhes as particularidades fundamentais e coloca-lhes a imagem e a palavra numa relação especial com a realidade. É bem verdade que em todos os gêneros do sério-cômico há também um forte elemento retórico, mas este muda essencialmente no clima de *alegre relatividade* da cosmovisão carnavalesca: debilitam-se a sua seriedade retórica unilateral, a racionalidade, a univocidade e o dogmatismo. (BAKHTIN, 2018, p. 122).

Esta proposição do excerto bakhtiniano acima se confirma na fala da aluna quando Coralina reconhece o esquete como uma forma de tratar os tabus da sociedade a partir de alegorias, ou seja, chama atenção para o caráter cômico do gênero carnavalesco de tratar sobre assuntos da esfera oficial, como costuma ser a religião, por exemplo, e construí-lo, alegoricamente, de modo transformado, sobre nova cosmovisão, a carnavalesca.

Por isso, a participante sugere que o diálogo proposto por Porta dos Fundos com a obra de Da Vinci seja fruto do cronotopo carnavalesco que une as pontas do presente e do passado para oferecer “outra perspectiva” sobre o mundo.

Conheçamos agora a ala em que se mostra o maior contato familiar entre os brincantes do carnaval.

6.5 Ala do Beijo

O esquete⁸⁷ que dá ênfase ao beijo de Judas em Jesus, retratado na literatura bíblica⁸⁸ como o modo que Jesus foi identificado perante os soldados que o levariam à morte, é o mais recente de nosso *corpus*, pois foi publicado em 20 de maio de 2019. Diferente do efeito de sentido de traição do discípulo ao seu mestre que está presente no texto bíblico sobre essa narrativa do evangelho, o interlocutor Porta dos Fundos, a partir de uma cosmovisão carnavalesca sobre os fatos considerados como sacros, oferece nova possibilidade de

⁸⁷ Elenco: Gregório Duvivier, Camillo Borges, Jefferson Schroeder.

⁸⁸ Mateus 26: 47- 50; Marcos 14: 43-45; Lucas 22: 47-48.

interpretação à cena do evangelho, que já se apresenta na legenda como: “Beijar quem a gente gosta pode ser uma tarefa difícil. O crush pode não dar bola ou, pior, sumir por três dias e depois aparecer como se nada tivesse acontecido”. (PORTA DOS FUNDOS, 2019).

É necessário dizer que o vídeo Beijo dura dois minutos e vinte e nove segundos (2:29 min) e conta com mais de um milhão de visualizações⁸⁹, 117 mil reações (entre gostei e não gostei) e cerca de dois mil e 800 comentários.

A cena inicial apresenta a última ceia de Jesus com seus discípulos, antes de sua crucificação, segundo os registros bíblicos. A caracterização das personagens e a composição desse primeiro cenário assemelha-se muito ao quadro “A última ceia”, do pintor renascentista Leonardo da Vinci, que também serve de base a outro vídeo de nosso corpus: Ceia⁹⁰.

Diferentemente do vídeo de 2015, a ceia não é o foco principal do esquete Beijo, por isso, ela permanece em segundo plano por quase todo o tempo em que acontece o diálogo entre Judas e o soldado romano. Judas está presente na cena da ceia, mas, depois de esbarrar em Jesus, que pede para que o discípulo tenha cuidado, os dois trocam olhares cúmplices por alguns segundos e se dispersam. Jesus continua uma conversa com os demais discípulos enquanto Judas vai a um canto mais afastado, como uma espécie de bastidor da última ceia onde combina com o soldado qual dos homens à mesa é aquele que se deve levar para crucificar.

A conversa se desenrola sobre como identificar Jesus, já que Judas julga falta de educação apenas apontar para ele, como sugere o soldado, e tem a ideia de que beijá-lo seria mais eficaz. Para isso, em dado momento, Judas se prepara para esta ação passando nos lábios uma espécie de gloss ou batom quando é repreendido pelo soldado que se mostra incomodado com a identificação escolhida por Judas pedindo para que o discípulo apenas toque em Jesus. Judas se mostra bastante nervoso quanto à sua aparência ao chegar perto de seu mestre, e, por isso, não consegue identificá-lo para o soldado no primeiro momento. Quando Judas confessa seu nervosismo por não saber o que fazer diante da situação e nem o que falar perto de Jesus, o soldado, com raiva, afirma, em resposta, que não precisa falar, basta mostrar quem é Jesus que ele será preso. Frente a essa atitude, Judas insinua que o soldado está com ciúmes dele, ao que o soldado retruca, com nervosismo, que só está fazendo seu trabalho e que, se Judas faz questão de beijar Jesus, que o faça. O discípulo então se aproxima da mesa, fica à frente de Jesus e chama sua atenção dizendo: “Ei, cara!”. Jesus se levanta, e os dois se beijam na boca de modo caloroso. O soldado, como mostrando-se arrependido do que permitiu, pede para que Judas pare. A vinheta do canal finaliza o esquete nesse momento, e, em seguida, vem a cena de pós-

⁸⁹ Até o dia em que se empreendeu esta análise, o vídeo teve 1.376.947 visualizações.

⁹⁰ Que data de 04 de junho de 2015.

crédito, apresentando um diálogo entre Judas e o soldado sobre formas diferentes de identificar os demais discípulos. Dentre os discípulos e as ações sugeridas, estão: Paulo, “patolar”⁹¹; Mateus, intumescer o mamilo; Lucas, “sentar no pau”; Tomé, enfiar o cabo da espada.

Já na narrativa bíblica⁹² que consta nos evangelhos que, após a última ceia, Jesus foi ao Getsêmani com os discípulos para orar antes de sua predita morte. Judas Iscariotes, que já havia combinado com os chefes dos sacerdotes que entregaria o mestre por trinta moedas de prata, aproximou-se de Jesus com uma multidão, saudou-o dizendo: “Salve, Mestre” e beijou-lhe a face. Depois disso, os soldados prenderam Jesus e o levaram para o julgamento do sumo sacerdote Caifás.

Feita a descrição da cena bíblica da traição de Judas a Jesus e dessa cena parodiada pelo PF para fins de contextualização, passemos agora à análise dos cinco principais comentários⁹³ que seguem os parâmetros metodológicos estabelecidos nesta pesquisa:

⁹¹ Pela referência gestual, seria apertar o órgão genital.

⁹² Bíblia Sagrada. Nova Versão Internacional. Mateus 26:47-57: Enquanto ele ainda falava, chegou Judas, um dos Doze. Com ele estava uma grande multidão armada de espadas e varas, enviada pelos chefes dos sacerdotes e líderes religiosos do povo. O traidor havia combinado um sinal com eles, dizendo-lhes: "Aquele a quem eu saudar com um beijo, é ele; prendam-no". Dirigindo-se imediatamente a Jesus, Judas disse: "Salve, Mestre!", e o beijou. Jesus perguntou: "Amigo, que é que o traz?" Então os homens se aproximaram, agarraram Jesus e o prenderam. Um dos que estavam com Jesus, estendendo a mão, puxou a espada e feriu o servo do sumo sacerdote, decependo-lhe a orelha. Disse-lhe Jesus: "Guarde a espada! Pois todos os que empunham a espada, pela espada morrerão. Você acha que eu não posso pedir a meu Pai, e ele não colocaria imediatamente à minha disposição mais de doze legiões de anjos? Como então se cumpririam as Escrituras que dizem que as coisas deveriam acontecer desta forma?" Naquela hora Jesus disse à multidão: "Estou eu chefiando alguma rebelião, para que vocês venham prender-me com espadas e varas? Todos os dias eu estava ensinando no templo, e vocês não me prenderam! Mas tudo isso aconteceu para que se cumprissem as Escrituras dos profetas". Então todos os discípulos o abandonaram e fugiram. Os que prenderam Jesus o levaram a Caifás, o sumo sacerdote, em cuja casa se haviam reunido os mestres da lei e os líderes religiosos.

⁹³ Esses são os principais comentários captados no dia 06 de junho de 2020. Pode ser que, ao longo da pesquisa, ainda haja alguma alteração quanto à interação dos demais comentários e, portanto, quanto à popularidade de cada um deles.

Figura 26 - Comentários principais do vídeo *Beijo*



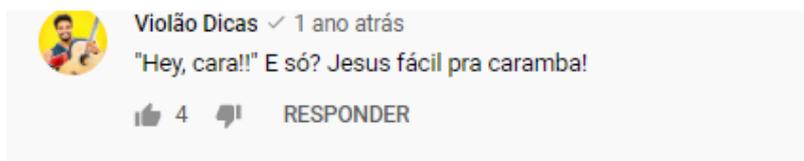
Fonte: Youtube (2020)

Violão Dicas

O primeiro comentário que vamos considerar nesta análise pertence ao usuário Violão Dicas e foi escrito há um ano, considerando a data em que a imagem acima foi colhida. O comentário recebeu quatro curtidas. Como se pode perceber pelo número de respostas e de reações, o que disse Violão Dicas foi listado pela plataforma como comentário principal por sua influência no YouTube e não por seu engajamento nos comentários. O usuário é dono de um canal considerado um dos maiores sobre violão, no Brasil, com aulas, playbacks e demais dicas sobre o instrumento, reunindo cerca de 359 mil inscritos⁹⁴. A imagem de identificação é uma foto sorridente do próprio Eduardo Fernando, o criador e desenvolvedor do canal, com um violão na mão.

⁹⁴ Considerando a data de 29 de setembro de 2020.

Figura 27 - Violão Dicas



Fonte: Youtube (2020)

Violão Dicas inicia seu comentário repetindo a fala de Judas antes de identificar Jesus ao soldado. A interjeição *ei* é registrada como sua ocorrência em inglês *hey*, uso muito comum nas redes sociais, em decorrência da supervalorização da língua inglesa pela diminuição de fronteiras, inclusive linguísticas, proporcionada pela Globalização (SANTOS, 2003).

Apesar de parecer apenas repetir a fala de Judas, o usuário não utiliza seu dito com a mesma finalidade, isto é, chamar atenção de alguém, tanto que o seguimento do enunciado se faz com uma pergunta retórica: “E só?”. Nesse caso, Violão Dicas cita intencionalmente a frase para se mostrar surpreso pela facilidade com que Jesus é conquistado por Judas. Desse modo, “Hey, cara!!” é um elo novo da cadeia discursiva, pois está construído sobre um novo tema, individual e irrepitível, isto é, o sentido completo que relaciona a dimensão lexical aos elementos históricos, sociais e ideológicos que constroem a unicidade do enunciado.

Para Volóchinov, na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2014), a palavra só assume sua forma concreta quando enunciada. É o fato de pertencer ao vocabulário do sujeito que faz da palavra signo ideológico, ou seja, a palavra enquanto opção dicionarizada tem apenas sentido em potencial, mas é enunciada que ela ganha vida, pois faz parte do arcabouço ideológico de um autor, é revestida de tons emotivo-volitivos, inscrita em determinados tempo e espaço e passa a refletir e a refratar uma realidade. Por causa disso, ainda que o mesmo sujeito repita a mesma frase, o enunciado coincide apenas em sua significação, como “aparato técnico para a realização do tema” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014. p.134), e, dessa forma, este será sempre novo, dinâmico e irrepitível.

Assim, o comentarista que repete parte da fala das personagens pode fazê-lo a fim de reforçar ou de discordar do que foi dito, ou até mesmo para indicar o momento mais importante e/ou engraçado, em sua opinião. É possível, inclusive, que não consigamos resgatar o objetivo do comentarista em sua repetição, mas seu enunciado será considerado sempre único e inédito, material completo passível de análise.

Além disso, o comentário segue com um tom de admiração, classificando o Jesus do Porta como “fácil pra caramba”. Isso se dá porque, na realidade carnalizada construída

pelo canal, o comentarista não só se sente próximo ao Jesus parodiado, pelo contato familiar que aproxima seres reais e fictícios, santos e profanos, mas também entende a plataforma como praça pública e, portanto, palco para a cerimônia simbólica de destronamento do rei, tanto que está livre para injuriá-lo.

Bakhtin, em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987), ao descrever as formas e as imagens da festa popular na obra de Rabelais, comenta sobre o rito de destronamento. Como já discutimos, no carnaval, o rei é o bufão e, por causa disso, todo o período se reveste de sua personalidade alegre, grotesca e desprendida de padrões da vida cotidiana. No entanto, outra característica basilar do carnaval é sua efemeridade, por isso, ao fim da festa, o bufão é arrancado de seu posto pela mesma turba que escolheu coroá-lo. Assim, o suposto rei do carnaval é despido, injuriado e espancado em público para que se vista de bufão novamente, a fim de que a ordem seja restabelecida.

O enunciado “Jesus fácil pra caramba!” é aqui significado como injúria carnavalesca, pois rebaixa Jesus, fragiliza-o, sugerindo uma paixão (homos)sexual por Judas de que não se tem conhecimento na narrativa bíblica. Esta paixão não se assemelha ao sentido etimológico da palavra em sua versão latina (*passio*), como sofrimento, motivo pelo qual muitos cristãos celebram a chamada Sexta-feira da Paixão, durante a Semana Santa, para lembrar a sexta em que Jesus sofreu pela humanidade sendo crucificado. Ao contrário, a paixão de Cristo proposta pelo PF e traduzida como injúria por Violão Dicas é a de sentido mais atual, como afeto avassalador, como desejo que não se pode conter ou resistir. Esse sentido se confirma no início do vídeo pelo toque afetuoso no ombro de Jesus e pelo contato visual das personagens na sequência (00:02) e também ao final, quando Jesus levanta de seu lugar para receber o beijo de Judas sem resistir-lhe (1:55).

Levantando tal possibilidade, o comentarista, mesmo sem o saber, põe às avessas o versículo quinze, do capítulo quatro, do livro neotestamentário de Hebreus, que afirma que Jesus foi tentado em todas as áreas que um homem natural pode ser, mas resistiu a tudo, permanecendo sem pecado algum⁹⁵. Uma vez que Jesus é “fácil pra caramba”, ele não resistiu a essa tentação, por ser um homem terreno e falho. O Jesus parodiado, portanto, tem a face exposta e escarnecida no carnaval do PF e o corpo desnudado por Violão Dicas, que desguarnece suas vergonhas, em praça pública, revelando a fraqueza do Nazareno em entregar-se à tentação.

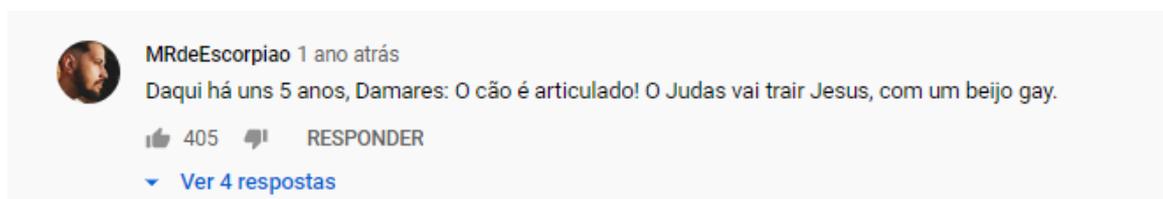
⁹⁵ Bíblia Sagrada. Nova Versão Internacional. Hebreus 4:15. Porque não temos um sumo sacerdote que não possa compadecer-se das nossas fraquezas; porém, um que, como nós, em tudo foi tentado, mas sem pecado.

A respeito de atos injuriosos e blasfemos na lógica carnavalesca, Bakhtin (1987) pontua que “As injúrias põem a nu a outra face do injuriado, sua verdadeira face; elas despojam-no das suas vestimentas e da sua máscara: as injúrias e os golpes *destronam* o soberano” (p. 172, grifos do autor). Por isso que, pelo contato familiar com que se constrói a narrativa deste coletivo humorístico, o comentarista destrona o rei, Jesus nesse caso, igualando-o aos súditos, por não o reconhecer como figura santa, divina. O rebaixamento de Violão Dicas se dá na medida em que, pelo seu comentário injurioso, evidencia um Jesus humano tão afeito às tentações terrenas quanto os homens naturais.

MRdeEscorpiao

MRdeEscorpiao, que se apresenta com uma foto do rosto de um homem jovem de perfil, provavelmente, construiu sua identidade de usuário na plataforma unindo as letras iniciais de seus dois primeiros nomes (M, R) e seu signo do zodíaco (escorpião). Seu comentário conta com o engajamento de 405 “gostei” e quatro respostas.

Figura 28 - MRdeEscorpiao



Fonte: Youtube (2020)

Como se pode perceber, o segundo comentário listado pela plataforma como mais importante, à época em que foi colhido para esta pesquisa, age como uma profecia relacionando respostas não só ao PF, mas também ao discurso da pastora e atual ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damares Alves.

Ao construir seu comentário, o autor associa a paródia, que o coletivo de humor cria sobre o episódio bíblico da traição de Judas a Jesus, à palestra de Damares, em abril de 2018, na Comunidade Católica Missão Maria de Nazaré, que viralizou em 11 de maio de 2019, pelo Twitter do deputado federal Paulo Pimenta.

Em sua palestra, a ministra analisa algumas imagens do que seriam novas narrativas dos contos de fadas clássicos, que, segunda ela, é um material que está sendo preparado para as crianças assistirem. Dentre os exemplos utilizados, a palestrante faz uma pergunta retórica ao público sobre o motivo de Elsa, uma das protagonistas do filme da Disney, Frozen, terminar a

história sozinha, sem príncipe, em um castelo de gelo. A isso ela mesma responde dizendo que a personagem é lésbica e continua afirmando que “nada é por um acaso. Gente, eles estão armados, articulados. O cão é muito bem articulado e nós estamos alienados. Aí agora, a princesa do Frozen vai voltar para acordar a Bela Adormecida com um beijo gay” (ALVES, 2019, Twitter de Paulo Pimenta, grifos nossos).

Após nos aproximarmos do horizonte sócio-ideológico do comentário, bem como do vídeo, a relação entre tempo e espaço formulado por MRdeEscorpiao traz-nos sentidos relevantes a serem discutidos nesta análise, razão pela qual advogamos, mais uma vez, acerca da pesquisa que se faz à medida em que nos expomos ao corpus, pois é o signo ideológico que reclama aqui a categoria que poderá abarcar sua complexidade, e não o contrário, de forjar uma adequação do signo aos moldes pré-estabelecidos da teoria.

Por causa disso, a partir do conhecimento sobre a teoria círculo-bakhtiniana, analisaremos o comentário acima pelas lentes da categoria de cronotopo, a que Bakhtin se refere na obra *Questões de Estética e de Literatura: A teoria do Romance*⁹⁶, “como interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura” (BAKHTIN, 1998. p. 211), mas que, aqui, aplicaremos ao contexto carnalizado instaurado pela paródia *Beijo*, de *Porta dos Fundos*, que ressoa no comentário, também carnalizado, de MRdeEscorpiao.

Embora não tenha estudado a categoria de cronotopo em outra esfera cultural que não a da Literatura, Bakhtin nos deixa arcabouço teórico de análise suficiente a quaisquer outras manifestações discursivas em que percebamos a relação intrínseca e indissolúvel entre tempo e espaço, pois, ao afirmar que o gênero é determinado pelo cronotopo, o autor dá espaço para aplicações várias que se dirijam a outros tipos de gêneros que não o romanesco, como preferiu.

A relação espaço-tempo é constitutivo dos gêneros artísticos atuando como esteio das narrativas, e apresentando-se de forma particular em cada um deles. No vídeo em destaque, a distância espaço-temporal é abolida, e, dessa forma, o cronotopo carnalizado aproxima barreiras de tempo e de espaço entre personagens situadas em contextos diferentes. Assim, por exemplo, no vídeo *Beijo*, o conflito de elementos que remontam ao tempo de Jesus, como a caracterização das personagens, e os que são comuns à contemporaneidade, como o gloss de Judas, fazem parte da concepção da paródia carnalizada do *Porta dos Fundos*. Diante disso, é importante entender o autor coletivo *Porta dos Fundos* como, se não dotado de conhecimento

⁹⁶ Temos consciência do exemplar mais recente e de tradução, por Paulo Bezerra, *Teoria do Romance II: As formas do tempo e do Cronotopo* (2018), mas, acreditamos que, para o objetivo desta análise, não teremos grandes prejuízos optando pela versão de 1998.

teórico acerca da relação cronotópica, conhecedor da importância sêmica que a relação espaço-tempo tem na construção de seu discurso artístico.

De igual modo, como folião do carnaval celebrado em Beijo, MRdeEscorpiao vê-se como representante autorizado a dar continuidade também em seu comentário à realidade alegre criada no vídeo. É porque entende a dimensão espaço-tempo carnalizada como pública e livre das hierarquias, que o comentarista vilipendia pelo riso tanto figuras consideradas sacras pelo discurso cristão, quanto as de autoridade política em seu país.

Além disso, a partir da teoria da carnavalização, temos a compreensão de que o mundo do carnaval tem relação muito próxima com o tempo de crise que a lógica carnavalesca procura problematizar, pois é nesse tempo em que, pela crítica e pelo riso, se pode trazer a transformação dos períodos de tensão que o carnaval denuncia e que pode renovar a vida cotidiana com os vestígios da alegre relatividade de tudo. Esse tempo de crise é também o fio condutor do comentário cronotópico aqui analisado, pois MRdeEscorpiao é um indivíduo inscrito em seu horizonte social e construído dialogicamente por todas as vozes que lhe atravessam, inclusive as do embate entre as esferas política e religiosa que circunscrevem o período em que ele publica seu comentário.

Dameres Alves foi pastora da Igreja Batista da Lagoinha, de onde saiu para atender aos compromissos do ministério que lhe foi responsabilizado no governo de Jair Bolsonaro. Seu nome é constantemente citado na grande mídia, geralmente por seus posicionamentos polêmicos e contraditórios, principalmente por parecer direcionar as ações políticas de seu ministério de acordo com os dogmas religiosos cristãos, ignorando o princípio da laicidade que rege o Estado Democrático de Direito, como aconteceu no episódio de “menino veste azul e menina veste rosa”⁹⁷.

Embora não encontremos relação direta entre o Beijo de PF e a declaração de Dameres Alves, nem no roteiro nem na legenda, a proximidade de tempo entre o twitter de Paulo Pimenta (11 de maio de 2019) e a posterior publicação do esquete (20 de maio de 2019), leva-nos a crer que o coletivo de humor tenha intencionalmente respondido a ministra com a paródia da traição de Judas, ao que MRdeEscorpiao aprofunda a crítica, não apresentando qualquer traço de discrição do canal sobre o assunto.

⁹⁷ Após a posse de Jair Bolsonaro, a ministra declarou para a imprensa que havia chegado uma nova era, em que meninos vestiriam azul, e meninas, rosa. Esse enunciado, que permaneceu popular por muito tempo nas redes sociais, gerando diversos memes e motivando inclusive o movimento “cor não tem gênero” inaugura o ministério político de Dameres dividindo opiniões entre os brasileiros.

Ao contrário disto, o autor do comentário ocupa o lugar de roteirista do coletivo de humor e acrescenta uma cena, como as de pós-crédito comuns ao gênero inaugurado pelo próprio Porta dos Fundos, em que, em um futuro hipotético, cinco anos depois da publicação do vídeo, Damares vem a público e, a exemplo do que fez em sua palestra na Comunidade Católica Missão Maria de Nazaré, alerta: “O cão é articulado! O Judas vai trair Jesus, com um beijo gay!” (sic), como quem antecipa o final de uma história que todos já sabiam. Na palestra, a pastora ressignifica o fato de a protagonista morar só em seu castelo e não ter par romântico, como sendo um indício de sua homossexualidade. Já no comentário, o autor MRdeEscorpiao constroi Damares como personagem de sua narração e fá-la ressignificar o episódio da traição de Judas segundo os moldes de PF. Assim, a profanação carnalizada pode ser percebida em duas medidas: Tanto na sátira que o comentarista faz ao discurso de Damares Alves, que ocupa cargo de poder frente à União, mas que é aqui fragilizada de seu lugar e rebaixada ao nível de bufão destronado, quanto na nova declaração de Damares, como personagem, que parodia a passagem bíblica, aviltando a figura sacra de Jesus a homem comum que está entregue às tentações carnis⁹⁸.

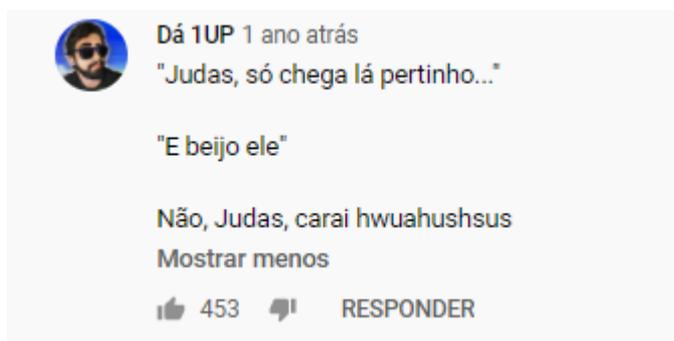
MRdeEscorpiao, então, assume o lugar de profeta carnalizado e prediz um futuro de esperança e de transformação da crise em riso, e, ao fazê-lo, se utiliza da mesma organização sintática de Damares, sobre Frozen, mas situa o evento em nova cronotopia ao seu enunciado, fazendo que as mesmas palavras ditas pela ministra rivalizem com seu próprio discurso anterior, trazendo-a para festejar a segunda vida da alegre relatividade de tudo.

Dá 1UP

O usuário Dá 1UP também fez seu comentário à época em que o vídeo foi publicado (maio de 2019) e obteve engajamento de 453 “gostei”. A imagem de perfil é de Lucas Pedrosa youtuber e administrador do canal que, atualmente⁹⁹, alcança em média, 25 mil inscritos. Seu canal se define como direcionado para os amantes de cultura pop e tudo que envolva esse mundo, como filmes, séries, quadrinhos, animes e jogos eletrônicos, o que faz o comentário de Dá 1UP, muito relevante pelo público que pode atrair nas visualizações do vídeo.

⁹⁸ Essa discussão está mais aprofundada na análise do comentário acima, de Violão Dicas.

⁹⁹ Dados colhidos em 13 de outubro de 2020.

Figura 29 - Dá 1UP

Fonte: Youtube (2020)

O comentário de Dá 1UP propõe uma intervenção na cena de PF, pois, começa repetindo as falas das personagens soldado e Judas, o que se pode perceber pelas aspas que marcam o diálogo que não pertence ao comentarista, mas, ao final, acrescenta, sem as aspas, sua própria fala inscrita na cena.

Como já discutimos, na vida carnavalesca, não há representação de atores que performam personagens. Diferente disto, o carnaval é vivido sem distinção entre real e imaginário, pois mesmo o absurdo é o que tem lugar de destaque no mundo às avessas. Assim, Dá 1UP vive o carnaval de Beijo junto a Judas e ao soldado e tenta decidir com eles a melhor forma de identificar Jesus.

A segunda vida de que desfruta o comentarista é que o aproxima da cena a ponto de agir sobre o esteio/ os limites das mésalliances entre realidade e ficção, sacro e profano, passado e presente e, a partir disso, permiti-lo compartilhar das ações carnavalescas, inclusive com o franco discurso do carnaval, isto é, o vocabulário próprio da praça pública.

Bakhtin dedica um capítulo inteiro, na obra sobre o contexto de François Rabelais, à análise do vocabulário da praça pública por entendê-lo como parte fundamental para apreender o mundo carnavalesco e, ao definir a praça pública como o palco principal das manifestações do carnaval, não deixa de fora o discurso franco que lhe é tão comum, como podemos conferir:

A praça pública no fim da Idade Média e no Renascimento formava um mundo único, coeso onde todas as “tomadas de palavra” (desde as interpelações em altos brados até os espetáculos organizados) possuíam alguma coisa em comum, pois estavam impregnadas do mesmo ambiente de liberdade, franqueza e familiaridade. (BAKHTIN, 1987, p. 132, grifos do autor).

Tomando a plataforma em questão como a praça pública do carnaval de Porta dos Fundos, podemos afirmar que todos aqueles que comentam compartilham da alegria coletiva e comunicam-se de forma especial, pela linguagem familiar. Já que não há ribaltas, todos os foliões participam dos festejos igualmente e, por isso, todos assumem lugar de fala e bradam, com a mesma autoridade de rei, sobre o que se quiser discursar.

Dá 1UP, além de opinar sobre a ação de Judas (Não, Judas), reforça seu dito com palavra designativa do baixo corporal que, também por estar grafada como a variante despalatalizada¹⁰⁰ (carai), ratifica ainda mais a significação de novo mundo apregoada no carnaval, pois opta por registrar o vocábulo do modo como ele é dito na rua, pelo cidadão comum que não se preocupa com a forma padrão da pronúncia das palavras, o que a gramática normativa chamativa chama de ortoépia.

Ademais, o palavrão, associado às demais características da teoria carnavalesca, em momento algum traz sentido de vituperação àquele a quem for endereçado, pelo contrário, tal impropério faz parte do conjunto de elementos que provam o contato familiar e a liberdade que só se pode desfrutar no novo mundo do carnaval e que se torna quase que uma língua própria desse momento, uma vez que, em outro tempo, isto é, inscrito na vida oficial, seria posto à margem do falar respeitoso e ético.

Mas, como sabemos, o mundo carnalizado é lido de pernas para o ar, o que permite não só o companheirismo entre Judas e Dá 1UP, mas também um livre diálogo familiar entre eles pautado por grosserias que insinuam a esperança de um novo olhar mais livre e despreocupado das regras do mundo.

Por fim, o registro hwhuahshsus tem lugar aqui como corporificação do riso, pois o comentarista julgou ser tão importante quanto o enunciado anterior. O registro de sua gargalhada não deveria ficar às sombras porque dá significação àquilo que foi dito. Terminar sua fala com o riso é fazê-la ecoar como dessacralização do tema religioso.

Assim, Dá 1UP conclui seu dito como conhecedor das regras avessas da praça pública, que “[...] era ponto de convergência de tudo que não era oficial, de certa forma gozava de um direito de “exterritorialidade” no mundo da ordem e da ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra” (BAKHTIN, 1987, p. 132), e dá a última palavra sobre a traição bíblica de Jesus, revestindo-a da força centrífuga do discurso franco que aproxima os contrários e do riso e, assim, dessacraliza as ordens hierárquicas.

¹⁰⁰ O fenômeno da despalatalização ocorre quando o som palatal [lh] não é pronunciado. Esse fenômeno, no caso do exemplo de Dá 1UP, é seguido por uma vocalização, já que [lh] é substituído por [i]. Além disso, por grafar o termo como *carai*, o comentarista opta por fazer a síncope de [o], a supressão do último fonema.

hierarquia, que, porventura, separe o casal, e “tascando” um beijo, ou seja, rompendo a distância com um gesto de profunda intimidade.

Vale salientar que Sâmara propõe o rompimento abrupto dessas barreiras sociais. Tomando como exemplo a ação final de Judas no esquete, a comentarista cita, assim como fez Violão Dicas, a fala “Ei cara” (sic) e aconselha seu leitor construindo um comentário que, como é próprio do discurso carnavalesco, situa-se na área limítrofe entre a narração da cena e o ensinamento que ela depreende da situação, a fim de encorajar os mais tímidos a, após o primeiro contato com seu pretendente, beijá-lo logo em seguida.

Devemos concordar que o cumprimento inicial de Judas a Jesus serve, geralmente, como chamamento rápido, sem muita profundidade para quem objetiva conhecer o outro. No entanto, no comentário em análise, bem como no esquete, esta é a apresentação suficiente para que se avance para a próxima etapa (o beijo), o que denota desrespeito às regras sociais da conquista que, na vida oficial, é composta de fases para que o flerte se concretize e, aí sim, haja contatos físicos mais íntimos, como o beijo. Só na efemeridade do carnaval, em que as regras da relação social se renovam e em que o tempo é o único limite que se impõe sobre o festejo para lembrá-lo de que o mundo avesso é passageiro, que o flerte é destronado e tratado com a urgência da vida que tem pressa de mudança.

Além disso, o verbo que a comentarista escolhe para entonar seu dito revela ainda outros sentidos carnavalescos do comentário. Isto porque “tascar”, segundo o dicionário online Aulete¹⁰¹, é uma forma popular de significar o que é lançado inesperadamente sobre alguém. Assim, Sâmara reforça o vocabulário da praça pública, como já havia feito com o registro do contato familiar “Ei cara” (sic), e faz uso da gíria para caracterizar a ação grotesca carnalizada de seu conselho.

Como já dissemos, o verbo tascar sugere uma ação rápida, que toma o outro de surpresa. Além disso, nesse contexto, a ação é revestida ainda pelo matiz grotesco do exagero, pois, ao primeiro contato raso e insípido, segue-se o contato de grande intimidade. Consideramos tal ação como grotesca porque o beijo, vista sob a teoria carnavalesca, pode ser considerado um dos maiores traços de conexão do corpo privado, único, com o mundo, público, compartilhado, pois, como mesmo afirma o teórico russo, a este respeito:

[...] tudo o que em suma prolonga o corpo, reúne-o aos outros corpos ou ao mundo não-corporal. [...] para o grotesco, a boca é a parte mais marcante do rosto. A boca domina. O rosto grotesco se resume afinal em uma boca escancarada, e todo o resto

¹⁰¹ Disponível em: <http://www.aulete.com.br/tascar> Acesso em 27 de outubro de 2020.

só serve para emoldurar essa boca, esse abismo corporal escancarado e devorador. (BAKHTIN, 1987, p. 277, grifos do autor).

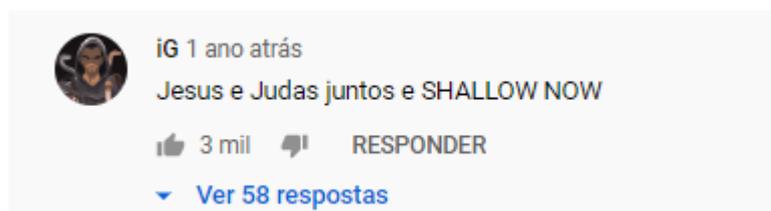
A supremacia da boca no corpo grotesco se dá pelo seu poder de escancarar-se para o mundo e se conectar com outras realidades, fazendo-as parte de seu corpo. Por isso, o beijo “tascado” por Sâmara leva-nos inesperadamente a experimentar de muito perto o mundo sem etapas para o cortejo, em que se conhece o outro na praça pública que se revela ao longo do carnaval. O crush carnavalesco é o completo desconhecido a quem exponho minha fragilidade a fim de fazer dele a ramificação de meu próprio corpo, porque é nele e com ele que desafio os limites da vida ordinária e aponto para uma outra livre de moldes.

Por fim, como já discutimos na análise sobre o comentário de Dá 1UP, o riso longo aqui corporificado como “kkkkkkkkkkkkkk” destrona Jesus que já foi tratado como “cara” e não como “bom mestre”, como em Marcos 10:17, por exemplo, em que Cristo é tratado com a pompa da hierarquia. De modo diverso, Sâmara ri das regras da conquista, das hierarquias impostas e do drama das relações e convida. Jesus é convidado a participar do carnaval e profanado à categoria de humano, tanto que, além de viver as mesmas paixões do homem comum, pode servir de exemplo de um tipo de relacionamento. Por isso, o riso aqui é mais uma força centrífuga que ciranda de mãos dadas com os contrários, com quem seria o vilão e o mocinho da história oficial e se reconhece nesse relacionamento fugaz da alegre relatividade de tudo.

iG

O comentário de iG é aprovado por 3 mil outros usuários e comentado por 58. Como podemos perceber, esse é o comentário com números mais expressivos e, mesmo assim, isto confere a ele a quinta posição entre os principais comentários. Acreditamos que isso se dê pelo fato de as reações e os comentários engajados ao de iG datarem da época em que ele foi escrito, próximo à data de publicação do vídeo. Assim, à época, o comentário de iG pode ter chegado ao primeiro na lista de comentários principais, mas, como não permaneceu influenciando, caiu algumas posições. Quanto à imagem com que iG se apresenta em seu perfil, acreditamos ser o personagem que ele mesmo construiu para algum jogo on-line, já que não encontramos nenhuma correspondência em banco de imagens afins.

Figura 31 - iG



Fonte: Youtube (2020)

O quinto comentário ao esquete *Beijo*, embora curto, como costuma ser o gênero, parece-nos aquele que mais relaciona sentidos em sua construção. Isto porque iG, como sujeito inscrito em seu tempo e folião do carnaval de PF, remonta uma realidade que faz com que a enunciação seja o fio central para a interpretação de seu comentário. Talvez, por isso, o autor tenha sido o mais curtido entre os cinco aqui analisados, à época em que o esquete foi publicado, e não tenha mantido o engajamento ao longo do tempo, porque foi necessário viver aquele momento, ouvir as vozes sociais que falavam no Brasil de 2019, para que se reconhecesse no comentário de iG.

Situação parecida acontece com o comentário de MRdeEscorpiao, quando cita a polêmica entre Damares e Frozen. No entanto, lá, o discurso continua sendo alimentado pelas novas polêmicas em que a ministra se envolveu. Já o comentário de iG baseia-se no discurso carnalizado e, portanto, efêmero dos memes que envolveram seu dito, enunciação a qual tentaremos resgatar brevemente a seguir.

O filme *A Star is born*, um clássico norte-americano que foi lançado em 1937 e ganhou novas versões em 1954, em 1977 e em 2018, foi lançado no Brasil sob a tradução de *Nasce uma estrela*, em outubro de 2018. Além da grande repercussão que a narrativa causou por ser o filme de estreia de atuação da cantora pop Lady Gaga que, além de representar uma das protagonistas, foi responsável por parte da trilha sonora, a canção principal do longa fez muito sucesso, conferindo o Oscar de melhor canção original à compositora, em fevereiro de 2019.

Shallow, a canção-tema da versão de 2018, em sua primeira semana de lançamento já vendera 58 mil cópias e foi escutada mais de oito milhões de vezes nas plataformas de música. Além disso, bateu o recorde de canção autoral por mais tempo – 54 semanas - em primeiro lugar na lista *Billboard Hot 100*, que elenca as cem músicas mais ouvidas do mundo.

É nessa enunciação que a cantora brasileira Paula Fernandes, em maio de 2019, lança sua versão autorizada de *Shallow* intitulada *Juntos*. Segundo a cantora¹⁰², sua canção seria uma espécie de homenagem à Gaga como tradução da letra para que o público brasileiro tivesse a alternativa em sua língua. *Juntos* realmente teve grande repercussão, tanto que alcançou o segundo lugar como música mais tocada no Brasil no ano de 2019, ficando atrás apenas de sua original *Shallow*.

O sucesso, no entanto, é decorrente dos inúmeros memes motivados pela canção de Paula Fernandes que, aparentemente, não traduz a mensagem da música e, por isso, não se caracterizaria como uma versão. Além disso, por manter o termo “shallow now” em inglês, acabou-se compondo o verso “juntos e shallow now”, sem muito sentido, tanto na versão original, quanto em português, como podemos perceber comparando a letra das duas canções.

Figura 32 - Comparação entre *Shallow* e *Juntos*

Shallow	Juntos
Tell me something, girl Are you happy in this modern world? Or do you need more? Is there something else you're searching for?	Diga, meu amor Se anda um pouco triste como eu Diga o que ficou Da história que a gente viveu Eu caí É tudo agora lembra você Viver sem a gente Não dá mais, porque sei que sou seu
I'm falling In all the good times I find myself longing for change And in the bad times I fear myself	Diga por que se foi E quantas vezes se sentiu sozinho, longe Diga o que pensou Pra vir buscar agora o que vivemos antes Eu caí E vi nascer uma força que nem sei de onde Pra seguir E suportar a falta desse amor
Tell me something, boy Aren't you tired trying to fill that void? Or do you need more? Ain't it hard keeping it so hardcore?	Diga o que te fez sentir saudade Bote um ponto final Cole de uma vez nossas metades Juntos e shallow now
I'm off the deep end, watch as I dive in I'll never meet the ground Crash through the surface Where they can't hurt us We're far from the shallow now	Diga o que te fez sentir saudade Bote um ponto final Cole de uma vez nossas metades Juntos e shallow now
In the shallow, shallow In the shallow, shallow In the shallow, shallow We're far from the shallow now	Oh oh oh Oh oh oh Oh oh oh
I'm off the deep end, watch as I dive in I'll never meet the ground Crash through the surface Where they can't hurt us We're far from the shallow now	Diga o que te fez sentir saudade Bote um ponto final Cole de uma vez nossas metades Juntos e shallow now
In the shallow, shallow In the shallow, shallow In the shallow, shallow We're far from the shallow now	In the shallow, shallow In the shallow, shallow In the shallow, shallow Juntos e shallow now

Fonte: Elaborada pela autora

¹⁰² Em entrevista para o programa Melhor da tarde. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cowv3Nu0Xks> Acesso em 30 de outubro de 2020.

Assim, ao invés de homenagem de Paula Fernandes como versão brasileira à canção original premiada pelo Oscar, a música foi recebida pelos usuários brasileiros das redes sociais como paródia, no seu sentido vulgar, da música *Shallow*. A partir dessa recepção, o termo “juntos e *shallow now*” movimentou as redes sociais, fazendo com que paródias da paródia de Paula Fernandes borbulhassem aos montes durante os meses seguintes ao lançamento de *Juntos*.

iG, portanto, é um dos que viveu este carnaval e traz ao seu comentário sobre o vídeo *Beijo*, os confetes daquela festa, ou seja, o autor carnavaliza o esquete carnavalizado respondendo a ele motivado pela resposta de Paula Fernandes ao enunciado de Lady Gaga.

Os fios da trama dialógica, neste caso, por tantas vozes que compõem o discurso de iG, faz-nos discutir acerca do conceito bakhtiniano de heterodiscurso¹⁰³, que é esteio para todo enunciado, mas, no caso aqui analisado, podemos percebê-lo de maneira concreta na materialidade discursiva.

O heterodiscurso é a multiplicidade de vozes sociais que compõem o todo discursivo ou, como melhor explicita Faraco (2009) “[...] o encontro sociocultural dessas vozes e a dinâmica que aí se estabelece: elas vão se apoiar mutuamente, se interiluminar, se contrapor parcial ou totalmente, se diluir em outras, se parodiar, se arremedar, polemizar velada ou explicitamente e assim por diante” (p. 58). Vale ressaltar que essas vozes sociais não são necessariamente línguas e dialetos que diferenciam geograficamente um povo. Em lugar disso, o heterodiscurso diferencia determinado povo a partir de seu recorte social, isto é, nível de escolaridade, profissão, gênero, ideologia, etc, que deixam marcas nos ditos dos sujeitos. Assim, o heterodiscurso são as línguas sociais das esferas, que se entrecruzam na arena do cotidiano e que deixam marcas concretas de seu posicionamento axiológico.

Após recuperar brevemente a enunciação do comentário “Jesus e Judas juntos e SHALLOW NOW”, podemos perceber quantas esferas discursivas têm voz no enunciado de iG que constroem novos sentidos quando confrontadas com as vozes que compõem o esquete de PF.

Quando iG afirma que mestre e discípulo estão “juntos e SHALLOW NOW”, interpreta a sugestão carnavalizada do coletivo de humor como oportunidade para também carnavalizar aquela relação amorosa e, ancorado pelos memes da época, em que o termo “juntos e shallow now” passou a significar um modo irônico de caracterizar uma união, o comentarista

¹⁰³ Utilizaremos aqui o termo heterodiscurso, em lugar de heteroglossia ou plurilinguismo, a exemplo da tradução de Bezerra, da obra *Teoria do Romance I* (2015) e de Sipriano (2019), por acreditarmos que mantém maior similaridade com a significação original em russo e maior familiaridade com a Língua Portuguesa.

é a aliança entre o carnaval das redes sociais acerca do evento entre Paula Fernandes e Lady Gaga e o carnaval de Porta dos Fundos, que ironiza o discurso bíblico da traição de Judas. Relação que, além de percebida pelo próprio conteúdo do enunciado, é também marcada pelas duas últimas palavras em letras maiúsculas, provando a atenção que iG intenta chamar para sua paródia.

O sujeito, portanto, não só assume o papel de folião de ambas as festas, quanto faz coro a cada uma delas no carnaval da outra, ou seja, leva Jesus, Judas e o Porta dos Fundos para parodiar Paula Fernandes e, conseqüentemente, Lady Gaga e, por meio de seu dito, traz as cantoras e os memes que as envolvem à praça pública de Beijo no Youtube, compondo assim uma nova voz social que só se completa se em interrelação intrínseca com todas essas outras já citadas.

O comentário aqui analisado permite-nos ter a sensação de fotografar a dialogização das vozes sociais envolvidas em seu dito e perceber a construção ideológica rica e complexa que compõe esse enunciado tão curto quanto matizado pelas cores da heterodiscursividade.

Por fim, o enunciado de iG, ao mesmo tempo que responde aos ditos anteriores, posiciona-se como nova voz social carnavalizada que age como força centrífuga, ainda que em confronto com discursos já carnavalizados, observando-os com novas cosmovisões e obrigando-os, mais uma vez, a uma reorganização excêntrica que ciranda com clássicos do cinema, cantoras pop, memes, personagens bíblicos e relacionamento homoafetivo na mesma praça pública, a fim de incitar ainda mais respostas e tornar seu carnaval plural, abundante e igualitário em que todos possam participar.

Zanni

Orientador: O que é que vocês acham desse tipo de humor? Onde é que tem humor aí?

Zanni: Eu acho que é da situação. Porque é uma coisa que é consagrada, que é presa ali dentro de uma escultura e ele está retirando daquela escultura e refazendo aquela situação.

Ao analisar o humor de PF, Zanni descreve o princípio de rebaixamento carnavalesco, utilizando-se, inclusive, de termos comuns às discussões bakhtinianas quando explica que “todas as coisas sagradas e elevadas aí são reinterpretadas no plano material e corporal.” (BAKHTIN, 1987, p. 325).

É importante salientar, a este propósito, que o participante compara as concepções da vida oficial com uma escultura consagrada, isto é, com um corpo que se apresenta ao mundo

estanque, estático, engessado e ainda é elevado, nesse sistema, à divinização que o distancia das outras concepções, reforçando, assim, seu caráter inalcançável e inerrante.

No entanto, como, segundo Bakhtin (1987), “Tudo o que está acabado, quase eterno, limitado e arcaico precipita-se para o “baixo” terrestre e corporal para aí morrer e renascer” (p. 325 – grifos do autor), Zanni atenta para a instabilidade própria da cosmovisão carnavalesca que quebra os padrões esculturais da vida oficial para dar a ela renovação de formas, o inacabamento que só se experiencia sob condições avessas à sacralização da vida ordinária.

Participaremos a seguir do rito de destronamento carnavalizado da crucificação de Jesus por Porta dos Fundos.

6.6 Ala da Crucificação¹⁰⁴

O carnaval que dura dois minutos e sete segundos é protagonizado por Jesus (Gregório Duvivier) e Tibério (Luís Lobianco), o soldado responsável pela crucificação dos condenados. Há também três personagens já crucificadas ao fundo, simbolizando os ladrões que foram crucificados juntos a Jesus, como relatam Mateus, Marcos e João¹⁰⁵ em seus evangelhos, mas compõem a cena apenas como figuração.

A exemplo do que acontece com o esquete sobre o nascimento de Jesus, que também faz parte do Especial de Natal de 2013, nos dois segundos iniciais há a citação ““Não vai doer”” (Porta dos Fundos, 2013 – Especial de Natal), e, logo abaixo, a indicação “Tibério – 12:35” (*idem*), que têm sentido ambivalente, por parodiar a citação da Bíblia em capítulos e versículos, mas também corresponder à fala da personagem aos doze minutos e 35 segundos de Especial. Para ratificar, exibimos a seguir a imagem:

¹⁰⁴ Este esquete não tem título, pois faz parte do compilado de esquetes do Especial de Natal do coletivo Porta dos Fundos, de 2013. Assim, *Crucificação* foi o título que demos a ele, seguindo o padrão de títulos do coletivo e também dos eventos que compõem a história da vida de Jesus.

¹⁰⁵ A cena bíblica cita dois ladrões crucificados com Jesus e não três, como no esquete de PF. “E foram crucificados com ele dois salteadores, um à direita, e outro à esquerda.” (Mateus 27:38); “E crucificaram com ele dois salteadores, um à sua direita, e outro à esquerda.” (Marcos 15:27); “Onde o crucificaram, e com ele outros dois, um de cada lado, e Jesus no meio.” (João 19:18).

Figura 33 - Tela inicial de Crucificação.



Fonte: Especial de Natal Porta dos Fundos (2013)

A paródia inicia com Tibério em tom amistoso se despedindo dos três crucificados ao fundo e caminhando em direção ao próximo, Jesus, que está deitado sobre uma cruz no chão, em primeiro plano, de acordo com o que se pode ver a seguir:

Figura 34 - Crucificação



Fonte: Especial de Natal Porta dos Fundos (2013)

Após se apresentar, Tibério pede a Jesus que relaxe a mão para pregá-lo à cruz e Jesus, apreensivo, pergunta-o de que modo ele pensou em fazer isso, se iria dar apenas um golpe ou se teriam mais marteladas. As ações que se seguem são Tibério tentando convencer Jesus de que sua crucificação não vai doer e o crucificado duvidando do soldado e questionando sobre a espessura do prego, a natureza da madeira, etc, como forma de retardar o sacrifício previsto biblicamente e, talvez, até escapar desse destino. Após algumas tentativas frustradas, Tibério diz estar perdendo a paciência e indaga: - “Você acha que eu sou o quê, suas nega?” (*sic*). Jesus pede para ser enforcado, mas o soldado diz que a cruz é do seu tamanho, 42, ao que Jesus, em mais uma estratégia, com medo da crucificação, diz ter entrado uma farpa em um dos dedos. O soldado, então, aproveita essa situação e, com a justificativa de que vai tirá-la, enfim, martela o prego em uma das mãos de Jesus. Contrariando as expectativas, a martelada não doeu, o que se comprova pela fala do próprio crucificado que termina o esquete afirmando que Tibério tem “mão de fada” e, empolgado, pedindo para que ele finque o prego na outra mão.

Tibério é citado na Bíblia, mas como o imperador romano que governava durante o período da crucificação de Jesus¹⁰⁶. De outro modo, embora não traga o nome do soldado que pregou Jesus à cruz, identificando-o apenas como centurião, a narrativa bíblica relata que, após a crucificação, ele e sua tropa reconheceram a filiação de Deus em Jesus¹⁰⁷, mas não há detalhes em relação ao contato específico deste com o crucificado, o que se pode conjecturar sobre esse tratamento é o de extrema violência, já que foi este o centurião que liderou a crucificação e, portanto, estava presente em todo o sofrimento de Jesus até o Gólgota¹⁰⁸, diferentemente da gentileza e da cortesia com que se parodia no esquete.

Zanni

Zanni: Eu acho que, tanto nesse quanto no outro¹⁰⁹, eles tentam trazer uma visão de que aquela cena que aconteceu naquele tempo, pode se repetir hoje em dia, só que de outra forma. O primeiro vídeo é os amigos se confraternizando ou alguma coisa e nesse é uma alusão a colocar um *piercing* ou fazer uma tatuagem que você fica nervoso por causa da dor, mas o cara lá tenta te acalmar de alguma forma. Então, o propósito do Porta dos Fundos não é criticar o que aconteceu, mas transformar o que aconteceu para que a gente tenha uma nova visão sobre aquilo.

Pesquisadora: Então, eles não querem falar sobre religião...

¹⁰⁶ No décimo quinto ano do reinado de Tibério César, quando Pôncio Pilatos era governador da Judéia; Herodes, tetrarca da Galiléia; seu irmão Filipe, tetrarca da Ituréia e Traconites; e Lisânias, tetrarca de Abilene; Anás e Caifás exerciam o sumo sacerdócio. Foi nesse ano que veio a palavra do Senhor a João, filho de Zacarias, no deserto. (Lucas 3:1,2).

¹⁰⁷ Quando o centurião e os que com ele vigiavam Jesus viram o terremoto e tudo o que havia acontecido, ficaram aterrorizados e exclamaram: "Verdadeiramente este era o Filho de Deus!" (Mateus 27:54).

¹⁰⁸ Colina em que Jesus foi crucificado, como se pode confirmar em: “Finalmente Pilatos o entregou a eles para ser crucificado. Então os soldados encarregaram-se de Jesus. Levando a sua própria cruz, ele saiu para o lugar chamado Caveira (que em aramaico é chamado Gólgota)”. (João 19:16,17).

¹⁰⁹ Refere-se ao esquete *Ceia*, que foi apresentado antes de *Crucificação*.

Zanni: É, não citando a religião de forma escrachada, mas trazendo uma visão mais leve do que aconteceu, que pode ser aplicada hoje em dia.

Ao tecer seu comentário acerca do esquete *Crucificação*, Zanni destaca um dos traços definidores da cosmovisão carnavalesca, a familiaridade com os elementos e as ações do cotidiano que, em geral, estão afastadas pela vida séria oficial do mundo extracarnavalesco.

Como já reiteramos, a subversão do esquema de autoridade da vida oficial é o que define o mundo carnavalesco, assim, uma das principais formas de rebaixar determinada figura ou ação de caráter mítico é oferecer, em sua segunda vida, as dores e os prazeres cotidianos da humanidade comum. Como destaca Bakhtin (2018), quando elege este aspecto como o primeiro a ser analisado em seu estudo: “A primeira peculiaridade de todos os gêneros do sério-cômico é o novo tratamento que eles dão à realidade. A *atualidade* viva, inclusive o dia-a-dia, é o objeto ou, o que é ainda mais importante, o ponto de partida da interpretação, apreciação e formalização da realidade” (p. 122-123, grifos do autor).

O participante que comenta aqui percebe essa influência transformadora da cosmovisão carnavalesca, que converte o episódio do sofrimento da crucificação de Jesus na cena tão rotineira da apreensão da dor antes de fazer uma tatuagem ou colocar um *piercing*. Experiência essa, provavelmente, citada por Zanni por ter ele os dois elementos com os quais exemplificou a familiaridade com o Jesus do Porta. Outra participante, por exemplo, como veremos posteriormente, ilustra *Crucificação* lembrando episódios de um exame de sangue.

Isto vem revelar o caráter de identificação que a paródia carnavalesca suscita. Quando constrói sua narrativa sob a égide da *mésalliance* bíblica do deus crucificado e leva às últimas consequências, de modo grotesco, o contato familiar que aquela narrativa não recebe na vida oficial, “os heróis míticos e as personalidades históricas do passado são deliberada e acentuadamente atualizados, falam e atuam na zona de um contato familiar com a atualidade inacabada” (BAKHTIN, 2018, p. 123).

E esta verdade se confirma à medida que Zanni, além de identificar-se com a crucificação de PF, também a apreende como um novo modo de ver o mundo, como transformação de uma realidade conhecida em nova cosmovisão, mais alegre e relativa, com ecos na vida ordinária, já que ele sugere que a maneira carnavalesca de ver o mundo “pode ser aplicada hoje em dia”.

Zanni e Colombina

Pesquisadora: O que vocês acham da caracterização de Jesus? Assim, de como Jesus se apresenta.

Colombina: Parece que ele quer estar ali. Não sei se vocês sentiram a mesma coisa (olha para os demais participantes esperando aprovação), mas ele está todo amigão do cara e parece que não foi uma coisa assim tão sofrida como realmente (tom diferenciado e gestos indicando aspas) foi, entende? Parece que é uma dor que está tudo bem ele sentir porque é uma coisa que ele quer, como se alguém fosse fazer uma tatuagem. O cara está lá acalmando, parece aquelas coisas que dizem quando você vai fazer exame de sangue, quando vai dar injeção.

(Todos riem)

Orientador: Não vai doer, né?

Zanni: É porque é um canal de humor. Não faz sentido eles fazerem uma reprodução do que realmente aconteceu. Se for fazer uma coisa que realmente aconteceu, é a Paixão de Cristo¹¹⁰ que passa na Globo toda páscoa. Eles querem fazer graça.

Ao comentar sobre como o Jesus de PF se apresenta, Colombina revela insatisfação com a atitude da personagem, já que estava prestes a ser crucificada, mas não oferece nenhuma rejeição, pelo contrário, como ela mesma diz, “parece que não foi uma coisa tão sofrida como realmente foi”, o que revela a leitura oficial da participante acerca do carnaval de Porta dos Fundos. Explicamos, Colombina se reconhece na personagem de Jesus, tanto que compara a crucificação também com o procedimento de fazer uma tatuagem e, como havíamos sinalizado, com um exame de sangue, portanto, espera que sua reação frente à tortura seja a mesma que ela imagina que teria. Assim sendo, impõe limites à cosmovisão carnavalesca impedindo tratar com leveza a pauta da morte de Jesus, por isso, esforça-se em trazer à primeira vida a narrativa do esquete.

Mesmo nesse ponto, a participante é atravessada pelo elemento carnavalesco da coletividade. Isto porque a carnavalização une esses dois sujeitos (Jesus e Colombina) em uma suspensão espaço-temporal que os permite dividir, inclusive, a dor da morte, pois,

A carnavalização tornou possível a criação da estrutura *aberta* do grande diálogo, permitiu transferir a interação social entre os homens para a esfera superior do espírito e do intelecto, que sempre era predominantemente esfera da consciência monológica una e única, do espírito uno e indivisível que se desenvolve em si mesmo (BAKHTIN, 2018, p. 205).

Assim, Colombina, quando reivindica um Cristo abatido, sofre com ele sua morte e, ainda mais que isso, sente a dor das chagas que ele parece não sofrer na paródia do coletivo Porta dos Fundos.

Nessa praça pública, a segunda vida reclama espaço pelo discurso de Zanni, advertindo-nos da condição irrevogável do carnaval de acontecer em um mundo sem

¹¹⁰ O participante não se refere a um filme específico, mas a vários que abordam a história de Jesus e que, em sua maioria, são intitulados como Paixão de Cristo, exibidos, quase como prática cultural, durante o período da Páscoa nas emissoras de TV aberta, inclusive, pela Rede Globo de Televisão, o mais influente, até este momento, canal de TV no Brasil.

correspondência direta com a realidade. O contrário disto não seria possível exatamente por oferecer limitações à cosmovisão carnavalesca.

O carnaval, como sabemos, é livre de amarras e, como comenta o participante citando carnavalescamente o filme da Globo, tem compromisso apenas com o riso alegre e festivo. Dito de melhor forma, “O denominador comum de todas as características carnavalescas que compreendem as diferentes festas, é a sua relação essencial com o tempo alegre.” (Bakhtin, 1987, p. 191). Assim, o aspecto cômico da carnavalização é o que legitima renovação do real e distancia a reprodução das lógicas sérias e previsíveis da primeira vida.

Pasquela

Pesquisadora: E vocês acham estranho o modo como Jesus fala, de ficar com medo de que vai doer? O que vocês acham disso, vocês acham que aproxima, por exemplo? Porque te lembra quando você vai tomar injeção (direcionando-me a uma das participantes) ou quando você vai fazer uma tatuagem¹¹¹ (direcionando-me para Zanni). O que vocês acham?

Pasquela: Ele se torna, muita das vezes, mais humano.

Colombina: É, também acho.

Pasquela: A gente acha que... todos os vídeos¹¹², na verdade, tornam Jesus mais humano.

Pesquisadora: Todos os que você viu agora, você acha que tornam Jesus mais humano?

Pasquela: Principalmente esses últimos dois (...). Aí (pontando para a projeção do vídeo) ele ficou com medo porque a situação que ele estava não tem como ele não ter sentido medo. Porque a história que conta é que: Não, Jesus não sentiu medo, ele estava ali e sabia que tinha que fazer aquilo (como que citando a fala de alguém). Assim, que contam quando você é criança. Mas aí não, mostra que ele estava com medo. Ele tinha que estar lá, mas ele estava com medo. Queria saber se ele ia sentir muita dor, então...

Pesquisadora: Então, tira a imagem de herói?

Pasquela: Eu acho que não tira a imagem dele de herói, mas mostra que ele também era ser humano, que também sentia medo.

Na excentricidade do deus que tem medo da crucificação, Pasquela, com apoio de Colombina, percebe o contato familiar que esse rebaixamento traz à narrativa bíblica. O Jesus humano tem a permissão de Pasquela de sentir medo, pois ela mesma, ocupando o lugar distanciado das ribaltas e observando a crucificação de Jesus, a partir da cosmovisão carnavalesca, destrona-o de sua onipotência.

Observamos neste ponto o rito de coroação-destronamento das concepções da participante acerca da história de Jesus, próprias das ações carnavalescas, pois, como se pode confirmar em seu discurso, Pasquela parece compartilhar conosco sua epifania da morte do

¹¹¹ Essas informações foram compartilhadas no momento de discussão do Grupo Focal sobre o vídeo *Crucificação*. Os participantes compararam situações do cotidiano deles a que assistiram no vídeo.

¹¹² Refere-se a todos os esquetes já apresentados a este momento. A saber: *Nascimento, Transformação, Cura, Beijo, Ceia e Crucificação*, respectivamente.

Jesus todo-poderoso e, por isso, indiferente ao sofrimento humano e o nascimento do Jesus sensível à condição humana, visto que se iguala a um em seu momento de aflição.

Essa renovação carnavalesca, que celebra a morte do Jesus distante para ver nascer o Jesus que se confunde com o povo, pode ser flagrada principalmente quando na acepção de Pasquela sobre o caráter heroico da personagem. A exemplo do que Bakhtin descreve sobre os heróis das lendas carnavalescas, a participante afirma que os vídeos apresentados “fazem o herói descer e aterrissar, familiarizam-no, aproximam-no e humanizam-no. O riso carnavalesco ambivalente destrói tudo o que é empolgado e estagnado, mas em hipótese alguma destrói o núcleo autenticamente heróico da imagem.” (BAKHTIN, 2018, p. 151).

Por isso, na visão renovadamente carnavalesca de Pasquela, mesmo que demonstrando fraquezas, Jesus não perde a natureza heroica; diferentemente disso, passa a ser visto com um herói entre os homens, um deus conosco.

Concluída esta parte, na próxima ala, presenciaremos a renovação carnavalesca de Porta dos Fundos.

6.7 Ala da Ressurreição

O esquete que, até o momento¹¹³, tem 3.294.275 visualizações, conta os últimos momentos de Jesus na terra, segundo o coletivo de humor Porta dos Fundos, e foi intitulado de *Ressurreição*. Publicado em 06 de junho de 2015, a narração de dois minutos e 26 segundos tem como elenco Gregório Duvivier como Jesus, Thati Lopes como Maria Madalena e Luís Lobianco como Judas, este com participação apenas na cena pós-crédito.

A legenda, como poderemos perceber adiante, ratifica a proximidade com a narrativa bíblica, mas, desde já, propõe a cosmovisão carnavalizada comum aos vídeos que temos analisado: “E no terceiro dia ele ressuscitou. Provando sua divindade, Jesus caminhava novamente entre os homens. Com isso, seus discípulos foram tomados por um júbilo imensurável e todos deram glória aos Céus. Bem... quase todos.” (PORTA DOS FUNDOS, 2015114). Perceba-se que o coletivo tenta, já na legenda, marcar a relação parodística no esquete *Ressurreição*, tanto que a linguagem da maior parte do enunciado se assemelha bastante àquela utilizada nos escritos bíblicos. A reviravolta no tom sacro e respeitoso da narração aparece apenas ao final, quando se sugere a insatisfação da esposa abandonada durante todo o final de semana.

¹¹³ Informação colhida no dia 05 de janeiro de 2021.

¹¹⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WwjFef28juw&t=26s>

Como indica o título, o vídeo carnavaliza o episódio da ressurreição, documentado biblicamente nos evangelhos, em Atos dos Apóstolos e também em I Coríntios¹¹⁵. Nesse caso, porém, Jesus, casado com Maria Madalena, volta para casa no domingo, na hora do jantar, e tenta explicar para a esposa onde esteve e por qual motivo era necessário que isso acontecesse.

Figura 35 - Ressurreição



Fonte Youtube (2015):

A esposa, desconfiada do marido que sumiu durante todo o final de semana, sugere que ele deveria estar brigando na rua, já que foi crucificado, ou farreando com os amigos afeitos ao vinho, segundo ela, “vagabundos”, pois não são remunerados, ou que ainda Jesus a esteja traindo, uma vez que ele mesmo diz que não voltou para ficar e precisa voltar “lá pra cima”.

A cena pós-crédito se passa em uma taberna com Maria Madalena indagando Pedro sobre onde esteve Jesus durante o final de semana. Maria pergunta por três vezes, e essa também é a quantidade de negações de Pedro. Judas, então, diz para a esposa de Jesus que acha tê-lo visto saindo da taberna, no sábado à noite, acompanhado com uma mulher, Sâmelá. Maria Madalena agradece a informação e sai de cena e Judas se dirige aos demais discípulos, dizendo que viu e que “fala mesmo”, como quem diz que não guarda segredos.

Os cinco principais comentários listados pela plataforma são os seguintes:

¹¹⁵ Mateus 28: 5-7; Marcos 16: 9-14; Lucas 24: 1-53; João 20: 1-31; Atos dos Apóstolos 1: 3,4; I Coríntios 15: 3–20.

Figura 36 - Comentários principais do vídeo *Ressurreição*



Fonte: YouTube (2020)

Felipe Rodrigues

O perfil de Felipe Rodrigues, que atualmente se intitula Felipe Magraobtx¹¹⁶, conta com 11 inscritos e 128 visualizações distribuídas entre oito vídeos, de maioria sobre música cristã. Isto nos leva a crer que ele ocupa o lugar de comentário mais influente, com 719 curtidas e seis respostas, por seu enunciado e não pela quantidade de inscritos que pode direcionar a assistir ao vídeo do Porta dos Fundos.

Figura 37 – Felipe Rodrigues



Fonte: YouTube (2020)

¹¹⁶ Informação colhida em 06 de janeiro de 2021.

O comentarista, ainda que não tenha conhecimento da teoria da carnavalização, constata que o coletivo de humor formula uma visão de mundo desorganizada, sob a ótica do padrão formal, que é correntemente negada, marginalizada e até ignorada. Por causa disso, por entender uma lógica contrária àquela com que está habituado, compartilha a dúvida sobre ter sido o único a perceber o jogo ambivalente da negação de Pedro em seu dito, ao passo que convida os demais leitores de seu comentário e seguidores do canal a, caso não o tenham visto assim, apropriar-se dessa cosmovisão.

Dito de melhor forma, Felipe Rodrigues, após apreender aquela nova realidade que se descortina para ele, objetiva apresentar tantos mais ao carnaval de Porta dos Fundos, a fim de que este se espraie sobre a visão da cultura oficial séria e expanda as fronteiras do isolamento, como acontecia com a cultura popular na Idade Média. Sobre estes aspectos, explica Bakhtin que:

[...] a cultura cômica da Idade Média estava essencialmente isolada nas pequenas ilhas que constituíam as festas, as recreações. Paralelamente, existia a cultura oficial séria, rigorosamente separada da cultura popular da praça pública. Os embriões de uma nova concepção do mundo começavam a aparecer por toda a parte mas, fechados nas formas específicas da cultura cômica, dispersos nas ilhotas isoladas e utópicas da alegria que presidia à festa popular, às recreações, às conversas de banquetes, ou ainda no elemento móvel da língua falada familiar, eram incapazes de crescer e desenvolver-se. (BAKHTIN, 1987, p. 83).

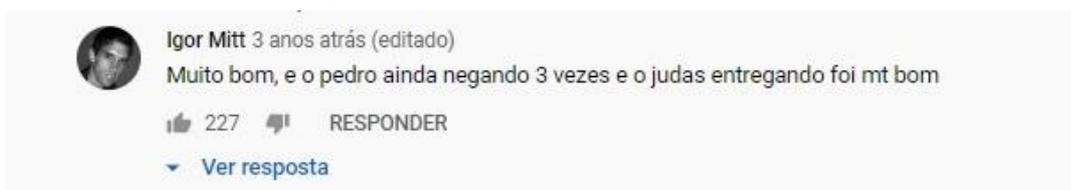
Isto porque, assim como Bakhtin analisa a cultura cômica da Idade Média na obra *rabelaisena*, o comentarista apreende o esquete como uma ilha, ou, para usar o vocabulário vigente, como uma bolha que é regida por determinadas lógicas onde se constroem sentidos apenas para aqueles que compartilham dela. Na ilha regida pela moral e pelos bons costumes, este mundo em que a negação de Pedro não configura a vergonha do discípulo, mas o contrário disso, prova a lealdade dele frente à possibilidade da traição conjugal de Jesus, é completamente negligenciado ou mesmo malquisto.

Por fim, o riso após o comentário denuncia que Felipe Rodrigues foi surpreendido e capturado pelas tramas da cultura popular carnavalesca que o enredaram em um discurso provavelmente comum a ele, já que, pela pesquisa em seu perfil, aproxima-se da cultura cristã e, portanto, deve ser conhecedor da narrativa bíblica da ressurreição, mas apresenta a renovação da concepção de mundo tão familiar ao carnaval.

Igor Mitt

O perfil do segundo comentário de nossa lista não tem seguidores e soma 17 visualizações distribuídas em dois vídeos (um trabalho escolar sobre a doença Zika e uma gravação de tela de jogo *on-line*). Assim Igor Mitt figura influência entre os principais comentários por seu dito, já que movimentou 227 “gostei” e uma resposta.

Figura 38 – Igor Mitt



Fonte: YouTube (2020)

O comentário, como podemos perceber, centra-se na validação do discurso carnalizado de PF. Isto porque Igor Mitt reconhece a paródia do texto oficial sério, tanto que retoma dois pontos que estão presentes na narrativa bíblica e são renovados pelo carnaval do coletivo de humor: a negação de Pedro, também citada por Felipe Rodrigues, e ainda a traição de Judas.

Embora não haja, como em muitos outros casos já analisados, a corporificação léxica do riso, nas formas: kkkk, hahaha, etc., podemos perceber que o fato de o comentarista avaliar reiteradamente o esquete como “muito bom”, no início e no final do comentário, mostra que o sujeito consolida o conteúdo, comprometendo-se responsivamente com ele.

Há, inclusive, certo tom de superioridade do comentarista, já que avalia o esquete, pontua dois momentos da cena pós-crédito, que justificam sua opinião, e arremata repetindo a avaliação. Para Igor Mitt, reconhecer a relação com o texto bíblico o separa do público que, porventura, não conheça essa narrativa e não tenha, como ele, apreendido todos os sentidos pelo riso que, como lembra Bakhtin (1987), assume certa postura soberana frente aos temas que aborda, ou seja, “*Ele se tornou a forma adquirida pela nova consciência histórica, livre e crítica*” (p. 84, grifos do autor).

Além disso, a paródia carnavalesca de Porta dos Fundos conclui a construção de sentido de seu enunciado em diálogo com a cena pós-crédito, o que fortalece a sensação de vantagem ao comentarista, pois, geralmente, as cenas pós-créditos são apenas complemento do filme, mas PF reverte mais uma vez essa lógica e traz para o final o clímax da inversão. Isto se

dá porque a cena entre Maria Madalena e Jesus formula uma narrativa diferente da que se conta na Bíblia, em que, após ressuscitar, Jesus aparece para Maria e para Maria Madalena, que foram visitar seu túmulo, e depois aos discípulos. Não há registros bíblicos de que Jesus foi casado com Maria Madalena e esse discurso é bastante difundido no Brasil, o que poderia causar alguma rejeição do público ou ainda uma assimilação do gênero como algo fantasioso, como uma fábula, por exemplo, e que não repercutisse o engajamento massivo que esse tipo de vídeo dá ao canal, uma vez que se estaria utilizando de personagens comuns ao imaginário do público, mas se criando uma história incongruente com aquilo que se conhece.

O tom parodístico se mostra, portanto, ao final, pelas atitudes dos discípulos Pedro e Judas que, como também sabemos, respectivamente, negou e traiu Jesus ainda antes de sua ressurreição, mas, nesse ponto, a correspondência com a história bíblica fica em segundo plano, já que a paródia tomou ações largamente disseminadas no imaginário cristão e as subverteu pelo riso. Esse riso que pega de surpresa que apresenta nova realidade, mais leve, contrária à seriedade do endeusamento. Por isso, Igor Mitt, por se entender privilegiado de apreender a sagacidade do bufão Porta dos Fundos, se irmana a ele como quem não só mostra ao público que reconhece as fronteiras entre sério e cômico, mas que também caminha sobre elas junto aos demais foliões que partilham da nova consciência do riso carnavalesco.

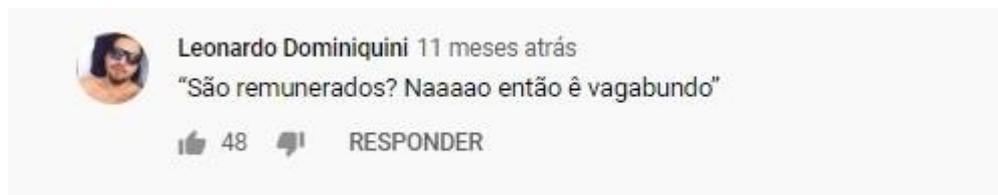
Leonardo Dominiquini e Gustavo Henrique

Assim como fizemos com Jonas Clecio Pimentel e Estrela Bia, analisaremos os comentários dos perfis de Leonardo Dominiquini e de Gustavo Henrique juntos, já que, diferentemente do que ocorreu na análise de *Ceia*, ainda que os comentaristas não escrevam o mesmo enunciado, há proximidade entre o conteúdo de seus ditos e, portanto, entre as análises de ambos.

O canal de Leonardo Dominiquini tem 3 inscritos e nenhum vídeo postado, por isso, nenhuma visualização. Embora não haja nenhuma descrição acerca de seu perfil, a ilustração de capa com o dito em inglês: “A day without laughter is a day wasted”¹¹⁷, que pode informar sua preferência pelo conteúdo do canal Porta dos Fundos. Já seu comentário recebe 48 avaliações entre os inscritos no canal do coletivo de humor.

¹¹⁷ Um dia sem riso é um dia desperdiçado (tradução nossa).

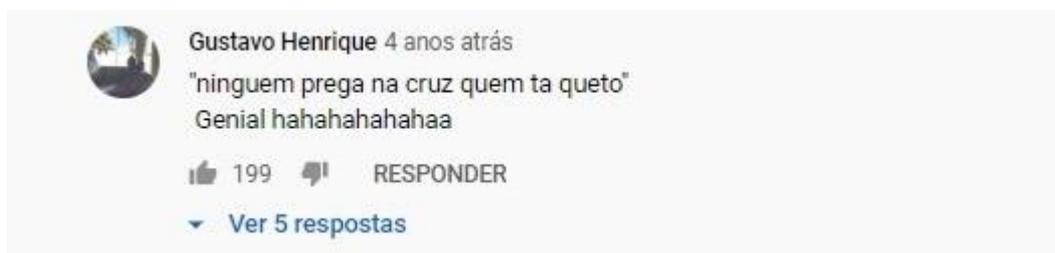
Figura 39 – Leonardo Dominiquini



Fonte: YouTube (2020)

Gustavo Henrique, por sua vez, tem um perfil com sete inscritos, um vídeo postado e 117 visualizações. Seu comentário é apoiado por 199 usuários da plataforma e respondido por cinco, o que, em comparação com o comentário acima, leva-nos a crer que seja menos relevante apenas pelo tempo em que foi escrito, isto é, a maior parte do engajamento de Gustavo Henrique pode ter ocorrido logo depois da publicação do esquete e que o de Leonardo Dominiquini estava em ascensão quando foi colhido como corpus para esta análise.

Figura 40 – Gustavo Henrique



Fonte: Youtube (2020)

Como ambos os comentários são formados por parte do diálogo do esquete, recomendamos a análise feita nos comentários de Jonas Clecio Pimentel, Estrela Bia e Thiago Rangel, sobre o esquete *Ceia*, para que não tornemos a leitura cansativa, já que depreendemos os mesmos movimentos carnavealizados aqui e lá. Mas, em relação ao conteúdo daquilo que foi comentado, precisamos fazer algumas ressalvas que particularizam os comentários como novos elos na cadeia discursiva.

Leonardo Dominiquini e Gustavo Henrique escolhem excertos de diálogo que revelam posicionamentos ideológicos de uma esfera social posicionada à extrema direita, que tem tomado bastante força a partir da eleição do atual presidente Jair Bolsonaro, que legitima

esse tipo de conteúdo em seu discurso¹¹⁸, como afirmar que a superlotação dos presídios do Brasil “é um problema de quem cometeu o crime”¹¹⁹, por exemplo.

Por causa disso, o tempo presente no Brasil é um espaço de ferrenho embate entre posicionamentos político-partidários e suas concepções que ganham palco e visibilidade nas redes sociais. Como já dissemos, o coletivo Porta do Fundos costuma se filiar aos posicionamentos ideológicos à esquerda e, portanto, criticar em seus vídeos aqueles que não defendem seu ponto de vista.

Assim, quando os comentaristas escolhem essas determinadas partes do diálogo que, embora sejam enunciados por uma personagem do passado, se relacionam dialogicamente ao discurso atual da esfera política conservadora, que criticam, junto ao PF, suas concepções, a fim de propor transformação através do eco desse riso carnavalizado.

Leonardo Dominiquini resgata, a partir da fala de Maria Madalena, a máxima popular: *O trabalho dignifica o homem*, que tem relação direta com a lógica capitalista que valoriza os sujeitos na mesma medida do que ele produz, ou seja, o sujeito vale aquilo que faz, assim, só se conquista dignidade através da produção, do quando se contribui para o sistema, para o capital.

Já Gustavo Henrique cita a personagem na fala que lembra os ditos: *Não iria preso se estivesse em casa ou trabalhando; Bandido bom é bandido morto, Direitos Humanos para humanos direitos*, que são emblemáticos no reconhecimento da esfera de extrema direita, que costuma defender a ascensão social por meritocracia e o extremo rigor punitivo como controle da população. No fim de seu enunciado, o sujeito o arremata ainda categorizando o esquete ou a frase de Maria Madalena como “Genial” e, por isso, comprometendo-se responsivamente como apoiador do carnaval de *Ressurreição*.

Ambos os comentários chamam atenção para a união de tempos que a carnavalização possibilita. Isto porque, mais uma vez, Porta dos Fundos costura sua narrativa com os fios do passado e do presente, entrelaçando-os de tal modo que enredem um futuro mais livre e avesso, assim como fazia a cultura popular da Idade Média, que

¹¹⁸ Sabemos que no período em que Gustavo Henrique escreveu seu comentário (2016), Jair Bolsonaro não era o presidente do Brasil, no entanto, o discurso de extrema direita sempre esteve presente nas discussões políticas e, consequentemente, como conteúdo do canal Porta dos Fundos. Vide o esquete *Esquerda-túnica*, publicado em 2017 (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JQOWU1snUIM>), que também critica esse posicionamento, usando a imagem de Jesus para fazê-lo. Mencionamos o presidente, pois, por ser uma figura pública que se coloca como representante dessa visão de mundo, tem tido larga influência entre a população brasileira.

¹¹⁹ “Presídio cheio é problema de quem cometeu o crime”, diz Bolsonaro. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/eleicoes/2018/noticias/2018/06/06/presidio-cheio-e-problema-de-quem-cometeu-o-crime-diz-bolsonaro.htm> Acesso em: 07 de janeiro de 2021.

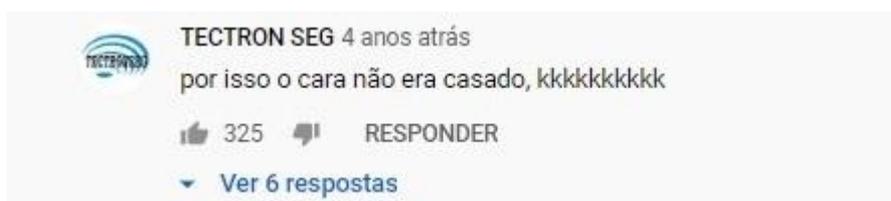
[...] preparou as formas nas quais se expressaria essa sensação histórica. De fato, essas formas tinham uma relação capital com *o tempo, a mudança, o devir*. Elas destronavam e renovavam o poder dirigente e a verdade oficial. Faziam triunfar o retorno de tempos melhores, da abundância universal e da justiça. A nova consciência histórica se preparava nelas também. Por esse motivo, essa consciência encontrou sua expressão mais radical no riso. (BAKHTIN, 1987, p. 85 – grifos nossos).

Desse modo, é esse não-lugar da carnavalização que possibilita um novo olhar sobre a vida e, a partir dele, a inauguração de outra fase na História. Uma realidade que se sustenta sob as divergências das *mésalliances* só tem espaço se em um novo capítulo em que a lógica é completamente subvertida e a destruição dá lugar ao terreno fértil das novidades. Só pelo riso, segundo à carnavalização, o sagrado e o profano, velho e novo, direita e esquerda podem predizer um mundo grotesco, instável e abundantemente alegre.

TECTRON SEG

O perfil de TECTRON SEG, que atualmente se intitula TECTRON RESOLVE¹²⁰ tem mais de 34 mil inscritos e posta vídeos regularmente com tutoriais e tira-dúvidas sobre sistemas elétricos, eletrônicos e de automação. Por causa disso, o canal já foi assistido por mais de 6.672.905 vezes, o que confere ao perfil certa influência sobre o público, quanto ao seu comentário que teve 325 “gostei” e ainda seis respostas.

Figura 41 – TECTRON SEG



Fonte: YouTube (2020)

Como reiteradamente temos afirmado, é o ambiente carnavalizado de possibilidades absurdas e excêntricas das narrativas de PF que dá liberdade para os comentaristas agirem também de modo carnavalizado; de outro modo, parafraseando o provérbio popular e contrariando um pouco o tom formal da linguagem acadêmica, quem está no carnaval é para carnavalizar.

Por esse motivo, TECTRON SEG trata a figura de Jesus pelo hiperônimo do contato familiar “o cara”. Note-se que o termo utilizado não define Jesus como uma autoridade, isto é,

¹²⁰ Informação colhida em 08 de janeiro de 2021.

não dá a ele o mesmo destaque que Barack Obama deu a Lula em 2009, na reunião do G20¹²¹, por exemplo, denominação que, à época, ganhou bastante visibilidade, tornando-se um tipo de adjetivação elogiosa acerca de alguém. Já no caso de nosso comentário, “o cara” tem sentido de generalização de um homem, ou seja, de destronamento da posição sacra ou até de sua individualidade como sujeito. Assim, quando TECTRON SEG identifica Jesus desse modo aproxima-se dele como poderia fazer com qualquer familiar ou amigo próximo, sem respeito à hierarquia e, ademais, permitindo-se rir de seus problemas.

Além disso, o termo familiar não se dirige ao Jesus de PF, mas ao Jesus bíblico, já que aquele era casado com Maria Madalena, como defende todo o esquete, mas o comentarista nega a relação dada como certa pelo PF, por afiançar a visão da narrativa bíblica que não documenta a vida conjugal de Jesus e entender a segunda vida proposta pelo coletivo de humor como irreal, interpretando-a como possibilidade já prevista por Jesus.

Para TECTRON SEG, mesmo o Jesus terreno é também Deus, pois, prevendo a relação tensa que marido e esposa vivem no vídeo, utilizou-se de sua onisciência para, ainda que assumindo a forma de homem, não participasse dos conflitos gerados no cotidiano conjugal tão presentes do imaginário popular. Desse modo, Jesus carnavaliza até os escritos bíblicos¹²² acerca de si que o assumem como homem sujeito aos mesmos sofrimentos que os demais. Esse Jesus, diferentemente do ideário cristão, ri carnavalescamente, isto é, o riso ambivalente que denuncia a crise ao mesmo tempo que renova as relações. Bakhtin (2018) nos ajuda a melhor descrever ações carnavalizadas como essa quando afirma que

O riso abrange os dois pólos da mudança, pertence ao processo propriamente dito de mudança, à própria *crise*. No ato do riso carnavalesco combinam-se a morte e o renascimento, a negação (a ridicularização) e a afirmação (o riso de júbilo). É um riso profundamente universal e assentado numa concepção do mundo. É essa a especificidade do riso carnavalesco ambivalente. (p. 145).

¹²¹ Em 02 de abril de 2009, em Londres, Barack Obama, então presidente dos EUA, cumprimenta amigavelmente Luís Inácio Lula da Silva, que era o presidente do Brasil, durante o almoço de líderes do G20 (países desenvolvidos e em desenvolvimento), e confidencia aos amigos em volta: “Esse é o cara! Eu adoro esse cara! É o mais popular político do mundo!”. (ESTADÃO, 03 DE ABRIL DE 2009). Elogio captado pela BBC de Londres que divulgou as imagens para todo o mundo. Disponível em: <https://economia.estadao.com.br/noticias/geral,esse-e-o-cara-afirma-obama-sobre-lula,349250> Acesso em 08 de janeiro de 2021.

¹²² Seja a atitude de vocês a mesma de Cristo Jesus, que, embora sendo Deus, não considerou que o ser igual a Deus era algo a que devia apegar-se; mas esvaziou-se a si mesmo, vindo a ser servo, tornando-se semelhante aos homens. E, sendo encontrado em forma humana, humilhou-se a si mesmo e foi obediente até à morte, e morte de cruz! (Filipenses 2:5-8); Pois há um só Deus e um só mediador entre Deus e os homens: o homem Cristo Jesus, o qual se entregou a si mesmo como resgate por todos. Esse foi o testemunho dado em seu próprio tempo. (1 Timóteo 2:5,6); [...] pois não temos um sumo sacerdote que não possa compadecer-se das nossas fraquezas, mas sim alguém que, como nós, passou por todo tipo de tentação, porém, sem pecado. (Hebreus 4:15).

Por causa disto, o Jesus do carnaval de TECTRÓN SEG é um Deus humano que opta por viver todas as dores e paixões humanas, mas se abstém do casamento, isto é, o comentarista carnavaliza essa correspondência direta com a vida humana de que, se vive os mesmos sofrimentos, esse Deus deveria também casar. Esse Jesus não; ele suporta todas as outras dores, até a da crucificação vicária, mas, como personificação das *mésalliances* carnavalescas, como homem, ri da responsabilidade e da pressão cotidiana do casamento e, como Deus, aproveita-se de sua soberania para escolher que crises viver.

Pasquela e Diamantina

Pasquela: Se eles fossem usar a linguagem da Bíblia para contar toda a história, aí a gente não ia conseguir se identificar tanto.

Diamantina: Não ia dar pra ter... A gente não ia conseguir rir. Não ia ter o objetivo deles que é a gente rir.

Pesquisadora: E qual é o objetivo do Porta dos Fundos nesse vídeo?

Diamantina: Eu creio que seja fazer essa apresentação, entendeu? De como seria atualmente.

Após um participante da pesquisa comentar a adaptação que Porta dos Fundos faz da linguagem bíblica em seus esquetes, Pasquela exemplifica a discussão com um estudo que havia lido sobre a adaptação da TV Globo, para uma de suas minisséries, da obra *Os Maias*, de Eça de Queirós, que, segundo a participante, foi mal compreendida pelo público por sua linguagem inacessível. Esta é o contexto enunciativo que serve de pano de fundo para os excertos que apresentamos acima.

Pasquela aponta o vocabulário da praça pública de Porta dos Fundos como o marco de construção do tempo carnavalesco que, por não seguir as regras cronológicas da vida oficial, aproxima os foliões em contato familiar. Como destaca Bakhtin (1987) sobre isso, “Esses discursos contribuem para criar a atmosfera especial da praça pública com o seu jogo livre e alegre, no qual o superior e o inferior, o sagrado e o profano adquirem direitos iguais e são incorporados em coro na ronda verbal” (p. 138).

Por isso, Diamantina ressalta que é o vocabulário injurioso de Maria Madalena com Jesus que confere comicidade ao esquete, já que surpreende o espectador pela *mésalliance* da releitura da narrativa bíblica inscrita em situação ordinária de nosso século, como é a desconfiança da esposa pelas explicações do marido acerca de não estar em casa durante todo o final de semana.

Ademais, Diamantina percebe o escopo que define a paródia carnavalesca como gênero sério-cômico, quando afirma primeiro que o objetivo do coletivo de humor é fazer rir e,

depois de indagada sobre isso, indica também o caráter renovador da cosmovisão carnavalesca que inscreve o relato bíblico em novas situações. Isto porque

O riso da Idade Média não é a sensação subjetiva, individual, biológica da continuidade da vida, é uma sensação social, universal. O homem ressentido a continuidade da vida na praça pública, misturado à multidão do carnaval, onde o seu corpo está em contato com os das pessoas de todas as idades e condições; ele se sente membro de um povo em estado perpétuo de crescimento e de renovação. É por isso que o riso da festa popular engloba um elemento de vitória não somente sobre o terror que inspiram os horrores do além, as coisas sagradas e a morte, mas também sobre o temor inspirado por todas as formas de poder, pelos soberanos terrestres, a aristocracia social terrestre, tudo o que oprime e limita. (BAKHTIN, 1987, p. 80).

A participante, então, apreende a ambivalência da paródia em relativizar tudo a partir da alegria abundante, tendo a realidade concreta como material de criação e renovação como princípio artístico.

Portanto, a despeito do conhecimento teórico sobre a carnavalização e sua cosmovisão subversiva, Diamantina e Pasquela ouvem as vozes familiares da festa popular do Porta dos Fundos, identificando-se com elas e, conseqüentemente, entregando-se ao riso carnavalesco que liberta da versão oficial do mundo.

Na próxima seção, a das Considerações Finais, discutiremos os resultados de nossas análises, relacionando-os com os objetivos e com as questões de pesquisa desta tese.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS (A APURAÇÃO)

“Mas iremos achar o tom
Um acorde com um lindo som
E fazer com que fique bom
Outra vez, o nosso cantar
E a gente vai ser feliz
Olha nós outra vez no ar
O show tem que continuar”

(Arlindo Cruz)

Com a efemeridade que lhe é própria, aqui nosso desfile se despede da avenida. É hora de guardar os adereços, arriar a bandeira e trazer à memória o arrebatamento que foi este carnaval para, a partir de sua cosmovisão, enxergar a vida ordinária com esperança de dias melhores.

Como pudemos perceber, ao longo da pesquisa, a paródia produzida pelo canal Porta dos Fundos com a narrativa bíblica da história de Jesus possibilitou aos participantes reviver o carnaval, isto é, apreender com valor de verdade a lógica desafiadora do riso que se constrói pela cosmovisão carnavalesca e, a partir disso, partilhar da segunda vida possível durante o rito. Assim, para iniciar nossas “apurações”, retomamos o objetivo geral desta pesquisa, a saber: analisar a construção dos sentidos da carnavalização em vídeos do coletivo de humor Porta dos Fundos, para averiguar como este objetivo foi alcançado.

Os comentaristas, tanto os do Youtube, quanto os do Grupo Focal, desfrutaram da liberdade que a praça pública propõe ao verem-se como iguais no banquete em que se avizinham Jesus e as personagens sacras para a visão cristã ocidental de um lado; e o coletivo de humor Porta dos Fundos, de um outro. Assim, por meio dos comentários *on-line*, virtualmente, dos comentários presenciais, produzidos pessoalmente, ambos os grupos de sujeitos participantes vivem, a seu modo, o carnaval, seja entre gargalhadas seja entre críticas ao sistema político, pela criação de um ambiente de contato familiar que favorece a escuta dessa multiplicidade de vozes e dá crédito a todas elas. Assim, todos os participantes, mesmo os que se mostraram incomodados com a profanação carnavalesca presente na paródia dos vídeos do PF sobre a história bíblica de Jesus, encontraram lugar à mesa e, em certa medida, viram-se como parte da folia do Porta dos Fundos.

Desse modo, a plataforma *on-line* YouTube toma ares de praça pública na medida em que se torna o lugar de celebração da vida sem ribaltas. O coletivo de humor, ao recontar parodisticamente os relatos bíblicos da vida de Jesus, assume, então, a função carnavalesca da figura do bufão quando procura desestabilizar, segundo a alegre relatividade das coisas, certos padrões sociais, políticos e culturais de manutenção da hierarquia na sociedade brasileira e, ao fazê-lo, convida os brincantes, nesse caso, o Grupo Focal e os internautas que tiveram acesso a este carnaval, a, juntos, subverterem, através da cosmovisão carnavalesca, determinados parâmetros impostos socialmente, propondo, para isso, a renovação dos moldes formais de ver o mundo, o que se dá pelo riso ambivalente de questões relevantes da realidade social que nos circunda.

Quanto ao primeiro objetivo específico desta pesquisa, que consiste em analisar como as características da paródia carnavalesca presente na narrativa áudio-visual dos vídeos do PF acerca da figura do Jesus bíblico são apreendidas pelos participantes, pudemos perceber que, mesmo sem conhecer aspectos teóricos da carnavalização bakhtiniana, o contato com os esquetes fê-los reconhecer particularidades tanto da carnavalização, quanto, mais especificamente, da paródia carnavalesca. Isto porque, examinando os comentários do YouTube, bem como os do Grupo Focal a respeito dos vídeos do PF analisados durante a pesquisa, verificamos que, nas narrativas paródicas dos textos dos evangelhos sobre a vida de Jesus, os elementos da cosmovisão carnavalesca (a profanação, a excentricidade, as *mésalliances*, o contato familiar), bem como o riso carnavalizado, efeito desse discurso parodístico, se destacaram nos comentários dos sujeitos participantes da pesquisa.

É evidente que esses elementos da lógica carnavalesca são trazidos à tona nos comentários pelos sujeitos, repetidamente, para avaliarem os vídeos assistidos através de recursos como a metáfora, a exemplificação ou mesmo palavras equivalentes semanticamente aos termos bakhtinianos usados para caracterizar o discurso carnavalizado, dada a falta de conhecimento que os participantes têm da teoria bakhtiniana da carnavalização. No entanto, o que nos chama atenção é que o cerne do carnaval medieval, tal como estudado por Bakhtin para entender a literatura dostoiévskiana e rabelaiseana, sobretudo, é, em certa medida, revivido pelos participantes, que apreendem os efeitos de sentido advindos dos vídeos do PF e respondem a eles recorrendo a elementos do seu cotidiano, como percebemos, em comentários *on-line*, no episódio da injeção e do meme *Juntos e Shallow now*, em que cada sujeito comentarista reverbera responsivamente o impacto subversivo do carnaval, respondendo carnavalizadamente.

Aproximando-nos do segundo objetivo específico deste estudo, que é analisar como os comentaristas do YouTube e do Grupo Focal respondem ativamente às paródias carnavalescas, “apuramos” que a compreensão responsiva-ativa, de acordo com as condições de produção, circulação e recepção dos comentários dos dois grupos de sujeitos da pesquisa, se manifestam de maneira diversa. Assim, embora partilhem do mesmo carnaval proposto pelos vídeos do coletivo de humor, o modo como vivem sua segunda vida difere em alguns pontos que podem ser ressaltados a seguir.

Nos comentários do YouTube, como os moldes em que se instaura a praça pública e o carnaval que analisamos seja *on-line* e, dessa forma, haja um certo distanciamento entre os participantes da festa, percebemos que essa separação possibilita aos comentaristas a segunda vida proposta pelo carnaval do Porta dos Fundos a fazer comentários recheados de elementos verbo-visuais carnavalizados. Isto porque a virtualidade da *internet* é um dos modos de travestir-se de uma identidade que não seria possível frente ao olhar normativizador dos encontros presenciais, como no caso dos comentários ditos no Grupo Focal. Assim, os efeitos de sentido da carnavalização dos vídeos, percebidos na compreensão responsiva dos comentários *on-line*, são vividos, de forma festiva, alegre e subversiva, mesmo que os comentaristas estejam “sozinhos” a quilômetros da distância” concreta da praça pública.

A zona de contato familiar experimentado pelo carnaval é, nesse caso, o principal fator que dá liberdade ao sujeito de usufruir dessa segunda vida e, nela, construir seus ditos nos comentários que produz. Por isso, os comentários do YouTube são, em sua maioria, também carnavalizados, pois, como o público que comenta já é, em geral, admirador do trabalho do coletivo e, portanto, já conhece sua cosmovisão carnavalesca, apropria-se da alegre relatividade de tudo para, aos moldes do autor parodístico, responder ativamente a este discurso de modo subversivo. É por este motivo que, em nossa análise dos comentários *on-line*, foram comuns as réplicas que ressaltavam o riso, a subversão, o contato familiar, etc.

Já quanto aos comentários do Grupo Focal, pudemos perceber o embate das forças centrípetas e centrífugas pelo sentido em torno do que é permitido rir nas narrativas parodísticas da história de Jesus criada pelo PF. Isto porque, nos vídeos coletados, já no momento de assistir aos esquetes, são muitos os casos em que vemos participantes tolhendo o próprio riso e, depois, movimentando a cabeça em gesto negativo, como se quisesse se convencer de que não deveria rir daquela narrativa por estar participando da profanação de um discurso sacro. Além disso, podemos destacar também de momentos em que participantes tentam justificar, em seus comentários, o riso como uma fraqueza para não admitir que sua primeira resposta à paródia fosse essa por ser mesmo engraçado o esquete. Atribuímos esse medo em entregar-se, mesmo

que momentaneamente, ao avesso da vida séria e oficial da sociedade extracarnavalesca a dois motivos: a proximidade presencial do grupo, em que todos estavam ali numa interação face a face; e a influência do discurso bíblico-cristão na formação religiosa dos participantes.

Acreditamos, assim, que os participantes do Grupo Focal participam do carnaval promovido pelos vídeos do PF com menos intensidade do que os sujeitos comentaristas do YouTube. Dessa forma, se a distância virtual permite liberdade aos comentaristas do YouTube, a consciência de que pode ferir algum colega de sala com seu riso ou com seu comentário, preocupou os participantes do Grupo Focal que preferiram se posicionar de modo mais cauteloso. Os eufemismos, as justificativas e o sentimento de empatia permearam toda a observação dos comentários de Grupo Focal, embora, em alguns momentos, o vocabulário da praça pública, por exemplo, tenha se libertado da formalidade das discussões. Por serem todos alunos do curso de Letras e, além disso, não se considerarem público assíduo do canal em questão, os participantes assumiram o posicionamento de analistas críticos do esquete. Por isso, é desse grupo que vêm os comentários sobre os perfis das personagens, as possíveis consequências da subversão de seus ditos, etc. Isso não nos leva a afirmar que o Grupo Focal não participou do carnaval do Porta dos Fundos, mas faz-nos entender a arena que se instaura entre o princípio regulador da vida oficial e séria e a liberdade sem precedentes da vida alegre, subversiva e festiva do carnaval.

Além disso, o discurso religioso é evocado reiteradamente nos comentários dos sujeitos do Grupo Focal, ora como verdade absoluta, ora como poder inalcançável. Concepção que corresponde ao derradeiro objetivo específico desta pesquisa, que versa sobre o que a compreensão responsiva dos participantes revela acerca do entendimento do discurso bíblico-religioso trazido à tona quando da exposição dos sujeitos aos vídeos do PF.

O que podemos depreender disso, como já ressaltamos durante a análise, é a ribalta que o discurso religioso cristão ocupa na formação dos sujeitos que participaram desse grupo de alunos universitários, como espelho da sociedade, atingindo o nível de cânone indiscutível de modo que, quando o bufão Porta dos Fundos procura dismantelar artisticamente esse sistema hierárquico, tensionado, na praça pública, questões sociais e políticas do contexto brasileiro (e algumas do contexto mundial), a compreensão responsiva-ativa dos sujeitos direcionam-se primeiramente para rejeitar a nova cosmovisão. Só após o terceiro ou quarto esquete assistido, isto é, quando, após o estranhamento do mundo novo, permitindo-se à experiência do destronamento, alguns sujeitos desse grupo respondem à carnavalização como se houvesse encontrado nela lentes para enxergar o mundo sob outro prisma. É por isso que as respostas ao vídeo sobre o nascimento de Jesus foram majoritariamente de ataque, enquanto vídeos sobre o

esquete *Ressurreição* foram acolhidas com risos frouxos e reconhecimento da visão livre do carnaval.

É por viver essa liberdade carnavalesca construída pelas narrativas dos vídeos do PF que as barreiras estanques e quase intransponíveis da vida formal podem ser dissolvidas ou, pelo menos, desestabilizadas, a ponto de criar a possibilidade de que certos pares opostos, como a distância social e o contato familiar entre sujeitos que se distinguem por classe, gênero e religião, deem as mãos e se contemplem frente a frente no banquete da alegre relatividade de tudo, de maneira que as *mésalliances*, isto é, as alianças entre esses contrários, encontram abrigo apenas sob o riso zombeteiro das feiras livres.

Este riso, como já dissemos, pode não se manifestar em forma de gargalhada, por exemplo. Seus sons podem ser ouvidos quando as leis provêm do resultado da quebra de uma determinada hierarquia. A cosmovisão carnavalesca é, dessa forma, a segunda vida utópica, aquela em que todos os diferentes são respeitavelmente acolhidos e, além disso, constroem um novo mundo harmônico em que não se negam as diferenças, mas se procuram conviver com todas e de igual modo.

Despedimo-nos, finalmente, desse desfile que, sabíamos, seria passageiro, como o é o carnaval, mas já vislumbramos, em um futuro próximo, outras oportunidades de festejar o renascimento de uma nova festa, e esta com possibilidade de vir ainda maior em pluralidade e em subvertida esperança. Morre aqui, portanto, esta pesquisa como semente lançada ao vento, que carrega em si múltiplas possibilidades de vida, esperando encontrá-la renascida em outras vozes, em outras pesquisas, em outros carnavais.

REFERÊNCIAS

- ALAVARCE, Camila da Silva. **A ironia e suas refrações**: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. *E-book* (208 p.). ISBN 978-85-7983-025-9. Disponível em: <http://books.scielo.org>. Acesso em: 20 fev. 2020.
- ASANO, Erica. **Crises de imagem das empresas Coca-Cola, Arezzo e Spoleto mediadas por mídias sociais (Facebook e Youtube)**. 2015. Dissertação (Mestrado em Gestão da Comunicação) - Pós-graduação *Lato Sensu* em Gestão da Comunicação nas Organizações, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/235/7968>. Acesso em: 02 jun. 2019.
- ASCHIDAMINI, Ione; SAUPE, Rosita. Grupo focal – estratégia metodológica qualitativa: um ensaio teórico. **Revista Cogitare**, Paraná, v. 9, n. 1, p. 9–14, jan/jun. 2004. DOI. <http://dx.doi.org/10.5380/ce.v9i1.44984>. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/cogitare/article/view/1700/1408> Acesso em: 28 nov. 2018.
- AZEVEDO, Reinaldo. O IBGE e a religião - cristãos são 86,8% do Brasil: católicos caem para 64,6%, evangélicos já são 22,2%. **VEJA**, São Paulo, 31 jul. 2018. Brasil. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/reinaldo/o-ibge-e-a-religiao-cristaos-sao-86-8-do-brasil-catolicos-caem-para-64-6-evangelicos-ja-sao-22-2/>. Acesso em: 29 nov. 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 5. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução direta do russo. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do Romance. 5. ed. São Paulo: Editora Hucitec Annablume, 2002.
- BARBOSA, Maria Helena Saldanha. A paródia no pensamento de Mikhail Bakhtin. **Revista Eletrônica Vidya**, Rio Grande do Sul, v. 19, n. 35, p. 55–62, jan/jun. 2001. DOI. <https://doi.org/10.37781/vidya.v19i35.503>. Disponível em: <https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/VIDYA/article/view/503> Acesso em: 20 fev. 2020.
- BEIJO. Direção: Vini Videla. Roteiro: Pedro Esteves. Produção: Irene Calado. Elenco: Gregório Duvivier, Camillo Borges, Jefferson Schroeder. São Paulo: Porta dos Fundos, 2019. 1 vídeo (2:28 seg.), 1080p, HD. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pknr84Mav2E> Acesso em: 29 nov. 2018.
- BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.
- BERTUCCI, Roberlei Alves; NUNES, Paula Ávila. Interação em rede social: das reações às características do gênero comentário. **Domínios de Lingu@gem**, Uberlândia, v. 11, n. 2, p. 313-338, 14 fev. 2017. DOI. <https://doi.org/10.14393/DL29-v11n2a2017-3>. Disponível em:

<http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/36921> Acesso em: 26 fev. 2021.

BEZERRA, Paulo. Prefácio. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: a estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015. p. 09-20.

BÍBLIA. **Bíblia da mulher de fé**. 2. ed. Rio Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2017. 1.376 p.

BLOMMAERT, Jan. Political discourses in post-digital societies. **SciELO**, São Paulo, v. 59, n.1, p. 390–403, abr. 2020. DOI. <https://doi.org/10.1590/01031813684701620200408>. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132020000100390. Acesso em: 27 fev. 2021.

BRAIT, Beth. Uma perspectiva dialógica de teoria, método e análise. **Gragoatá**, Niterói – Rio de Janeiro, v. 11, n. 20, p. 47–62, 27 jul. 2006. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/issue/view/1753>. Acesso em: 18 nov. 2019.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**: Promulgada em 5 de outubro de 1988. Organização do texto: Juarez de Oliveira. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988, 292 p.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a Revolução Digital**: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade. São Paulo: Aleph, 2009.

CASTRO, Vera. **O Deus de Saramago**: uma análise teopoética das obras Caim e O evangelho segundo Jesus Cristo. 2014. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) - Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/301>. Acesso em: 02 jun. 2019.

CEIA. Direção: Ian SBF. Roteiro: Gabriel Esteves, Fábio Porchat. Produção: Nataly Mega. Elenco: Fabio Porchat, Gregorio Duvivier, João Vicente de Castro, Luis Lobianco, Rafael Infante. São Paulo: Porta dos Fundos, 2015. 1 vídeo (3:58 seg.), 1080p, HD. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b-dEnGXETpM&t=17s>. Acesso em: 29 de nov. 2018.

COMO as tecnologias da comunicação vêm interferindo na política?. Produção: Daniel Silva. São Paulo, YouTube, 2020. 1 vídeo (5: 54 seg.), Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7skSNsrLTew&t=90s> Acesso em: 27 fev. 2021.

CURA. Direção: Ian SBF. Roteiro: Fábio Porchat, Afonso Padilha. Produção: Bianca Caetano. Elenco: Marcus Majella, Rafael Infante, Gabriel Totoro, Camillo Borges. São Paulo: Porta dos Fundos, 2013. 1 vídeo (2:50 seg.), 1080p, HD. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bS_ablLRIAA&t=6s Acesso em: 29 nov. 2018.

DUVIVIER, Gregório. Não se faz nada que preste sem se expor. [Entrevista cedida a] **Trip TV**, São Paulo, ago. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZfovHKEtv4Q>. Acesso em: 29 nov. 2018.

ESPECIAL de Natal – Porta dos Fundos. Direção: Ian SBF. Roteiro: Fábio Porchat. Produção: Nataly Mega. São Paulo: Porta dos Fundos, 2013. 1 vídeo (16:41 seg.), 1080p, HD. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2VEI_tn090c. Acesso em: 29 nov. 2018.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo**: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FERRAZ, Salma. É certo que riste: humor no cristianismo. **Remate de Males**, São Paulo, v. 34, n. 2, p. 683–707, 2º sem. DOI. 10.20396/remate.v34i2.8635875. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635875>. Acesso em: 18 mar. 2019.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

GARDINER, Michael. O carnaval de Bakhtin: a utopia como crítica. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor. (orgs.). **Mikhail Bakhtin**: Linguagem, Cultura e Mídia. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. p. 211-256.

GONÇALVES, João Batista Costa; LIMA, Luana Ribeiro de. Carnavaliação e Heterodiscurso no vídeo Esquerda Túnica produzido pelo canal Porta dos Fundos. In: ENCONTRO NORDESTINOS DE ESTUDOS BAKHTINIANOS, 1., 2019, Natal. **Anais** [...]. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019. p. 15-25. Disponível em: file:///C:/Users/NOTEBOOK/Downloads/EBOOK_I_ENEBAK_2019_A%20PESQUISA%20ONA%20HETEROCIENCIA_A%20PERSPECTIVA%20DO%20CIRCULO%20DE%20BAKHTIN.pdf. Acesso em: 26 mar. 2020.

GONÇALVES, Laryssa Érika Queiroz. **Quem vê capa não vê coração**: um olhar Bakhtiniano sobre a construção de sentidos da imagem dos evangélicos em capas da revista VEJA. 2015. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2015.

GONDIM, Sônia. Grupos focais como técnica de investigação qualitativa: desafios metodológicos. **Paideia**, Ribeirão Preto, v. 12, n. 24, p. 149-161, jan. 2002. DOI. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-863X2002000300004> Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/paideia/issue/view/3826>. Acesso em: 18 mar. 2019.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamento das formas de arte do século XX. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e escrever**: estratégias de produção textual. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

LIMA, Luana Ribeiro de. **O riso profano**: carnavaliação no audiolivro Êxodo, nos bastidores da Bíblia, de Carlos Ruas. 2019. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <https://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=94677>. Acesso em 02 jun. 2019.

LORENZINI, Stefania. **Corra! Há uma porta nos fundos:** o humor como profanação. 2015. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia Política, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/169608>. Acesso em: 02 jun. 2019.

MAKING of – Ceia. Direção: Ian SBF. Roteiro: Gabriel Esteves, Fábio Porchat. Produção: Nataly Mega. Elenco: Fabio Porchat, Gregorio Duvivier, João Vicente de Castro, Luis Lobianco, Rafael Infante. São Paulo: Porta dos Fundos, 2015. 1 vídeo (3:09 seg.), 1080p, HD. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?annotation_id=annotation_3284933191&feature=iv&src_vid=b-dEnGXETpM&v=-wga8oWulgM. Acesso em: 29 de nov. 2018.

MARTINS, Adriana. **A violência linguística virtual contra a mulher:** ideologia e estratégias de (im) polidez em blogs. 2013. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013. Disponível em: <https://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=85051>. Acesso em: 02 jun. 2019.

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

MORELLI, Bianca. **O fenômeno *youtuber* como construtor da opinião pública:** estudo de caso Porta dos Fundos. 2014. Dissertação. (Mestrado em Mídia e Tecnologia) - Programa de Pós-Graduação em Mídia e Tecnologia, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, São Paulo, 2014.

OLIVEIRA, Paula Cristhiane da Silva. **Paródia e carnavalização no cancionário Chico Buarque de Hollanda.** 2012. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

PAULA, Luciane de; SERNI, Nicole. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. **Raído**, Mato Grosso do Sul, v. 11, n. 25, p. 178–201. 1º sem. 2017. DOI. <http://dx.doi.org/10.30612/raido.v11i25.6507>. Disponível em: https://redib.org/Record/oai_articulo2981639-a-vida-na-arte-a-verbivocovisualidade-do-g%C3%AAnero-filme-musical. Acesso em: 22 fev. 2020.

PORCHAT, Fábio. [Entrevista cedida a] Amaury Jr. **Programa Amaury Jr**, São Paulo, mai. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZvhODBVyStY>. Acesso em: 29 nov. 2018.

PORCHAT, Fábio. [Entrevista cedida a] **Roda Viva**, São Paulo, set. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AdK4HOM3X18>. Acesso em: 29 nov. 2018.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e Riso.** São Paulo: Editora Ática, 1992.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **A nova pragmática:** fases e feições de um fazer. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **Por uma linguística crítica**: linguagem, identidade e a questão ética. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

RESSURREIÇÃO. Direção: Luanne Araújo. Roteiro: Fábio Porchat. Produção: Alexia Souza. Elenco: Gregorio Duvivier, Thati Lopes, Luis Lobianco. São Paulo: Porta dos Fundos, 2015. 1 vídeo (2:26 seg.), 1080p, HD. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WwjFef28juw> Acesso em 29 nov. 2018.

RESENDE, Viviane de Melo. **Análise de discurso crítica e etnografia**: o movimento nacional de meninos e meninas de rua, sua crise e o protagonismo juvenil. 2008. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

SANTANA, Márcia. **Iconoclastia digital**: Deus, Jesus e Maria pelo Porta dos Fundos. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Mestrado em Comunicação, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

SANTOS, Eliane Pereira dos. **O gênero comentário online**. 2018. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

SANTOS, Eliane Pereira dos; ALVES FILHO, Francisco. O tema da enunciação e o tema do gênero no comentário online. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, v. 10, n. 2, p. 78-90, abr./jun. 2013 DOI. <http://dx.doi.org/10.5007/1984-8412.2013v10n2p78>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/1984-8412.2013v10n2p78>. Acesso em: 26 fev. 2021.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SILVEIRA, André. **Riso e subversão**: O cristianismo pela porta dos fundos. 2016. Dissertação. (Mestrado em Literatura) - Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

SIPRIANO, Benedita França. **Popular e tradição na esfera artístico-musical**: uma análise dialógica sobre heterodiscurso e processos de construção de sentidos a partir da obra de João do Vale. 2019. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019.

SOUZA, Geraldo Tadeu. **A construção da metalinguística**: fragmentos de uma ciência da linguagem na obra de Bakhtin e seu círculo. 2002. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

TRANSFORMAÇÃO. Direção: Rodrigo Magal. Roteiro: Fábio Porchat. Produção: Alexia Souza. Elenco: Fabio Porchat, Gregorio Duvivier, Julia Rabello, Luis Lobianco, Rafael Infante. São Paulo: Porta dos Fundos, 2015. 1 vídeo (3:13 seg.), 1080p, HD. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XjDEXeQ0XD&t=1s> Acesso em: 29 nov.2018.

ANEXO A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ CENTRO DE HUMANIDADES (CH)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA APLICADA (POSLA)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TÍTULO DA PESQUISA: Em tudo achai graça? Uma análise dialógica da construção de sentidos do discurso carnavalizado em vídeos sobre a vida de Jesus no canal Porta dos Fundos

PESQUISADORA RESPONSÁVEL: Laryssa Érika Queiroz Gonçalves

Prezado(a) participante,

Você está sendo convidado(a) a participar desta pesquisa que tem como objetivo Analisar a construção dos sentidos da carnavalização em vídeos do coletivo de humor Porta dos Fundos.

1.PARTICIPAÇÃO NA PESQUISA: Ao participar desta pesquisa, você terá encontros regulares com outros cinco participantes, em local e horário a combinar de acordo com sua disponibilidade, gravados em vídeo e deverá integrar-se nas discussões levantadas mediante a apresentação de seis vídeos do canal de humor no Youtube Porta dos Fundos. Esclarecemos que a participação é voluntária e que você tem a liberdade de não querer participar, podendo desistir a qualquer momento, mesmo após ter presenciado algum encontro e iniciado as discussões. Essa possível desistência não implicará em prejuízo nenhum a você.

2. RISCOS E DESCONFORTOS: O tipo de procedimento utilizado na pesquisa apresenta risco mínimo, pois o participante pode ficar envergonhado de se expor frente ao grupo, por isso, os questionamentos levantados na discussão passarão primeiro por aprovação do grupo participante e, além disso, as imagens obtidas da gravação em vídeo não serão utilizadas por qualquer outra pessoa que não aquelas envolvidas com a pesquisa.

3. BENEFÍCIOS: Os benefícios esperados com a pesquisa são no sentido de contribuir com reflexões que possam ampliar as concepções do participante acerca dos discursos satíricos e irônicos do discurso bíblico.

4.FORMAS DE ASSISTÊNCIA: Se você necessitar de orientação ou atendimento por se sentir prejudicado em decorrência da participação na pesquisa, a pesquisadora está apta e treinada a oferecer uma escuta especializada, de modo a acolhê-lo(a) até que você se sinta bem.

5.CONFIDENCIALIDADE: Todas as informações que você nos fornecer serão utilizadas somente para esta pesquisa. Todas os dados pessoais, assim como outras informações, serão mantidas em segredo e seu nome e sua imagem não se tornarão públicos, nem quando os resultados forem apresentados.

Reforça-se a total anonimização do material coletado antes da apresentação aos pares.

6.ESCLARECIMENTOS: Se tiver alguma dúvida a respeito da pesquisa e/ou dos métodos utilizados na mesma, pode procurar a qualquer momento a pesquisadora responsável:

Nome da pesquisadora responsável: Laryssa Érika Queiroz Gonçalves
Endereço: Av. Luciano Carneiro, 345
Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, PosLa – Uece (CH)
Bairro de Fátima, Fortaleza-CE
CEP 60.410-690
Telefone: (85) 3101-2030
Horário de funcionamento: 9h às 18h

Se desejar obter informações sobre os seus direitos e os aspectos éticos envolvidos na pesquisa poderá consultar a Comissão Setorial de Ética Pública – CSEP, da UECE:

Comissão Setorial de Ética Pública – CSEP
Universidade Estadual do Ceará
Av. Dr. Silas Munguba, 1700, Campus do Itaperi.
Itaperi, Fortaleza-CE
CEP 60.714-903
Telefone (85) 3101-9600
Horário de funcionamento: 8h às 17h

7.RESSARCIMENTO DAS DESPESAS: Caso você queira participar desta pesquisa, não receberá nenhuma compensação financeira.

8. CONCORDÂNCIA NA PARTICIPAÇÃO: Se você estiver de acordo com sua participação, rubricar todas as folhas desse documento e assinar o Termo de Consentimento Pós-esclarecido que se segue. Será entregue uma via deste Termo também a você. A pesquisadora responsável deverá, da mesma forma, rubricar todas as folhas do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE– apondo sua assinatura na última página do referido Termo.

9. CONSENTIMENTO PÓS ESCLARECIDO

Pelo presente instrumento que atende às exigências legais, o Sr.(a) _____, portador(a) da cédula de identidade _____, declara que, após leitura minuciosa do TCLE, teve oportunidade de fazer perguntas, esclarecer dúvidas que foram devidamente explicadas pela pesquisadora, e ciente dos procedimentos aos quais será submetido(a) e, não restando quaisquer dúvidas a respeito do lido e explicado, firma seu CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO em participar pesquisa. E, por estar de acordo, assina o presente termo.

Fortaleza - CE, _____ de _____ de _____.

Assinatura do(a) Participante

Assinatura da Pesquisadora

ANEXO B - TERMO DE ASSENTIMENTO

TERMO DE ASSENTIMENTO

Título da pesquisa: Em tudo achai graça? Uma análise dialógica da construção de sentidos do discurso carnavalizado em vídeos sobre a vida de Jesus no canal Porta dos Fundos

Pesquisador (a) responsável: Laryssa Érika Queiroz Gonçalves

Olá,

Estamos te convidando a participar desta pesquisa para, com a sua ajuda, saber o que os cristãos acham dos vídeos do canal de humor no Youtube Porta dos Fundos que se utilizam da imagem de Jesus. Se você aceitar participar, será convidado (a) para reunir-se com um grupo de cinco outros cristãos, junto com a pesquisadora, em local e horário a combinar com todos, dependendo de suas disponibilidades, e discutir acerca dos vídeos que vocês irão assistir.

As reuniões serão gravadas em vídeo, mas sua imagem não será divulgada posteriormente, esse método apenas ajuda a pesquisadora em suas análises. Além disso, todas as questões e resultados propostos pela pesquisadora serão divulgados ao grupo, para concordar ou não com aquilo que for exposto. Se você quiser, pode participar ou desistir a qualquer hora, mesmo depois de ter começado a frequentar as reuniões e iniciado as discussões. Se você aceitar participar, não receberá nenhum pagamento por isso. Durante a exibição dos vídeos, pode ser que você se incomode com seu teor irônico acerca do discurso bíblico. Se isso acontecer, você pode desistir da participação do grupo ou conversar com a pesquisadora sobre o que te incomodou. A pesquisadora Laryssa Érika Queiroz Gonçalves estará preparada para escutá-lo(a) e acolhê-lo(a) até que você se sinta melhor. Ao participar dessa pesquisa, você poderá refletir sobre os discursos satíricos e irônicos ao discurso bíblico e em que essa visão subversiva acrescenta a sua concepção teológica.

Tudo o que você falar vai ser usado neste trabalho, mas seu nome, sua imagem e tudo sobre você vai ficar em segredo, até nos resultados da pesquisa.

Se você tiver alguma dúvida sobre este trabalho, pode procurar a qualquer momento a responsável por esta pesquisa:

Nome da pesquisadora responsável: Laryssa Érika Queiroz Gonçalves
 Endereço: Av. Luciano Carneiro, 345
 Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, PosLa – Uece (CH)
 Bairro de Fátima, Fortaleza-CE
 CEP 60.410-690
 Telefone: (85) 3101-2030
 Horário de funcionamento: 9h às 18h

Se quiser informações sobre os seus direitos e sobre a pesquisa, poderá procurar a Comissão Setorial de Ética Pública – CSEP:

Comissão Setorial de Ética Pública – CSEP
 Universidade Estadual do Ceará
 Av. Dr. Silas Munguba, 1700, Campus do Itaperi.
 Itaperi, Fortaleza-CE
 CEP 60.714-903
 Telefone (85) 3101-9600
 Horário de funcionamento: 8h às 17h

Você, participante da pesquisa, deverá rubricar todas as folhas do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE – assinando na última página do referido Termo.

Laryssa Érika Queiroz Gonçalves, a pesquisadora responsável, deverá, da mesma forma, rubricar todas as folhas do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE – apondo sua assinatura na última página do referido Termo.

Fortaleza - CE, _____ de _____ de _____.

 Assinatura do(a) Participante

 Assinatura da Pesquisadora

ANEXO C – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: EM TUDO ACHAI GRAÇA? UMA ANÁLISE DIALÓGICA DA CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS DO DISCURSO CARNAVALIZADO EM VÍDEOS SOBRE A VIDA DE JESUS NO CANAL PORTA DOS FUNDOS

Pesquisador: LARYSSA ERIKA QUEIROZ GONCALVES

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 06106819.3.0000.5534

Instituição Proponente: Centro de Humanidades

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.599.535

Apresentação do Projeto:

O referido projeto intitulado "Em tudo achai graça? Uma análise dialógica da construção de sentidos do discurso carnavalizado em vídeos sobre a vida de Jesus no Canal Porta dos Fundos" tem por objetivo analisar a construção dos sentidos da carnavalização em vídeos do coletivo de humor. Para alcançar esse objetivo, haverá análise de vídeos que contam a história de Jesus, a partir da visão do canal, e será investigado como reage o público cristão aos sentidos carnavalizados presentes na cosmovisão do Porta. Essas reações serão observadas de dois modos, pelo gênero comentário e pelo grupo focal. Os participantes do grupo focal serão seis cristãos, com idade igual ou superior a 18 anos, pertencentes à comunidade religiosa há, pelo menos, cinco anos. Haverá paridade entre os participantes no que tange à religião, sexo e escolaridade. Os participantes serão recrutados em igrejas. Ocorrerão seis encontros com local ainda a ser definidos, os quais serão gravados em vídeo.

Objetivo da Pesquisa:

O objetivo primário da pesquisa é "Analisar a construção dos sentidos da carnavalização em vídeos do coletivo de humor Porta dos Fundos." O objetivo secundário é "Identificar os efeitos carnavalizados, de vídeos do coletivo de humor Porta dos Fundos com a temática bíblica da história de Jesus, a partir da dimensão responsiva em comentários do Youtube e em um grupo

Endereço: Av. Silas Munguba, 1700

Bairro: Itaperi

CEP: 60.714-903

UF: CE

Município: FORTALEZA

Telefone: (85)3101-9890

Fax: (85)3101-9906

E-mail: cep@uece.br



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO
CEARÁ - UECE



Ativo Windo
Acesse Configurações

Continuação do Parecer: 3.599.535

focal.”.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

A pesquisadora informa ao participante no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido que “O tipo de procedimento utilizado na pesquisa apresenta risco mínimo, pois o participante pode ficar envergonhado de se expor frente ao grupo, por isso, os questionamentos levantados na discussão passarão primeiro por aprovação do grupo participante e, além disso, as imagens obtidas da gravação em vídeo não serão utilizadas por qualquer outra pessoa que não aquelas envolvidas com a pesquisa.” Diante da possibilidade de riscos, a pesquisadora afirma que estará disponível para fornecer orientação ou atendimento, estando treinada para oferecer uma escuta especializada e acolhimento ao participante. No que se refere aos benefícios, a autora destaca: “Os benefícios esperados com a pesquisa são no sentido de contribuir com reflexões que possam ampliar as concepções do participante acerca dos discursos satíricos e irônicos do discurso bíblico.” No Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, a pesquisadora faz referência à garantia da confidencialidade, anonimato dos dados, liberdade de recusa e de retirada do consentimento.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa é de natureza qualitativa, e tem por proposta oportunizar o diálogo sobre vídeos satíricos e irônicos que abordem o discurso bíblico.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Os termos de apresentação obrigatória estão de acordo com as orientações da CONEP.

Recomendações:

Relembramos a necessidade de envio do relatório final da pesquisa após a sua conclusão.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1279321.pdf	19/09/2019 16:38:16		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_final.docx	19/09/2019 16:37:45	LARYSSA ERIKA QUEIROZ GONCALVES	Aceito

Endereço: Av. Silas Munguba, 1700

Bairro: Itaperi

CEP: 60.714-903

UF: CE

Município: FORTALEZA

Telefone: (85)3101-9890

Fax: (85)3101-9906

E-mail: cep@uece.br



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO
CEARÁ - UECE



Ativar o Windo
Acesse a configuração

Continuação do Parecer: 3.599.535

TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Laryssa_Queiroz.docx	19/09/2019 16:27:33	LARYSSA ERIKA QUEIROZ GONCALVES	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_rosto_Laryssa_Queiroz.pdf	22/01/2019 15:09:35	LARYSSA ERIKA QUEIROZ GONCALVES	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

FORTALEZA, 25 de Setembro de 2019

Assinado por:
ISAAC NETO GOES DA SILVA
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Silas Munguba, 1700

Bairro: Itaperi

CEP: 60.714-903

UF: CE

Município: FORTALEZA

Telefone: (85)3101-9890

Fax: (85)3101-9906

E-mail: oep@uece.br