

**BRUNO MENEZES ANDRADE GUIMARÃES**

**O RISO BATE À PORTA**

**O humor de “Porta dos Fundos” e a crítica à religiosidade cristã contemporânea**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Área de Concentração: Comunicação e Sociabilidade Contemporânea

Linha de pesquisa: Processos Comunicativos e Práticas Sociais

Orientadora: Dra. Vera Regina Veiga França

Belo Horizonte

Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG

2016

301.16  
G963r  
2016

Guimarães, Bruno Menezes Andrade

O riso parte à porta [manuscrito] : o humor de "Porta dos Fundos" e a crítica à religiosidade cristã contemporânea / Bruno Menezes Andrade Guimarães. - 2015.

142 f. : il.

Orientadora: Vera Regina Veiga França.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Inclui bibliografia.

1.Comunicação - Teses. 2 Religião - Teses . 3.Humorismo - Teses. 4.Internet - Teses. 5. Cristianismo – Teses. I. França, Vera Veiga, 1951-. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

O RISO BATE À PORTA:

O humor de “Porta dos Fundos” e a crítica à religiosidade cristã contemporânea

Bruno Menezes Andrade Guimarães

---

Profa. Dra. Vera Regina Veiga França

Orientadora – UFMG

---

Prof. Dr. Marcio de Vasconcellos Serelle

PUC-MG

---

Profa. Dra. Paula Guimarães Simões

UFMG

## AGRADECIMENTOS

A mudança para Belo Horizonte veio acompanhada da certeza de que um ciclo havia se encerrado em minha vida e que algo [muito] novo me aguardava. Sempre soube que a dissertação seria apenas uma parte desse turbilhão de novidades, e, agora, é chegado o momento de agradecer cada pessoa que fez desses dois anos um tempo feliz, intenso e completo.

A Deus, cujo domínio de toda a minha vida foi entregue há algum tempo, agradeço por ter segurado em minhas mãos e me sustentado. A cada manhã a doce misericórdia divina se renovou sobre mim e por isso eu me mantive de pé.

À minha família, que mesmo a distância é mais que um porto seguro, sou grato pelo amor gratuito e pela certeza que todos estão sempre disponíveis para mim. Judimar, Rose, Izabella e Vó Maria, eu amo vocês.

À minha orientadora, professora Vera França, que com ternura e firmeza acreditou na minha pesquisa, agradeço por me ensinar bem mais que teoria. Desejo que seu exemplo seja constante em minha caminhada que ensaia os primeiros passos.

À Anna Carolina Marotta, agradeço por me mostrar que a vida pode ser mais bonita. Obrigado por ser a melhor namorada e ter vivido [com intensidade] o mestrado ao meu lado. Estranho seria se eu não me apaixonasse por você.

Aos bons e velhos amigos, agradeço por chamá-los de amigos e ter a certeza que a distância não apaga a força de uma amizade. Aos novos amigos feitos em BH, agradeço por cada acolhida, motivo pelo qual eu me senti em casa ao lado de vocês. Agradeço às famílias de Paula, Marotta e Mol. Não sei o que seria de mim sem vocês.

Ao irmão, Pedro Mol, por ser tão presente. Não há palavras para descrever tampouco como mensurar o quanto a sua amizade é importante pra mim. Obrigado pela revisão do texto e por cada minuto da madrugada acordado por minha causa.

Ao GRIS, por me ensinar mais daquilo que eu me propus a aprender. Aos professores e funcionários do PPGCOM da UFMG e a todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte da minha formação de mestre, também a minha gratidão.

À professora Paula Guimarães e ao professor Marcio Serelle, pela disponibilidade de participar da banca e contribuir com este trabalho. Muito obrigado.

Ao Governo Federal, na figura da CAPES, pelo apoio financeiro concedido durante o tempo de mestrado que possibilitou a realização desta pesquisa.

## RESUMO

Este trabalho busca compreender de quais maneiras alguns vídeos do canal de humor para a internet, “Porta dos Fundos”, apropria-se de práticas e dogmas da religião cristã e os tensiona a partir de questões polêmicas e contemporâneas. Dito isso, o primeiro capítulo olha para o cristianismo com vistas a entender como ele sofreu certo deslocamento, perdeu parte da autoridade de seu discurso hegemônico e se ramificou em novos movimentos religiosos frente ao fenômeno denominado secularização. O segundo capítulo caracteriza elementos constituidores da comicidade, tece uma retomada histórica do riso em diferentes épocas e pauta uma discussão sobre sátira, paródia e ironia, gêneros e recursos literários utilizados a serviço do humor. A tríade é chave de leitura para identificarmos o formato dos doze vídeos selecionados para análise. O roteiro analítico é baseado no conceito de “enquadramento” e na abordagem “situacional interativa”, que nos permite identificar as alternâncias de quadros, os papéis estabelecidos e os conflitos evidenciados nos vídeos do canal. Como resultado, entendemos que o corpus não traça uma crítica ao cristianismo em si, mas à forma como ele é imposto e à liderança controversa de igrejas católicas e [neo]pentecostais em diversos aspectos.

**Palavras-chave:** Religião; Cristianismo; Humor; Internet; Porta dos Fundos.

## ABSTRACT

This work aims to understand the ways in which some videos from the internet humor channel, “Porta dos Fundos”, appropriate christian dogmas and practices and tension them over polemical and contemporary questions. Said so, the first chapter looks to christianism trying to understand how it suffered certain displacement, lost part of the authority in its hegemonic speech and branched itself in new religious movements towards the phenomenon called “secularization”. The second chapter characterizes building elements of comicalness, tells the history of laughter in different times and points out a discussion over satire, parody and irony, literary genres and processes used in humor’s behalf. The mentioned triad is a reading key to identify the shape of the twelve videos analysed. The analytical script is based on the concept of framework and “interactive situational” approach, that allows us to identify the framing alternation, roles established and the conflicts highlighted in the channel’s videos. As a result we understand that the corpus does not criticize christianism itself, but the way it is imposed and the controversial catholic and [neo]pentecostal leaderships.

**Key-words:** Religion; Christianity; Humor; Internet; “Porta dos Fundos”.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>1. A RELIGIOSIDADE CRISTÃ A PARTIR DA MODERNIDADE .....</b>	<b>10</b>
1.1. Pluralismo institucional e secularização: uma abordagem atual?! .....	12
1.2. Novas condições de espiritualidade e pertencimento religioso: tudo junto e misturado	23
1.3. Denominações emergentes e defesa da fé: um conflito de fundamentos .....	29
<b>2. SORRIA, MEU BEM. SORRIA! .....</b>	<b>45</b>
2.1. O riso e os métodos: ingredientes de uma receita complexa .....	46
2.2. O riso, a igreja e a sociedade: uma relação de conflitos .....	54
2.3. Humor midiático: o gênero humorístico ao longo dos tempos .....	62
2.3.1. Sátira, paródia e ironia: uma chave de leitura .....	66
2.3.2. Humor: do papel à tela do computador .....	72
<b>3. PARA ABRIR A PORTA [DOS FUNDOS] .....</b>	<b>79</b>
3.1. A trajetória do canal .....	79
3.2. Problema e objetivos de pesquisa .....	85
3.3. Enquadramento: o que está acontecendo aqui? .....	86
3.4. Corpus de análise .....	88
3.5. Roteiro analítico .....	89
<b>4. A CRÍTICA DE PORTA DOS FUNDOS .....</b>	<b>91</b>
4.1. Setor de RH – Jesus .....	91
4.2. 10 mandamentos .....	95
4.3. Confessionário .....	98
4.4. Deus .....	102
4.5. Arca de Noé .....	106
4.6. Demônio .....	109
4.7. Oh, meu Deus .....	113
4.8. Cura .....	116
4.9. Anunciação .....	120
4.10. Pão nosso .....	123
4.11. Atendendo a pedidos .....	127
4.12. Santo Antônio .....	131
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>134</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>140</b>

## INTRODUÇÃO

Certa vez, Jean-Paul Willaime (2012) disse que “as religiões são fatos sociais cuja análise permite conhecer melhor as sociedades e suas evoluções” (WILLAIME, 2012, p. 143). O que o sociólogo desejou apontar é a dinâmica de reflexividade existente entre religião e sociedade, isto é, o quanto o discurso e a atuação religiosa institucional são capazes de reverberar a complexidade do cotidiano das pessoas. Com vistas no cristianismo, a maior religião do mundo, o que parece haver hoje é uma forte tensão entre defensores de um estado laico por um lado e religiosos por outro. Nosso interesse é captar parte das polêmicas instauradas entre e contra as diferentes leituras da mensagem cristã e como algumas práticas e dogmas estão sendo retomados e, ao mesmo tempo, questionados.

Tais interesses são manifestos desde o início da minha carreira acadêmica, isto é, sempre me chamaram atenção os fenômenos religiosos cristãos e os impactos causados por eles na sociedade contemporânea. Na pesquisa de monografia do curso de jornalismo, analisei as formas como os textos de uma coluna juvenil, publicada em uma revista evangélica, oferecia aos leitores a possibilidade de construção de uma identidade jovem<sup>1</sup>. Para o mestrado, opto por não abrir mão da temática religiosa por entender que os conflitos entre religião e sociedade são intensos o suficiente para que eu possa dedicar as próximas páginas a uma pesquisa dentro dessa temática.

Além do interesse em fenômenos religiosos cristãos, sou um entusiasta do crescente fenômeno de produções independentes de vídeos para a internet. É certo que o advento de sites de exibição gratuita de vídeos, as possibilidades de acesso à internet por celulares e a variedade de aparelhos com recursos de filmagem e edição proporcionou ao ambiente virtual uma popularização sem precedentes. Como consequência, esses sites tornaram-se espaço para exposição de diversos pontos de vista. Autores como Burgess e Green (2009), atentos a esses fenômenos, discutem a importância do YouTube e apontam o site como ferramenta capaz de atender “[...] um grande volume de visitantes e a uma gama de diferentes audiências, pois oferece aos seus participantes um meio de conseguir uma ampla exposição” (BURGESS e GREEN, 2009, p. 22).

---

<sup>1</sup> Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Viçosa (UFV) no ano de 2013. Disponível em < <http://goo.gl/7H9gMQ> > Acesso em 20 dez. de 2015.

O engendramento dos interesses acima aponta para as críticas modernas às práticas e aos dogmas da religião cristã em vídeos veiculados na internet. Hoje, grande número de usuários individuais ou canais consolidados lançam mão de recursos virtuais para exporem suas críticas ao cristianismo. Por esse motivo, creditamos importância a análises voltadas para as diversas reivindicações nos espaços de projeção por acreditarmos que esse fenômeno tem algo a dizer acerca da relação entre religião cristã e sociedade conectada em rede. Especificamente, interessam-nos vídeos que lançam mão do humor como instrumento de crítica. De acordo com Elias T. Saliba, “o humor brota exatamente do contraste, da estranheza e da criação de novos significados” (SALIBA, 2002, p. 17). Então, é para esse “contraste e estranheza” que gostaríamos de dedicar as próximas páginas no intento de compreender uma crítica humorística que visa a criar novos significados. Em outras palavras, interessa o papel do humor nas quebras de paradigmas religiosos cristãos da [e na] sociedade contemporânea.

Em suma, olharemos para os vídeos de temática religiosa do canal “Porta dos Fundos” na tentativa de captar um discurso ressignificado oriundo de um discurso tradicional. Trata-se de uma produtora de vídeos de humor para a internet criada em março de 2012, com exibição do primeiro vídeo em agosto do mesmo ano. De acordo com relatos dos fundadores, a ideia inicial era a de levar para a internet um humor de qualidade e livre de censuras. Dessa forma, um grupo de jovens atores e amigos se reuniu para pensar no roteiro e na montagem dos vídeos, todos com tônica de humor crítico e, na medida do possível, polêmico<sup>2</sup>.

Dito isso, o texto que segue procura responder o seguinte problema de pesquisa: de quais maneiras “Porta dos Fundos” se apropria de práticas e dogmas da religião cristã e os tensiona a partir de questões polêmicas e contemporâneas? Assim, este estudo se propõe a entender de quais maneiras o humor de “Porta dos Fundos” repensa e questiona práticas e dogmas de determinadas vertentes da religião cristã a partir de novas questões e valores que pontuam o pensamento contemporâneo.

O primeiro capítulo busca compreender a dinâmica da religiosidade cristã desde o início da modernidade até os dias de hoje. Percorremos um caminho que mostra a fragmentação das instituições ao longo do tempo e, dentre elas, atemo-nos à instituição religiosa cristã. Ademais, evocamos a dinâmica da secularização na tentativa de olhar

---

<sup>2</sup> Dados encontrados no site oficial do canal. Mais informações em <http://www.portadosfundos.com.br/>> Acesso em 20 dez. de 2015.

para ela como fenômeno que ainda suscita um debate produtivo e atual com relação a mudanças nas condições de crença e declínio da fé. Em seguida, abordamos o enfoque que confere aos indivíduos e suas experiências no mundo uma nova condição espiritual. O capítulo é encerrado com uma discussão acerca de novas denominações religiosas cristãs e as formas de defesa de fé exercidas em um mundo no qual aspectos de uma origem cristã estão, de certo modo, sucumbidos.

O segundo capítulo aborda o riso em diversas instâncias. Com base em filósofos e estudiosos do ato de rir, optamos por selecionar alguns “ingredientes” de fabricação da comicidade, sem nos preocuparmos com a criação de uma fórmula do humor. Além disso, empenhamos uma descrição histórica sobre o riso no intento de mostrar que ele se adapta a diferentes culturas e cumpre um papel específico de acordo com o contexto em que vive. Por fim, e com vistas em nossa análise, lançamos olhares para alguns modos clássicos de se fazer humor, isto é, gêneros e recursos literários herdados da literatura greco-romana colocados a serviço da comicidade.

No terceiro capítulo apresentamos, de forma mais detalhada, nosso objeto de pesquisa, o canal de humor “Porta dos Fundos”, bem como justificamos o porquê do nosso corpus de análise ser composto por doze vídeos de temática religiosa cristã. A metodologia está baseada no conceito de “enquadramento” e na “abordagem situacional interativa”. Através da pergunta “o que está acontecendo aqui?”, é possível entender o que é enquadrado nos vídeos e, conseqüentemente, inferir quais as significações produzidas por esses enquadramentos. Os principais resultados das análises estão, sobretudo, reunidos em nossas considerações finais.

## CAPÍTULO 1

### A RELIGIOSIDADE CRISTÃ A PARTIR DA MODERNIDADE

**“Nada existe de permanente a não ser a mudança”. Heráclito**

A frase de Heráclito inspira não somente o início deste capítulo, como também é capaz de resumir um longo período que abrange, inclusive, os dias atuais. O objetivo principal do autor de nossa epígrafe é dizer que vivemos sociedades em estados dinâmicos, cuja única certeza que possuímos é a de que nada permanece estático, tudo está em constante movimento. Dentre os processos dinâmicos nos quais as civilizações ocidentais foram submetidas, detemo-nos na “modernidade” como o ponto de partida de nossas discussões. Muito do que foi a força impulsionadora desse movimento teve por base antigos e novos dilemas que se abriram para comparações, confrontos e contrapontos capazes de revolucionar a forma como sujeitos administram as suas vidas em todos os aspectos. Segundo Ianni (2000), o início da era moderna é compatível com o começo de uma viagem que “desvendou alteridades, recriou identidades e descortinou pluralidades” (IANNI, 2000, p. 14).

Seja metafórica ou literalmente, o termo “viagem” exprime o sentido de que as sociedades se lançaram em busca do desconhecido a partir de determinado momento da história. Para fins didáticos, consideramos como o início do período moderno o século XVI, época em que os ideais iluministas de razão e cientificismo objetivaram colocar em xeque diversos aspectos tidos como inquestionáveis desde então. Por se tratar de um período histórico que atravessou séculos, falar de modernidade torna-se uma tarefa difícil, uma vez que um único termo abrange fases e inclui mudanças das mais diferentes magnitudes. Dessa forma, não somente neste capítulo, como em todo o texto, quando nos referirmos à “modernidade” tão somente, estamos nos remetendo ao extenso processo histórico iniciado após a Idade Média e que trouxe a ascensão da burguesia, a industrialização, o crescimento econômico, o estabelecimento do capitalismo, de manifestações políticas contestatórias e, sobretudo, da crítica de fatores históricos e sociais.

Todavia, o avanço e o estado do pensamento e das formas de vida nos fazem pensar em um período cujo termo “moderno” já não é mais suficiente para caracterizá-lo – período esse no qual estamos diretamente interessados para o desenvolvimento da presente pesquisa. Um dos primeiros autores a pensar dessa forma foi Toynbee, que em

1947 cunhou o termo “pós-modernidade” para marcar na história uma despedida da modernidade (FEATHERSTONE, 1995). O pensamento do autor foi aprovado por alguns de seus pares e, logo no início dos anos 90, termos como “pós-modernidade”, “pós-modernização” e “pós-modernismo” foram difundidos a fim indicar uma tendência de enfraquecimento das narrativas modernas de crença na razão, do progresso e dos ideais iluministas de igualdade, liberdade e fraternidade (BAUMAN, 2000).

O termo “pós-modernismo”, tal como foi cunhado, indica uma despedida da modernidade. Mas a noção de despedida de uma era provoca alguns questionamentos. Vattimo (1996) indaga o porquê deveria ser importante estabelecer que não estamos mais na modernidade, e sim na pós-modernidade, sendo que quaisquer constatações que nos colocam em oposição a um “período antigo” são tipicamente modernas. Com efeito, dizer que estamos em um momento posterior à modernidade de modo a conferir a isso um significado completamente novo é afirmar aquilo que caracteriza especificamente o ponto de vista moderno: a noção de progresso e, principalmente, superação. Tal nomeação é inviável para Vattimo (1996) que, ao contrário, indica uma dificuldade real de aceitação desse tipo de abordagem, isto é, uma dificuldade de “identificar um autêntico caráter de mudança radical nas condições de existência e de pensamento que se indicam como [genuinamente] pós-modernas em relação às características gerais da modernidade” (VATTIMO, 1996, p. IX).

O discurso da pós-modernidade se legitima, de certo modo, com base no fato de que, se considerarmos as experiências vividas por sociedades ocidentais, principalmente após a II Guerra Mundial, novos meios de vida foram incentivadas por discursos que pluralizam demandas, normas e valores ainda não requeridos desde o início da modernidade. Então, para identificarmos o período que sucede a década de 60 sem adentrarmos na discussão teórica acerca de nomenclaturas e de contradições sobre rupturas e “fim” de uma unidade moderna, optamos por utilizar, ao longo de nosso texto, o termo “contemporâneo” para designar o espaço de tempo que integra a segunda metade do último século e o início do século presente. Pós-moderno não equivale exatamente à noção de contemporâneo, todavia é a solução encontrada por nós para definir os anos mais recentes de nossa história – que são particularmente importantes para contextualizar nosso objeto de estudo e o pano de fundo religioso dentro do qual ele se situa.

Firmadas as terminologias que serão utilizadas para caracterizar os períodos nos quais as sociedades foram [e estão] submetidas, daremos início ao presente capítulo, que

vai se ocupar de alguns dos processos dinâmicos que afetam diretamente a instituição religiosa cristã desde o início da modernidade até os dias atuais. Ele está dividido em três seções. Na primeira delas, faremos um retorno a determinados momentos do passado com vistas a entender diferentes mudanças da sociedade e como a instituição religiosa cristã sofreu um deslocamento e perdeu, de certo modo, o discurso de autoridade hegemônico. Ainda na primeira seção, evocaremos também o conceito de “secularização” na tentativa de reaquecer uma discussão que engendra declínio de práticas religiosas, por um lado, e florescimento de novas formas religiosas, por outro. Na segunda seção, dedicamos um espaço para compreender as novas formas de pertencimento religioso na contemporaneidade, bem como para elucidar as novas condições de espiritualidade exercidas hoje. Por fim, na terceira seção, olharemos especificamente para novos movimentos religiosos e suas características, a fim de identificar de quais maneiras questões de crença podem se configurar em verdadeiros conflitos, simbólicos ou físicos.

### **1.1. Pluralismo institucional e secularização: uma abordagem atual?!**

O período histórico o qual chamamos “modernidade” foi marcado por intensas transformações e avanços, tanto tecnológicos quanto de pensamento acerca dos indivíduos e dos papéis por eles desempenhados. Tais dinâmicas foram responsáveis por provocar impactos profundos nas sociedades de hoje, objetos de estudo de diversos pesquisadores da grande área das ciências humanas. Peter Berger e Thomas Luckmann (2004) são enfáticos ao dizer que o presente abriga sociedades marcadas por profundas crises de sentido. A visão dos autores exprime uma preocupação sobre a própria estrutura social. O motivo apontado por Berger e Luckmann (2004) – e ponto de partida de toda a discussão – está na concepção de que valores sociais comuns não são mais assegurados, tampouco atingem igualmente todas as esferas da vida das pessoas.

De acordo com os autores, sociedades imersas em crises de sentido são aquelas nas quais instituições – econômicas, políticas, religiosas, entre outras – estão desligadas de sistemas supra-ordenados de valores, ou seja, não são mais capazes de oferecer para a vida dos sujeitos uma reserva única de sentidos. O cenário institucional contemporâneo, portanto, assume um caráter pluralista, descentralizado. O termo “pluralismo”, quando entendido como um estado social que permite que pessoas vivam suas vidas de maneiras diferentes, diz de um fenômeno que não é exclusivamente novo.

Com exceção de sociedades extremamente arcaicas, as modalidades de pluralismo são encontradas em diferentes períodos da história bem antes do início da era moderna. A diferença, contudo, consiste no fato de que as diversas formas de vida de sociedades pré-modernas ainda se vinculavam a uma ordem única de valores capazes de reger severamente a interação entre as pessoas, bem diferente da realidade atual.

As discussões sobre pluralismo e crise de sentido da sociedade contemporânea estão relacionadas a uma discussão mais ampla acerca das instituições. Dito isso, Berger e Luckmann (2004) desenvolveram alguns conceitos norteadores de uma “teoria das instituições”. A partir da premissa histórica de que as instituições foram criadas para auxiliar os seres humanos nas tarefas básicas da vida diária, os autores destacam a importância que elas sempre exerceram para a orientação das pessoas dentro de uma realidade específica: “[...] as instituições foram criadas para aliviar o indivíduo da necessidade de reinventar o mundo a cada dia e ter de se orientar dentro dele” (BERGER e LUCKMANN, 2004, p. 54). Dito isso, tem-se que as instituições fornecem padrões de comportamento para determinados papéis sociais segundo os quais as pessoas podem se orientar e, conseqüentemente, cumprir com as expectativas esperadas para tais papéis.

Em outras palavras, as instituições são responsáveis por criar programas capazes de reger a interação entre diferentes sujeitos em um determinado tempo ou local. Também é atribuída às instituições a capacidade de orientar comportamentos, uma vez que papéis sociais são pré-dispostos de acordo com elas. Ao praticar tais modos prescritos de comportamento, cada indivíduo cumpre com as expectativas ligadas ao seu papel, de modo que não há prejuízo nem para ele nem para determinada instituição, pois, por um lado, o indivíduo conduz sua vida de uma forma assegurada e, por outro, a instituição funciona dentro de um esquema de normalidade por ela mesma pré-estabelecido.

É por esse motivo que a maioria das interações entre as pessoas é realizada de maneira quase automática. Devido às formas como as instituições estabelecem padrões de comportamento para cada papel social, os instintos são substituídos por modelos que possibilitam um agir no qual nem sempre é preciso pensar sobre alternativas para a ação. Em linhas gerais, os programas institucionais são internalizados na consciência dos indivíduos e direcionam o seu agir ao longo da vida. Dessa forma, ao agir institucionalmente, a pessoa não passa por uma constante experimentação de novos sentidos; ao contrário, experimenta o sentido da instituição que, por estar internalizado,

é considerado como um sentido próprio. Tais programas institucionais são internalizados basicamente durante dois períodos da vida: na “socialização primária”, período da infância; e na “socialização secundária”, entendida como a fase adulta que introduz o indivíduo em outros papéis, sobretudo no mercado de trabalho.

No século XXI, nossas relações interpessoais e modos de agir ainda são regidos por programas institucionais. Porém, convivemos, hoje, com um pluralismo de instituições que trouxe consigo uma grande expansão de possibilidades de orientação de comportamento, fenômeno que diretamente implica descentralização de normas e valores a partir das ramificações das instituições existentes e em pequenas outras instituições – ou ramificações de instituições. Berger e Luckmann (2004) apontam que o indivíduo que cresce na sociedade “moderna”<sup>3</sup> é alguém que se desenvolve em um mundo no qual não há mais padrões estáticos capazes de determinar suas ações nas diferentes áreas da vida. Dessa forma, o pluralismo vai além de um conjunto de possibilidades de viver a vida vinculada a uma ordem superior de normas e valores e aponta para uma infinidade de pequenas “comunidades de vida” que clamam para si um sistema supra-ordenado de sentido, mas que não é, obviamente, o sistema de sentido dos demais cidadãos membros de outras comunidades de vida. O que se vê hoje, portanto, é a multiplicação de formas de atuação e constituição das instituições.

Diante da fragmentação das instituições, nenhuma interpretação ou perspectiva acerca das questões de mundo, de sociedade e de identidade pode ser assumida como única, tampouco ser considerada inquestionavelmente correta. Essa é a base de uma sociedade pluralista, uma sociedade em que não há uma palavra absoluta. Cada comunidade, seja ela um pequeno grupo ou uma grande instituição, prega um modo de vida diferente baseado em suas próprias verdades, desvinculado de um valor moral universal. Isso pode ser visto como uma grande libertação por parte de indivíduos que antes se sentiam presos a normas de condutas de instituições ditatoriais. Entretanto, não raras vezes, os mesmos indivíduos podem se sentir perdidos em meio a tanta oferta de liberdade apregoada. É a ambivalência trazida por tal condição plural.

E quais são as causas estruturais da pluralidade institucional na contemporaneidade? Podemos dizer que alguns dos motivos são: o crescimento populacional de grandes cidades; o aumento expressivo da migração de pessoas que antes moravam em áreas rurais e que passaram a compor os contingentes das cidades; a

---

<sup>3</sup> Aqui, Berger e Luckmann (2004) utilizam o termo “modernidade” para caracterizar também o período atual em que vivemos, o que previamente convencionamos chamar de “contemporâneo”.

industrialização; o pensamento capitalista; o estado democrático de direito – que veio para garantir aos sujeitos uma série de possibilidades de escolhas – e, por último, mas não menos importante, os meios de comunicação, verdadeiros espaços de visibilidade e manifestação de uma extensa gama de modos de se pensar e de se viver. Mais adiante, voltaremos a falar desses fatores que contribuem para a pluralidade contemporânea.

Particularmente, interessa-nos, para o desenvolvimento da presente pesquisa, o enfraquecimento institucional da Igreja Católica e a diversificação da instituição religiosa cristã. O interesse pela religião consiste no fato de que, entre as instituições que se modificaram e ainda se modificam, a religião é, sem dúvida, uma das que mais experimentam condições de pluralismo. Durante séculos, o catolicismo foi responsável por estabelecer, em diferentes sociedades do mundo ocidental, um modo de vida que dizia sobre tudo e regia maioria esmagadora. A ausência da condição pluralista consistia no fato de que, salvo raras exceções, o mesmo Deus [cristão] dos antepassados certamente seria o Deus de gerações presentes e futuras. O catolicismo, porém, diminuiu de tamanho ao longo dos anos, e a religiosidade cristã passou por intensas e complexas modificações. É para este novo local da religiosidade cristã na sociedade que gostaríamos de olhar a partir de agora.

Não há uma virada histórica, tampouco uma data consensual que marca quando o lugar da religião católica mudou e cedeu espaço, sobretudo, para o “não religioso”. Mas a pergunta que se faz e é capaz de ditar alguns nortes para nossa pesquisa é: “Deus está morto?”<sup>4</sup>. Antes mesmo de atestar ou não a morte de uma entidade sobrenatural [embora não seja esse o nosso objetivo], o que a indagação verdadeiramente nos revela é que as formas históricas de se entender Deus<sup>5</sup> estão abaladas de alguma maneira. Na mais simples das interpretações, a pergunta por si só carrega subsídios para compreender que há uma religiosidade diferenciada à tona. Por isso, para entender um pouco o cenário religioso atual, interessa-nos, em um primeiro momento, ingressar no terreno da “teoria da secularização”. A teoria é extensa e controversa, uma vez que abarca pontos de vistas distintos de autores das mais diversas áreas. Contudo, optamos pela abordagem do filósofo canadense, Charles Taylor (2010), por se tratar de uma visão mais atualizada do entrelaçamento entre sociedade e religião.

---

<sup>4</sup> A pergunta “Deus está morto?” ficou famosa nos textos de Friedrich Nietzsche. O filósofo alemão era ateu convicto e declarado. Dessa forma, não era de seu interesse provar a existência de Deus em si. O que Nietzsche desejava mostrar no final do século XIX é que a influência da religião cristã na vida das pessoas e nas sociedades ocidentais como um todo era cada vez menor.

<sup>5</sup> Sempre que a grafia de Deus estiver com “D” maiúsculo, estamos no referindo ao Deus cristão. A opção de grafar o nome dessa forma é para marcar o lugar de fala da própria.

Jean-Paul Willaime (2012) entende que a secularização é essencialmente o resultado desse processo de racionalização e da autonomização crescente das instituições na modernidade, autonomização essa que permite aos sujeitos a crença de que é possível mudar e reger suas condições de vida em sociedade por meio de seus próprios projetos, desligados de ideais religiosos. O conceito de secularização, então, está fortemente alicerçado no Iluminismo. O uso da razão como único caminho para se alcançar a autonomia e a emancipação, bem como as noções de liberdade religiosa pregadas pelos iluministas, foram responsáveis por impulsionar concepções secularizadoras, ou seja, ideais de afastamento da fé cristã e de combate à atuação direta da igreja católica em esferas públicas da sociedade.

Paula Montero (2009) destaca que a base do paradigma da secularização consiste, desde o início, na noção de que a “religião, desprovida de suas funções integradoras, deve se deslocar [unicamente] para o mundo privado, assentando sua plausibilidade não mais no poder político, mas nas consciências individuais” (MONTERO, 2009, p. 8). Willaime (2012) corrobora com essa perspectiva ao dizer que o interesse secularizador é a “emancipação das representações com relação a referências religiosas, a constituição de saberes independentes da religião e a autonomização da consciência e do comportamento dos indivíduos” (WILLAIME, 2012, p. 155). Logo, quando vista dessa forma, a secularização pode não parecer um fenômeno que ainda suscite um debate produtivo e atual, uma vez que diferentes modos de manifestações dos anseios secularizadores já tomaram forma nas sociedades.

Então, por que abordar a religiosidade contemporânea pela ótica da secularização? Justamente por se tratar de um movimento antigo, podemos pensar que a base paradigmática, tal qual apontada por Montero (2009) e Willaime (2012), está superada, ultrapassada e, até mesmo, incoerente com os propósitos desta pesquisa. Contudo, não é nisso que acreditamos. O tempo passou, as sociedades evoluíram, e, de fato, a maioria das prerrogativas iluministas – e, conseqüentemente, seculares – foram incorporadas ao pensamento e às práticas sociais. Contudo, a pluralidade institucional também afetou o campo religioso, de modo que o “não religioso” característico da contemporaneidade divide espaço com diferentes formas de religiosidade que fazem com que a premissa de uma sociedade “secularizada” necessite ser revisitada.

Dessa forma, Taylor (2010) entende secularização como um fenômeno composto por três etapas não necessariamente interconectadas. A primeira delas trata da (i) retração da religião na vida pública dos sujeitos. De semelhante modo, secularização

também é entendida como (ii) mudanças concretas nas condições de crença e, por fim, (iii) declínio da fé. O principal desentendimento entre os autores da teoria da secularização consiste em afirmar a veracidade da terceira etapa. Todavia, é consensual entre eles que a religião – representada pela igreja católica – sofreu intensa retração na vida pública dos sujeitos com o advento do pensamento iluminista, bem como os modos de crença se modificaram diante de práticas modernas.

Aqui, abrimos um pequeno parêntese para falar especificamente das mudanças sofridas pelo catolicismo no Brasil. A própria formação da nação brasileira se confunde com a implementação da religião católica. Por aproximadamente 300 anos, a religião foi considerada como oficial, uma vez que era a única expressão aceita pelo Estado, que desconsiderava abertamente as manifestações de outros credos e práticas. Exemplo disso é que a igreja católica era responsável por prover oficialmente grande parte da educação básica e do atendimento à saúde das pessoas. Contudo, o advento da República em 1889 inaugurou um período que revolucionaria a relação entre Estado e catolicismo. Guiado por princípios de laicidade, isto é, por um “sistema que se baseia no preceito básico de que o poder político e administrativo deve ser exercido pelo Estado e não por igrejas ou ideais religiosos”<sup>6</sup>, instaurou-se no Brasil uma realidade completamente nova até então.

O país passou a ser constitucionalmente laico. Autores acreditam que a palavra “declínio” começou a fazer sentido a partir de então. O número de brasileiros autodeclarado católicos já foi de 95% da população, segundo dados do censo de 1940, época em que, no país, havia cerca de 40 milhões de habitantes. Hoje, somos mais de 200 milhões de habitantes, e o percentual de pessoas católicas encontra-se na faixa de 64%<sup>7</sup>. Antônio Flávio Pierucci (2008) acredita que seja essa a sina de religiões tradicionais majoritárias de todo o mundo: o declínio. Segundo o autor, é natural que, em algum momento da história, desencadeie-se um “processo de desfiliação em que as pertencas sociais e culturais dos indivíduos, inclusive as religiosas, tornam-se opcionais” (PIERUCCI, 2008, p. 14). Com isso, os vínculos religiosos que antes eram sólidos tornam-se um pouco mais fluidos e experimentais ao longo de processos de desenvolvimento.

---

<sup>6</sup> Conceito retirado do “Dicionário Online de Português”. Disponível em < <http://goo.gl/jA0GSU> >. Acesso em 24 mar. 2015.

<sup>7</sup> Dados do IBGE disponíveis em < <http://goo.gl/0kHic5> >. Acesso em 24 mar. 2015.

Para além do Brasil, a maioria dos países ocidentais também experimentou o declínio da religião católica diante de mudanças profundas trazidas pela modernidade e dos avanços de ideais secularizadores. Nesse bojo, cada país se transformou em uma sociedade livre e pluralizada ao seu modo e do seu jeito. Dessa forma, tanto aqui, quanto no conjunto do ocidente, é indubitável a separação da igreja católica de algumas das esferas civis e a emancipação de tais esferas no mundo moderno. Porém, isso não implica de modo algum que o processo de secularização traz na bagagem o declínio completo da religião cristã. É visível que o cristianismo se recusa a aceitar um status marginal que algumas teorias têm dedicado a ele. Retomamos, então, a pergunta: “Deus está morto?”. A tese de Taylor (2010) e os dados censitários mostram que, de fato, não há presença marcante de ideais religiosos na totalidade das esferas públicas, tampouco adesão “absoluta” da população a tais ideais. Logo, o que a teoria, aliada a dados estatísticos, quer dizer?

Primeiramente, não é porque o número de adeptos ao catolicismo sofreu uma queda que a religião católica passou a ser desacreditada por completo. Segundo, conforme apontado por Taylor (2010) e pelos demais autores citados em sua obra, todos e quaisquer números precisam ser vistos com cuidado a partir de óticas específicas e dentro do contexto no qual estão inseridos, para que seja possível construir assertivas acerca da fé e da crença no cristianismo. Como dito anteriormente, a premissa do recuo da igreja católica em esferas civis é aceita, mas as outras características definidoras de uma sociedade secularizada [mudanças nas condições de crença e declínio da fé] não constituem um lugar comum. Diante dos impasses acerca da fé e da crença religiosa no presente século, Taylor (2010) propõe que:

Qualquer um pode ver que tem havido declínios na prática e na fé confessada em muitos países, particularmente em décadas recentes, e que Deus não está presente no espaço público como nos séculos passados, e assim por diante no tocante a um grande número de outras mudanças. Porém, como entender e interpretar essas mudanças pode não ser tão evidente (TAYLOR, 2010, p. 500).

Assim, concentramo-nos na premissa de que a modernidade, particularmente o século XX, trouxe um declínio da religiosidade católica. Entretanto, há de se reafirmar que o declínio em questão não significa extinção, o que conseqüentemente nos leva a declarar, para fins didáticos, que Deus não está “morto”. Nossos esforços estão concentrados em entender mais a fundo o que é secularização na concepção de Taylor

(2010) para compreender, à luz dos objetivos dessa pesquisa, o que significam as alterações nas condições de fé e crença do indivíduo contemporâneo.<sup>8</sup>

Então, a corrente principal da tese da secularização pode ser comparada a um edifício de três andares<sup>9</sup>. O primeiro andar [térreo], de fácil acesso a todos, representa justamente a premissa básica, já indubitável e discutida, que o credo e as práticas religiosas cristãs sofreram declínio, e que a influência política das instituições religiosas – principalmente a católica – é bem menor hoje do que no passado. Caminhar pelo primeiro andar desse edifício não é difícil, uma vez que a retirada institucional do catolicismo em muitas das tarefas civis ordinárias é um fato definitivamente consolidado desde o século XX. Como dito, boa parte da confusão em “concordar ou não” com a secularização vem das divergências acerca dos segundos e terceiros andares.

Alguns teóricos ortodoxos creem que o desenvolvimento social por si só mina as crenças de alguma maneira. Outros, por sua vez, acreditam que o mesmo desenvolvimento torna a crença mais resistente, uma vez que permite o florescimento de novas formas religiosas. Steve Bruce (1996) é enfático ao dizer que as próprias igrejas podem desempenhar um papel capaz de tornar a secularização mais lenta e, até mesmo, inibi-la. O autor considera que a racionalização gera a secularização [no sentido devastador do termo] somente nos locais onde a religião opta por se retrair espontaneamente em prol da manutenção de sua identidade histórica. Mas, a partir do momento em que as igrejas começam a (a) praticar atividades que de alguma forma relativizam e, até mesmo, negociam o aspecto até então soberano de Deus ou (b) intensificam uma postura rígida e conservadora diante dos ideais modernos, tem-se que a continuidade da igreja – institucionalmente falando – é assegurada (BRUCE, 1996).

O momento no qual certa igreja se desloca com relação a questões sobrenaturais ou, diferente disso, afirma categoricamente uma visão contrária ao pensamento plural contemporâneo revela as respostas religiosas ao processo de secularização. Isso significa dizer que a religião se adapta, isto é, não se comporta como uma força independente “da” e “na” modernidade<sup>10</sup>. Esse tipo de afirmação coloca-nos nos andares superiores do edifício, retira a discussão de um patamar raso e já superado sobre a secularização e obriga-nos a buscar novas formas de compreensão do novo lugar da

---

<sup>8</sup> As análises de Taylor (2010) acerca do processo de secularização foram feitas em três países, nenhum deles pertencentes à América Latina. São eles: França, Grã-Bretanha e Estados Unidos. A informação é importante porque cada nação vive o processo secularizador de uma forma diferente.

<sup>9</sup> Figura de linguagem criada por C. Taylor (2010).

<sup>10</sup> É o que veremos na terceira seção deste capítulo.

religião, já que efetivamente é possível olhar para a maneira como práticas religiosas contemporâneas evocam novas concepções de fé e de crença. É a partir desse ponto de vista que tentaremos compor uma linha de raciocínio capaz de oferecer um quadro coerente dos resultados da secularização nos dias de hoje. Antes, todavia, para que possamos avançar nisso, uma breve retomada se faz necessária para entendermos o que aconteceu para que o ano de 1960 seja considerado momento propulsor [o gatilho] do período denominado “contemporâneo”.

A situação contemporânea pode ser entendida como resultado de um período de desenvolvimento específico datado posteriormente à II Guerra Mundial, por volta de 1960. Dentro do escopo desta pesquisa, tal ano, marcado de forma simbólica, também é uma data importante devido à intensificação de ofertas subsidiárias para alterações profundas das condições de fé e crença de sociedades ocidentais. Cabe, então, um apanhado histórico acerca da revolução que pode ser entendida aqui como uma “revolução individualizadora” – por se tratar da difusão de um individualismo expressivo que afetou diversas sociedades (TAYLOR, 2010). A partir daí, será possível adentrar um pouco mais no cenário que compõe os segundos e terceiros andares do edifício que apregoa às sociedades modernas [e, conseqüentemente, contemporâneas] um status secularizado.

Diversos são os motivos apontados como propulsores de mudanças nos modos de vida dos sujeitos a partir de 1960. Destacamos a mobilidade social e geográfica e os meios de comunicação como motivos importantes. Porém, em linhas gerais, a mais clara manifestação da individualização no pós-guerra obteve destaque na figura do consumidor. A expansão contínua e o incentivo constante ao consumismo proporcionado pelo crescimento do orçamento doméstico das famílias fez com que homens e mulheres, a partir de uma lógica financeira, legitimassem o discurso da procura pelo prazer pessoal. Para Taylor, “a busca da felicidade assumiu um significado novo, mais imediato, com uma gama crescente de meios de fácil obtenção” (TAYLOR, 2010, p. 557). Nesse espaço recente de individualização, os consumidores foram cada vez mais incentivados a manifestarem seus gostos e necessidades.

Os potenciais consumidores em questão eram, em sua maioria, os jovens dos anos 60 [que se estenderam também para os anos 70]. Com isso, as revoltas individualizadoras do período pós II Guerra foram dirigidas majoritariamente por jovens a um sistema que “sufocava a criatividade, a individualidade e a imaginação” (TAYLOR, 2010, p. 559). Tais jovens se rebelaram contra um sistema mecânico e

instrumental, contra desigualdade e privilégios de minorias elitizadas e, por último, mas não menos importante, contra a repressão do corpo e da sexualidade<sup>11</sup>. O chavão que abrangia os novos ideais reivindicados na época estava ligado ao imperativo da “liberdade de escolha e de expressão”. Contudo, não se tratava de egoísmo, tampouco autointeresse ou acumulação de benefícios para um desfrute dissimulado. Tratava-se de assegurar aos sujeitos o direito de gozar com intensidade os prazeres que a vida oferecia e permitia.

Porém, em meio a pedidos e gritos por “liberdade”, “direitos”, “respeito”, “não discriminação”, e assim por diante, Taylor (2010) visualiza certa parcela de “vazio” nas falas das pessoas e admite que, em meio a manifestações, “superficialidade” e “pertinência” são dois lados de uma mesma moeda. O que o autor deseja é abrir nossos olhos na tentativa de analisar cautelosamente a validade dos argumentos reivindicados a partir da virada de 1960. O filósofo acredita que, para que se possa ter qualquer tipo de sociedade que proporcione condições de vida comum, alguma liberdade terá de ser restringida, autoridades deverão ser respeitadas e responsabilidades individuais e coletivas precisarão ser assumidas. A principal questão proposta por Taylor (2010) é: quais liberdades, autoridades e responsabilidades? E a que preço?

A maneira apropriada de olhar para o que aconteceu em sociedades ocidentais na década de 60, portanto, é entender que algumas reivindicações foram aceitas e algumas formas de autoridades foram derrubadas. O que se sobressaiu foi a queda de discursos unificados, isto é, o estremecimento de algumas instituições. Se o resultado desse processo foi benéfico, análises específicas são capazes de dizer. De certo modo, possíveis efeitos negativos desse período são encobertos por alguns nítidos avanços; por exemplo, o fato de hoje nos indignarmos com a situação vivida pelas mulheres no período anterior à década de 50. O saldo final de tudo isso é uma real mudança de valores na sociedade, ou seja, algumas situações que foram suportados por séculos passaram a ser insuportáveis – e até hoje são declaradas como tal. Em outras palavras, algumas opções disponíveis em tempos passados são incabíveis de acordo com as concepções de hoje.

---

<sup>11</sup> Taylor (2010) afirma que somente revoluções integrais nesse período desfariam de uma vez por todas as relações de opressão. O autor cita o movimento estudantil de maio de 1968 na França como exemplo desse ponto de vista. A ideia do movimento era a de fazer surgir uma sociedade igualitária com base na derrubada de pilares opressores da sociedade francesa. O evento de maio teve uma grande repercussão em todo o mundo.

A certeza que faz a obra de filósofos como Taylor (2010) avançar é a de que ideais de equidade e respeito mútuo pela liberdade individual nunca estiveram tão presentes no seio das sociedades ocidentais como a partir da década de 60. Concepções relativistas parecem acompanhar uma modalidade de ética denominada como a “ética da autenticidade”, na qual cada pessoa deve cuidar de suas próprias vidas e não criticar o modo de vida adotado pelo próximo, isto é, respeitar as identidades como únicas e autênticas. De acordo com as palavras do próprio autor, “[...] não devemos criticar os valores dos outros porque eles têm o direito de viver suas próprias vidas, assim como tu vives a tua. O pecado não tolerado é a intolerância” (TAYLOR, 2010, p. 568).

Outro aspecto importante da revolução individualizadora dos anos de 1960 foi o nascimento de novos costumes sexuais, altamente divergentes da ética religiosa vigente até então. O dogma cristão da disciplina sexual, do autocontrole e da abnegação do sexo antes do casamento [heterossexual] começou a parecer cada vez menos lógico e crível para as pessoas, principalmente para os mais jovens. A busca pela felicidade, portanto, não necessitava de uma ética sexual restritiva e casta, pelo contrário, demandava a transgressão dessa ética em nome da autorrealização. Assim, as gerações que se formaram após os anos sessenta possuíam representantes legítimos do ideal da livre prática do sexo. Hoje, os limites estão claramente ultrapassados. As pessoas não só experimentam largamente o sexo antes do casamento como também formam casais estáveis sem se casar, ou rompem uniões com facilidade e sem o julgamento moral que o rompimento de relações causava em séculos passados.

A forma de tratar o sexo e a sexualidade foi parte integral do pensamento dos anos sessenta. Para além, entre os demais traços principais associados aos movimentos estudantis e de demais jovens na época também se concentravam a afirmação da igualdade de sexos e, em especial, o alcance de um ideal em que homens e mulheres seriam parceiros, e não opressores e oprimidos em uma relação desigual de gênero; um senso difundido do sexo como libertação do ser humano; nova concepção da sexualidade como parte intrínseca da identidade pessoal, inclusive como base para a liberação homossexual e a libertação de uma gama de formas de vida e práticas sexuais até então condenadas pela moral religiosa cristã ainda vigente nas sociedades ocidentais. Os efeitos desses traços foram claramente difundidos de modo que a autorrealização pessoal e a satisfação sexual estiveram diretamente entrelaçadas nas pautas das revoluções dos anos 60.

Ao nos referirmos a essa era da autenticidade, isto é, ao período contestatório do século passado, é necessário, porém, tomar cuidado com as formas de entender a moral social. Não devemos nos deixar levar por um raciocínio que a moral da época se modificou como um todo. Um grande número de pessoas descobriu que as liberações e libertações – principalmente do corpo – traziam consigo inúmeros perigos. Para nossa pesquisa, interessa ressaltar que as reivindicações em prol da livre sexualidade, da igualdade, da racionalidade e do reconhecimento de identidades próprias e autênticas tiveram um forte impacto secularizador capaz de marcar o início de uma era contemporânea ainda mais crítica com relação ao discurso religioso cristão, que passou a ser bem menos autorizado do que no início do período moderno.

Iniciado o século XXI, de quais maneiras todas as questões suscitadas com as revoluções da década de 1960 são úteis pensar o lugar projetado para a religião e suas formas de materialização hoje? É certo que as mudanças citadas aqui possuem uma ligação direta com a questão de normas, valores e de discursos únicos vigentes nas sociedades. É igualmente certo que tais mudanças foram efetivamente profundas e colocaram em xeque a posição de destaque de muitas igrejas tradicionais. Especificamente, a revolução individualizadora de 1960, de caráter cultural, contribuiu para que mais pessoas passassem a ter uma postura de rejeição a muitos aspectos da ética e da moral religiosa através da introdução de novos costumes. Em suma, todo esse processo, tanto o histórico quanto o recente, resultou em um deslocamento do lugar da religião cristã na esfera pública e nas suas formas de atuação nas esferas privadas. Os andares superiores do edifício da secularização nunca estiveram em tanta desordem.

## **1.2. Novas condições de espiritualidade e pertencimento religioso: tudo junto e misturado**

Vimos até aqui que as formas de manifestações religiosas cristãs nos dois últimos séculos passaram por profundas modificações provocadas por ideais modernos, existentes desde séculos mais antigos, e por revoluções mais recentes, caracterizadoras do período contemporâneo em que vivemos. De um lado, o acentuado declínio de igrejas que outrora estavam fortemente ligadas à identidade política de diversos países – e o catolicismo se encaixa como forte exemplo, tanto no Brasil quanto nos demais países do ocidente. De outro, o estranhamento a muitos aspectos éticos e morais vigentes nas sociedades fez com que a autoridade do discurso religioso cristão fosse

repensada. Para refletir sobre o “hoje”, devemos estar atentos à lógica da “ética da autenticidade”, termo cunhado por Taylor (2010) diretamente ligado à religião, que diz que cada indivíduo deve descobrir os próprios meios de se obter a inteireza e a profundidade espiritual.

Desse modo, o enfoque contemporâneo deixa de se situar na soberania da palavra de algumas instituições e se desloca para os indivíduos e suas experiências no mundo. Em outras palavras, somente o indivíduo, através do ato de satisfazer seus desejos e vontades, pode dizer o que é bom ou ruim pra ele, isto é, o que o faz pleno de fato [realizado] e o que realmente não o interessa. Dizer que determinada experiência é ruim “a priori” é o mesmo que minar o impulso investigativo de cada sujeito e, conseqüentemente, retirar dele o direito de ser autêntico. A espiritualidade, por sua vez, passa a dialogar cada vez mais com essas experiências pessoais, pois, para muitos, esse tipo de busca por novas sensações possui um chamado claramente espiritual, uma vez que tais sensações são capazes de conferir sentido pleno ao espírito.

O contraste entre viver a vida de forma autônoma e desprendida de dogmas religiosos coercitivos e empenhar-se na busca por novas experimentações reflete diretamente em uma aparente rejeição ao cristianismo institucionalizado, ou seja, rejeição às pretensões de autoridade levantadas pelas igrejas que historicamente empenharam-se em predispor a busca por sentidos de seus fiéis, bem como mantê-los dentro de um limite bem definido de regras que ditam, sobretudo, códigos de comportamento. Então, falar desse contraste é o mesmo que falar da relação divergente que se estabeleceu na contemporaneidade entre “religião” e “espiritualidade”. Religião recebe um status doutrinário, tradicional e impositivo. Em contrapartida, espiritualidade possui ligação com um sentimento interior, algo que adentra esferas íntimas com o consentimento de cada pessoa e as torna melhores, mais sensíveis ao próximo e às demais escolhas individuais.

A espiritualidade praticada hoje, portanto, possui fortes características de uma espiritualidade subjetiva, ou seja, com foco no “eu” e na imanência individual que experiências podem oferecer. A ênfase dada nos sentimentos privados faz com que a procura por questões espirituais assuma enfoques cada vez mais particulares, desprendidos da igreja e dos discursos de líderes religiosos. Grace Davie utiliza o termo “crer sem pertencer”<sup>12</sup> para caracterizar as pessoas que afirmam pertencer a uma

---

<sup>12</sup> O termo original em inglês é “believing without belonging”.

determinada religião, mas que não estão presentes de forma ativa nas práticas litúrgicas e que não concordam inteiramente com tudo o que é pregado dentro dos templos (DAVIE apud TAYLOR, 2010). Danièle Hervieu-Léger escreve “desacoplamento de crença e prática”<sup>13</sup> para se referir a esse desencaixe entre o pertencimento religioso, as atribuições que tal pertencimento demanda e os ideais de diferença que a contemporaneidade exprime (HERVIEU-LÉGER apud TAYLOR, 2010). Em suma, o antigo elo entre determinada identidade religiosa, a fé em suas preposições e certa forma de conduta em sociedade não impera mais para muitas pessoas.

A tendência, em contrapartida, passa ser aquela que confere a cada sujeito a possibilidade de compor a sua própria religião diante dos aspectos mais agradáveis de cada uma e de acordo com sua própria visão de mundo. O resultado é uma bricolagem que perpassa a manutenção de práticas tradicionais e faz com diferentes sujeitos abracem diferentes formas de pertencimento religioso. Para começar, com a ênfase crescente no individualismo, aumenta o número de pessoas que se dizem agnósticas, ou seja, que afirmam crer em uma entidade sobrenatural – não necessariamente o Deus cristão – mas que não congregam em igrejas, tampouco admitem possuir uma religião específica. O escritor Delmar Bertuol (2015), em publicação no site “Pragmatismo Político”<sup>14</sup>, inicia o primeiro parágrafo de um dos seus textos assumindo ser um representante dessa categoria:

Eu não sei se Deus existe. Eu, particularmente, acredito na existência de um deus. Escrevo no sujeito indeterminado porque o meu deus é um tanto diferente do Deus dos cristãos. O meu deus não é tão sisudo, intolerante e vaidoso (ele nem se importa que eu escreva seu nome em minúsculo e não preciso agradecer a ele, de joelhos, a cada conquista, embora eu, confesso, volta e meia lhe requeira algo) (BERTUOL, 2015, s/p).

O deus que Bertuol diz crer é um deus personalizado, que corrobora com os desejos e vontades de cada um, em detrimento ao Deus pregado nos púlpitos cristãos. Ademais, as noções atuais de pertencimento são ainda mais diversificadas. É possível encontrar pessoas que se desligaram da prática ativa, mas que ainda se declaram pertencentes a alguma confissão. Com isso, há um crescimento cada vez maior do

---

<sup>13</sup> O termo original em francês é “découplage de la croyance et de la pratique”. Além disso, Hervieu-Léger também escreve “désempolement de la croyance, de l’appartenance et de la référence identitaire” para caracterizar esse padrão de pertencimento religioso muito difundido, que em português significa: desencaixe entre crença, pertencimento e referência identitária [tradução nossa].

<sup>14</sup> O texto é intitulado “Homofobia: deixemos Deus fora disso”, publicado no site “Pragmatismo Político” no dia 07/04/2015, às 09h 41m. Disponível em < <http://goo.gl/O0MJfL>>. Acesso em 08 abril 2015.

número de adeptos a religiões não cristãs em sociedades ocidentais e a proliferação de práticas portadoras de ideais humanistas. Ainda nesse escopo, muitas pessoas adotam uma postura frente à religiosidade que até o último século era vista como insustentável: a miscigenação religiosa confessional. Trata-se, por exemplo, de alguém que se declara católico, mas não aceita todos os dogmas cruciais da religião cristã e, ao mesmo tempo, é simpática ao budismo, ao espiritismo ou a religiões de origens africanas, como o candomblé. Não afirmamos aqui que não tenha havido, no passado, posições como essas. O que ocorre, entretanto, é que hoje é mais fácil e menos tortuoso a alguém se entregar a esses diferentes tipos de pertencimento e praticar modos variados de espiritualidade.

Além disso, é de Davie (2002) a expressão “religião vicária”. A socióloga dedicou parte de suas pesquisas na tentativa de entender a relação das pessoas com igrejas específicas. Davie (2002) percebeu que há pessoas que mantêm distância de uma igreja, mas que, em certo sentido, continuam a apreciando. O que a autora nos mostra é que muitas pessoas estabelecem uma relação de apreço pela igreja, de modo que não fazem parte dela, mas desejam que elas continuem existindo em parte para poder contar com elas caso seja necessário enfrentar algum acontecimento futuro – como rituais de passagem, especialmente casamentos e funerais – e, em parte, como fonte de conforto e orientação em face de possíveis problemas coletivos – como catástrofes e desastres naturais. Então, o termo “vicário” remete-nos a uma forma de religiosidade que substitui a religiosidade ativa por aquela que nutre apenas um apreço pela memória de determinada igreja, o que não deixa de se caracterizar como uma forma de pertencimento religioso.

Berger e Luckmann (2004), ao olharem para esse cenário de uma forma mais ampla, apontam a “superficialidade da religião” como um modelo operante na contemporaneidade. Os autores destacam que uma expressão usualmente utilizada no contexto estadunidense no tocante ao pertencimento religioso é “religious preference” [religião preferencial], como no exemplo: “my religious preference is Lutheran” [minha preferência religiosa é a luterana]. Notamos, então, que no contexto atual do continente americano, a possibilidade de escolha religiosa retira dos sujeitos a necessidade de firmar um compromisso sólido com determinado credo, isto é, implica não obrigatoriedade e indica a possibilidade de se preferir outra coisa a qualquer momento. O oposto disso seria a noção de “confissão”, mais comum no continente europeu. Dessa forma, dizer “sou de confissão luterana” indica testemunho, declaração de consciência.

Por sua vez, a expressão americana está intimamente ligada à concepção consumo – que será explorada mais adiante.

Em uma publicação intitulada “Crença”, em sua coluna do jornal “Estadão”<sup>15</sup>, o humorista Fábio Porchat imaginou um diálogo entre uma atendente e um cliente dentro de uma loja que “vende” religiões. A cena fictícia sintetiza as novas condições de espiritualidade e pertencimento discutidas até aqui. É interessante notar como F. Porchat explicita a situação de optar por uma religião de acordo com necessidades individuais e com os resultados concretos que elas podem oferecer em curto prazo. Em outras palavras, o humorista corrobora com a tese de que muitas das práticas de pertencimento religioso na atualidade são superficiais, pois as formas de pertencer à determinada religião não mais incorrem na disciplina de comparecer semanalmente a cultos ou missas, participar de celebrações e demais atos litúrgicos, abster-se de outros credos, entre outras obrigações exclusivas de uma religião. Vejamos o texto na íntegra:

ATENDENTE: Boa tarde. Posso ajudar?

CLIENTE: Eu tava querendo uma religião.

ATENDENTE: Ah, bem legal. Tá procurando alguma coisa específica?

CLIENTE: Não, é mais pra distrair mesmo.

ATENDENTE: Bem, se é pra distrair, a gente vai ter uma religião católica aqui que pode ser bem interessante.

CLIENTE: Será? Não sei. Tô achando meio batida.

ATENDENTE: Bom, a mais da moda é o islamismo mesmo.

CLIENTE: Mas daí é muito empenho. Eu queria uma coisa pra usar em casa, uma coisa mais levezinha.

ATENDENTE: Temos o budismo que é bem em conta e tá saindo muito.

CLIENTE: É uma, heim?

ATENDENTE: É bem relaxante essa.

CLIENTE: Essa aqui é qual?

ATENDENTE: Essa é a cientologia.

CLIENTE: Como é que é essa aí?

ATENDENTE: Ah, o espiritismo. Hoje o espiritismo está na promoção, tá? E se você quiser levar um espiritismo, paga apenas 50% em qualquer umbanda dessas daqui. Candomblé também.

CLIENTE: Aceita cartão?

ATENDENTE: Todas as bandeiras. A evangélica é que tem mais gente usando. Mas daí custa um pouco mais caro.

---

<sup>15</sup> Texto veiculado online no dia 01/03/2015, às 02h 06m. O material jornalístico produzido pelo “Estadão” é protegido por lei. Por esse motivo, compartilhamos o conteúdo em questão com os devidos créditos e link para acesso direto à página oficial. Disponível em <<http://goo.gl/JT7WdW>>. Acesso em 06 abril 2015.

CLIENTE: E o judaísmo, hein?

ATENDENTE: Tem que pedir no estoque e ver se eles autorizam.

CLIENTE: Tá.

ATENDENTE: Se quiser uma coisa um pouco mais radical temos uma mórmon aqui que pode ser a sua pedida. Até a testemunha de Jeová também é uma opção...

CLIENTE: Não sei. Acho que eu vou dar mais uma olhada.

ATENDENTE: Se você quiser, a gente pode aqui preparar uma mistura pra você com um pouquinho de tudo. Funciona bem também. O brasileiro adora. É um pacote completo: você passa a acreditar em Deus, acha que vai pro céu, mas também acende uma velinha, vê espírito, pula sete ondinhas e lê a Bíblia.

CLIENTE: Ah, gostei dessa.

ATENDENTE: Todo mundo gosta.

CLIENTE: Mas coloca aí nesse pacote as 70 virgens.

ATENDENTE: Quer que embrulhe?

O cliente criado por F. Porchat assume o papel que exprime os anseios de muitos sujeitos de hoje, isto é, o de captar o que há de bom em religiões distintas em prol de uma junção de experiências pessoais proporcionadas por cada uma delas, experiências essas capazes de elevar o espírito desses sujeitos a um lugar mais avançado. Podemos pegar emprestados dois termos utilizados por Berger e Luckmann (2004) para dar nome a esses sujeitos: “cavaleiros da fé” e “religiosos de nome”. Os termos se referem a pessoas que pertencem – mas de uma forma não compromissada – a uma igreja, mas que não se sentem incomodados em aproximar-se com a teologia de outras igrejas. Logo, os “religiosos de nome” ou os “cavaleiros da fé” são peregrinos constantes, pessoas que mudam facilmente de opinião e não veem problema algum nessa atitude. Inclusive, a opção de mudar de opinião é vista como um direito legítimo, assegurado e que deve ser livremente exercido mediante a vontade autêntica de cada sujeito (TAYLOR, 2010).

Por sua vez, a atendente do diálogo é a voz de uma dinâmica religiosa mais ampla, na qual as próprias igrejas [e religiões] se submetem a esse processo que permite crença sem pertencimento compromissado. As igrejas cristãs históricas, sobretudo as do continente europeu, têm muita dificuldade em aceitar que o perfil do sujeito religioso contemporâneo seja esse perfil de cavaleiro andante e sem nome. Alguns ramos mais novos do protestantismo, principalmente no Brasil, também possuem a mesma dificuldade. Contudo, a noção de “preferência” explicitada em parágrafos anteriores de fato compõe o cenário religioso de hoje, no qual a perda da autoevidência da instituição

igreja é um fenômeno dado que precisa ser considerado para que possamos dar prosseguimento em nossa pesquisa. O texto de F. Porchat, portanto, é uma boa ilustração desse cenário.

A tessitura de tudo o que foi dito até aqui acerca de novas condições de espiritualidade e pertencimento religioso ressalta um dos aspectos centrais que norteia nossa pesquisa: o distanciamento de grande parcela da sociedade do cristianismo outrora praticado. Nada de diferente do que já foi falado na primeira seção. Já dissemos aqui que não aceitamos a premissa que a aspiração humana à religião está fadada ao declínio absoluto e à extinção de fato. Contudo, com olhares atentos à realidade, trabalhamos com a premissa de que as possibilidades de pertencimento religioso descompromissado [como ilustrado no texto de F. Porchat] são cada vez mais praticadas. Porém, “crer sem pertencer” não necessariamente é uma constante no cotidiano de todos os religiosos, pelo contrário. Então, voltemos nossos olhares a partir de agora para novas práticas religiosas – também denominadas “movimentos religiosos” – de modo a entender a postura que a igreja cristã do presente século adota diante da perda de autoridade do seu discurso religioso.

### **1.3. Denominações emergentes e defesa da fé: um conflito de fundamentos**

A nova moldura religiosa possui forte propensão individualista, mas não necessariamente indica que a religiosidade contemporânea é de todo personalista. Desse modo, hoje muitas pessoas encontram um “lar espiritual” confortável em igrejas, no sentido físico da palavra, e lá conformam sua espiritualidade e pertencimento de maneira coletiva e fidedigna. É o outro lado da moeda do “pertencimento religioso”. Os modos de acesso e a permanência nas igrejas de fato sofreram mudanças, como visto anteriormente, contudo, as igrejas continuam sendo um ambiente importante e atrativo para milhares de pessoas. Mesmo com a taxaço do individualismo, as opções congregacionais não perdem adeptos. Ao contrário, em muitos casos se comportam de forma oposta.

Hoje, no Brasil, os templos cristãos estão cheios e, a cada dia, enchem ainda mais. Definir e caracterizar esses templos, porém, é uma tarefa árdua, pois o que vemos é uma infinidade de manifestações religiosas sob a égide cristã espalhada por cada canto do país. É a partir daqui que os conceitos de “secularização” e “pluralismo” já abordados se unem para dar sentido ao conceito de “denominação”. Passadas as

explicações dos anos modernos defensores da razão em detrimento do sobrenatural em diferentes esferas das sociedades, do enfraquecimento de várias instituições que detinham um discurso impositivo e unificado [como a igreja católica], o início de uma era contemporânea com revoluções individualistas na década de 60 que contribuíram para a quebra de diversos paradigmas e, principalmente, mudanças nas condições de espiritualidade e pertencimento religioso é pertinente falar da vasta gama de igrejas de diferentes denominações cristãs a fim de, em seguida, voltar nossa atenção para os movimentos religiosos mais recentes, nosso real interesse.

O conceito de “denominação” surgiu no continente americano, considerado o pioneiro do pluralismo desde o início da era moderna. Interessa-nos salientar que denominação, no sentido amplo do termo, exprime a condição plural religiosa instaurada posteriormente ao enfraquecimento da instituição da igreja como uma instituição majoritariamente católica. A situação pluralista, portanto, abriu margem para que fossem criados ajuntamentos de pessoas com afinidades comuns legitimadas sobre o rótulo “igreja”. Richard Niebuhr (1992), um dos primeiros a abordar esse conceito, definiu-o como uma igreja que reconhece o direito de existir de outras igrejas (NIEBUHR, 1992).

O denominacionalismo [também chamado de confessionalismo] exprime organizações religiosas que funcionam com um nome próprio, uma estrutura específica e segue uma determinada doutrina que diferencia uma denominação de outra. Apesar das características doutrinárias distintivas, as denominações cristãs partem de um mesmo ponto em comum: a crença e a fé em Jesus como filho de Deus, que veio à Terra para salvar os seres humanos<sup>16</sup>. A base primária do cristianismo está concentrada na Igreja Católica Apostólica Romana. Com o passar do tempo, surgiu o protestantismo, oriundo do período da reforma, movimento que objetivou “reformular” a Igreja Católica durante o século 16. Entre protestantes e católicos, há uma série de divergências teológicas, e entre os próprios protestantes surgiu, ao longo dos tempos, uma grande diversificação doutrinária, originadora de denominações distintas.

O figura 1 mostra o esquema das principais instituições religiosas brasileiras cristãs. Por se tratar de uma formulação antiga, o quadro foi adaptado devido ao surgimento dos neopentecostais, uma nova denominação no cenário religioso brasileiro

---

<sup>16</sup> Segundo o cristianismo, a história de Jesus na terra é uma história de redenção da humanidade. Os cristãos creem nisso através dos escritos da Bíblia, um compêndio de livros de diferentes épocas e autores que, segundo teólogos, foram inspirados diretamente por Deus.

contemporâneo que trouxe consigo todo um conjunto de igrejas com suas peculiaridades capazes de se transformar na fonte dos principais conflitos atuais entre religião e sociedade. Não constam no quadro todas as denominações cristãs e igrejas pertencentes a cada uma delas porque a lista é extensa. Optamos pelas mais populares e populosas para, em seguida, focarmos nossa atenção na dinâmica emergida, principalmente, de denominações pentecostais e neopentecostais.

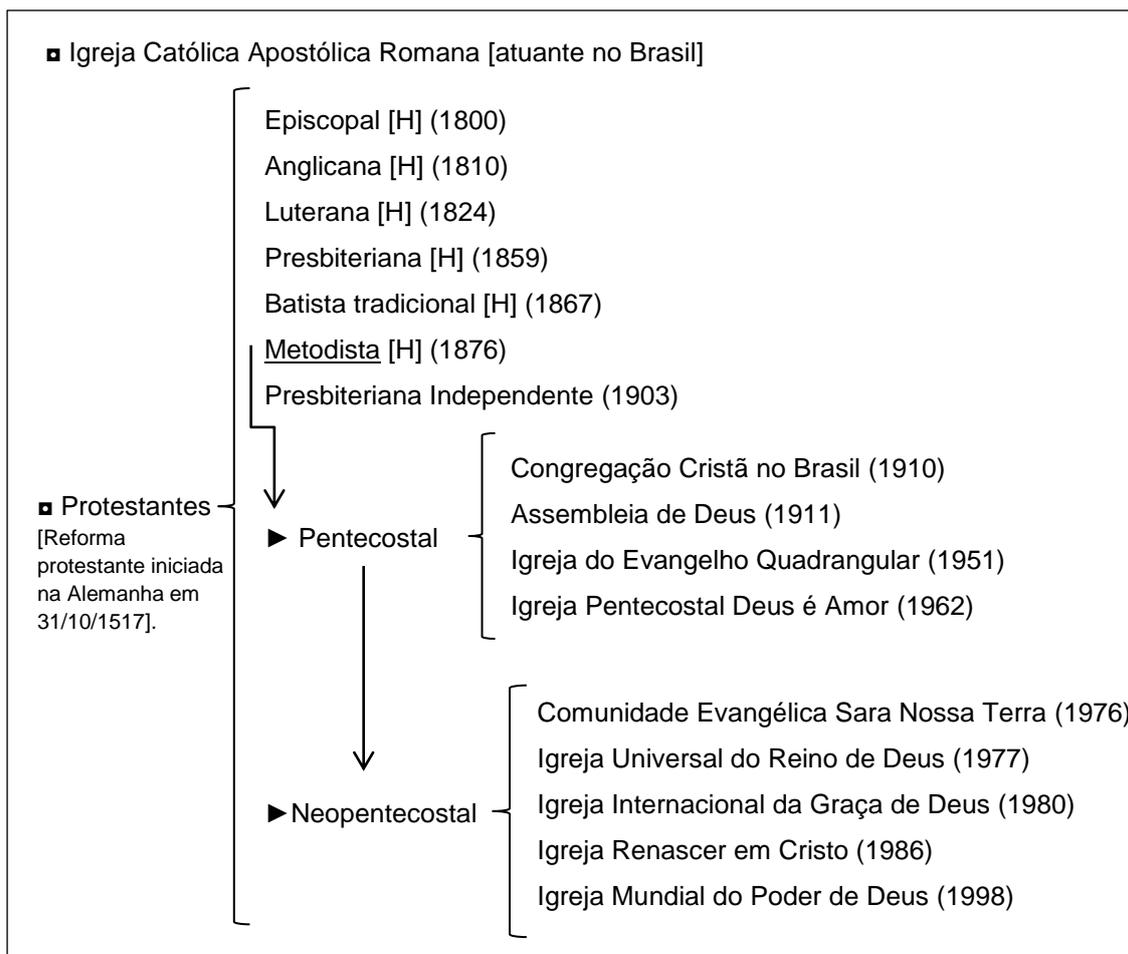


Figura 1: Esquema das principais instituições religiosas cristãs com atuação no Brasil.

Fonte: Adaptado da obra de Cândido Procópio F. de Camargo (1973).

É sabido que o cristianismo é uma religião, assim como o budismo, o islamismo, o judaísmo e tantas outras (CÉSAR, 2000). Uma breve leitura do quadro nos mostra que o catolicismo se constitui na primeira forma de manifestação do cristianismo [não somente no Brasil], oriundo de práticas e leituras históricas das escrituras bíblicas. O protestantismo, por sua vez, é uma divisão proveniente de outro modo interpretativo da Bíblia. Do protestantismo, surgiram ainda mais divisões lideradas por grupos de pessoas

que não entravam em acordo entre si acerca da liturgia dos cultos, da forma de batismo e de uma série de outros detalhes. Essas divisões, como visto, são chamadas de denominações. Então, é correto dizer “denominação presbiteriana”, ou “denominação batista”. Cada denominação, por fim, possui subdivisões. Logo, dizemos, por exemplo, que a “Igreja Assembleia de Deus” é uma subdivisão da denominação pentecostal ou que a “Igreja Universal do Reino de Deus” é uma subdivisão da denominação neopentecostal.

Interessa-nos, a partir de agora, tratar única e exclusivamente da atuação das denominações cristãs no Brasil. No quadro, as denominações seguidas do símbolo “[H]” podem ser chamadas de denominações históricas. Embora abertas para a conversão de todas as pessoas e com atuação ativa na sociedade brasileira desde suas instaurações, parte das denominações históricas, como o próprio status indica, carregam consigo fortes traços do seu lugar de origem e da sua cultura original – majoritariamente europeia. Exemplo clássico são as igrejas de denominação Luterana, germânicas de berço, que no Brasil ficaram conhecidas por serem igrejas elitistas e não adaptadas à cultura local<sup>17</sup>. Resultado disso é que boa parte dos brasileiros inicialmente se sentiu distante e, até mesmo, intimidada nos cultos luteranos.

As demais denominações históricas que conseguiram traduzir e assimilar pelo menos parte da cultura brasileira mantiveram atuação mais vibrante e ativa durante todos esses anos. Com relação às pregações realizadas por tais denominações [H], podemos dizer que elas estão apontadas, em grande parte, para a questão do “sectarismo” e do “ascetismo”. O termo sectarismo é, na maioria dos casos, entendido de forma pejorativa. Sem objetivarmos um juízo de valor, apontamos aqui que o sectarismo pregado aponta para o fato de que os adeptos a tais denominações devem se comportar como seres “separados” de práticas secularizadas, isto é, não devem repetir comportamentos reprovados pelas escrituras bíblicas. De igual modo, o ascetismo carrega os mesmos sentidos, o de refrear os prazeres condenados pela teologia bíblica.

Essa é a base do comportamento cristão e indica que, desde a reforma protestante, denominações históricas possuem forte tendência a rejeitar veementemente modos de vida secularizados e, dentro de um programa institucional, ditar o comportamento de seus fiéis com base nos preceitos bíblicos. Contudo, com as

---

<sup>17</sup> A não adaptação da Igreja Luterana com a cultura do país na qual foi inserida não é uma exclusividade brasileira. Na América Latina, em grande parte, a inserção do luteranismo e, conseqüentemente, da cultura germânica, também intimidou a filiação de grupos sociais em países como o Chile, a Argentina e o Uruguai.

mudanças políticas da década de 60 em diante [também no Brasil], autores como Antônio G. Mendonça (2008) destacam que as igrejas históricas seguiram uma tendência de fecharem-se em si mesmas na intenção de reforçar e preservar suas identidades frente às intensas revoluções de normas e valores sociais pelas quais a sociedade passou. Assim, o desinteresse por causas sociais e políticas e a defesa contra o surgimento de novas denominações – aqui estamos nos referindo à denominação pentecostal – provocaram a retração das igrejas históricas.

Em uma interpretação do protestantismo brasileiro, Mendonça (2008) faz uma síntese do que se tornaram as denominações históricas no país. O período entre 1960 e 1964, segundo o autor, marcou o fim da politização das igrejas protestantes mais antigas. Segundo ele:

[...] enquanto poucas se abriram francamente para o ecumenismo, a maioria, embora nem sempre de maneira explícita, preferiu manter-se a distância, tanto do ecumenismo como do fundamentalismo. Entretanto, em que pese a equidistância, termo usado pelos presbiterianos em geral na época, as atitudes das igrejas, racionalizadas em termos teológicos, levaram-nas à desarticulação de muitos de seus movimentos e, por consequência, de futuras participações políticas que visavam transformações estruturais (MENDONÇA, 2008, p. 60).

Então, a atuação de denominações históricas, de certo modo, está sedimentada e não incomoda tanto. Hoje, o protestantismo histórico possui forte atuação no ensino<sup>18</sup>, porém o número de membros de suas igrejas cresce de forma modesta. Não estamos dizendo que o pensamento secularizado tenha sido moldado e se inserido no pensamento denominacional histórico. Isso seria contradizer, inclusive, nossos próprios escritos. Contudo, almejamos esclarecer que o protestantismo de raiz, tal qual mostrado esquematicamente na figura 1, não se traduz com grande efeito em fontes de conflito na sociedade atual. O sectarismo e o ascetismo difundido nos cultos de fato pregam a separação entre membros e não membros [entre cristão e não cristãos]. Porém, a forma de inserção na sociedade de uma pessoa de confissão anglicana, episcopal ou presbiteriana, por exemplo, não atinge os níveis austeros de uma pessoa de confissão neopentecostal.

Essa e outras diferenças fundantes fazem com que o nosso real interesse de pesquisa esteja concentrado na análise de movimentos religiosos cristãos pertencentes a denominações mais recentes. A América Latina, como um todo, é um subcontinente

---

<sup>18</sup> As principais instituições de ensino escolar de tradição protestante com atuação no Brasil são: “Colégio Mackenzie”, “Colégio Bennett” e “Colégio Batista”.

tradicionalmente católico e com inserção considerável do protestantismo histórico ao longo dos últimos séculos. Todavia, o número de pessoas pertencentes a denominações pentecostais e neopentecostais cresce a cada dia mais, de modo que o fenômeno seja classificado como “um dos fenômenos culturais mais surpreendentes da atualidade” (SOUZA; MAGALHÃES, 2002, p. 86). De forma didática, faremos uma retomada dos períodos que compuseram o pentecostalismo no Brasil até chegarmos aos dias atuais, com foco principal na denominação neopentecostal.

O pentecostalismo nasceu dentro de igrejas protestantes e seu criador foi John Wesley, fundador da denominação metodista. As práticas pentecostais adentraram o território brasileiro em 1910, quando missionários norte-americanos se instalaram no nordeste com o objetivo claro de implantar igrejas. A instauração desses novos movimentos religiosos nos faz pensar que o processo de secularização, de fato, não pode ser compreendido de maneira simplificada [motivo pelo qual adotamos inicialmente a visão crítica de Taylor (2010)], pois a emergência de novas denominações muito ativas ou muito atuantes no cenário brasileiro nos permite concluir que, de alguma forma, foi a dinâmica secularizadora que permitiu o surgimento de novas instituições religiosas. O Estado, declarado laico no início da era republicana, tornou-se neutro, passou a garantir a liberdade de cultos e, conseqüentemente, a implantação de tais novos movimentos.

Para melhor compreensão da história e das vertentes do pentecostalismo em terras brasileiras, pesquisadores procuraram, nas últimas décadas, dividir os períodos em três “ondas” distintas (MARIANO, 1996). Por se tratar de uma divisão difundida, adotamos tal formulação. Antes, porém, destacamos que as ondas que serão apresentadas não são divisões estanques de manifestações pentecostais, ao contrário, elas sofrem influência umas das outras e convivem mutuamente. Então, a primeira onda consiste no início de todo o processo. Conhecida como “pentecostalismo clássico”, a onda abrange o período entre os anos de 1910 e 1950, que vai desde a implantação da primeira igreja pentecostal no país até a consolidação das práticas em todo o território nacional.

A segunda onda é comumente denominada de “pentecostalismo neoclássico”, mas também podemos chamá-la de “intermediária”, uma vez que corresponde ao período que marca a expansão e a inauguração de igrejas mais recentes por volta dos anos 50. Esse processo de expansão ficou conhecido como “Cruzada Nacional de Evangelização”, realizado por dois missionários norte-americanos que desembarcaram

em São Paulo a fim de propagar atos de curas físicas dentro dos templos em nome de Deus e do seu espírito. O alvoroço causado pelos acontecimentos de cura atraiu milhares de fiéis para as igrejas com a promessa de também serem curados, fenômeno que provocou uma nítida fragmentação entre as igrejas pertencentes à primeira onda e as igrejas fundadas nesse segundo momento.

Por fim, a terceira onda pentecostal recebeu um prefixo [neo] antes do termo justamente para designar a vertente que mais cresceu nos últimos anos. Como o próprio prefixo indica, o movimento dos novos pentecostais – ou neopentecostais – surgiu na metade dos anos 70, fundado por brasileiros, e se transformou em igrejas ativas nos anos 80 e 90. A doutrina de igrejas neopentecostais possui forte tendência universalista, isto é, organiza-se em torno de um discurso que prega que a experiência difundida dentro dos templos deve ser levada para fora deles, deve ser universalizada, pois é um mandamento divino. Não somente as experiências em si, mas o discurso dogmático religioso literalmente interpretado também deve ser universalizado. O resultado de tal postura ultrapassa os limites de mera pregação de uma única verdade [postura historicamente adotada desde a origem do catolicismo] e entra na esfera da defesa ferrenha dessa verdade, tomada como absoluta, e que deseja sufocar o direito de outrem a sua própria maneira de viver a vida desvinculada de uma moral religiosa cristã.

Então, não somente na terceira onda, mas principalmente a partir dela, as noções de espiritualidade e pertencimento religioso desfragmentado e livre, tal qual expostas na segunda seção deste capítulo, além dos direitos ao corpo e ao proceder desvencilhados de normas de conduta e valores religiosos reivindicados nas revoluções da década de 60, são claramente contrárias ao discurso de líderes [neo]pentecostais<sup>19</sup>. A tendência desse comportamento tende a assumir um caráter de extremo fundamentalismo, concepção que será discutida em seguida. Antes, ressaltamos que, para alcançar tais fins, líderes [neo]pentecostais utilizam-se de sua influência para se inserirem na política e, dessa forma, legitimarem legalmente suas ações, bem como mantêm programas na televisão, nas rádios e nas demais mídias para difundir a ideologia da terceira onda, que nada mais é que ecos da primeira e da segunda.

Reflitamos, agora, sobre as características de igrejas [neo]pentecostais do Brasil presentes desde o surgimento da primeira onda e, também, naquelas oriundas pós-

---

<sup>19</sup> A partir daqui, usaremos a grafia “[neo]pentecostais” para nos referir tanto aos pentecostais da primeira e da segunda onda quanto aos neopentecostais, originários da terceira onda. O recurso é uma alternativa encontrada por nós para citar os membros de todas as três ondas com a utilização de um único termo.

movimento inicial. A reflexão ocorre por considerarmos que as práticas difundidas dentro dos templos [neo]pentecostais possuem algumas peculiaridades caras para a nossa pesquisa. Entre os pentecostais, o acolhimento fraternal é bastante constante, de modo que abraços, toques e conversas informais são realizados sem constrangimentos durante as próprias reuniões. Além do mais, pesquisadores interessados no assunto e que estiveram presentes em alguns cultos relatam que não há regras de coerção comportamental dentro dos templos, e cada pessoa é livre para gritar, cantar, aplaudir, orar em voz alta – ao mesmo tempo em que outras pessoas também estiverem orando – e, até mesmo, dançar e proferir palavras desconhecidas, não necessariamente dirigidas a alguém, prática denominada de “glossolalia”. Casos concretos envoltos a práticas desse tipo são encontrados na obra de Francisco C. Rolim (1987), um dos percussores de estudos acerca do pentecostalismo brasileiro.

Rolim (1987) aponta uma pesquisa censitária da década de 80 que diz que cerca de 80% das pessoas que haviam entrado para o pentecostalismo tinham sido católicas. O autor utiliza-se da simpatia e do calor humano apontados no parágrafo anterior para criar a teoria de que é “do catolicismo devocional e impessoal [de reza e missa aos domingos] que vem a maioria dos adeptos do pentecostalismo” (ROLIM, 1987, p. 27). Segundo Ari P. Oro (1995), este parece ser, de fato, um consenso entre os estudiosos em torno desta questão. Oro (1995) endossa a fala de Rolim (1987) e diz que, preferencialmente, os católicos adeptos a um catolicismo de devoção são atraídos para templos [neo]pentecostais, devido à liberdade religiosa destes. Aqui, acrescentamos que denominações protestantes históricas também possuem alta carga de formalismo em seus cultos, o que nos leva a crer que o avivamento característico dos pentecostais foi [e é] responsável por atrair, também, uma grande quantidade de homens e mulheres antes membros de denominações históricas.

Notamos, então, uma dinâmica própria da religiosidade cristã da nova era: a igreja católica, rígida e sincrética, impulsionada por tendências secularizadoras, experimentou uma retração considerável e uma perda concreta de adeptos desde o advento da modernidade. Contudo, o enfraquecimento do catolicismo veio acompanhado do fortalecimento do protestantismo. Durante o processo ocorrido ao longo do último século, boa parte dos religiosos católicos e protestantes históricos passou a experimentar uma nova espiritualidade e a exercer práticas de pertencimento em novos movimentos religiosos, denominados [neo]pentecostais. Mas não somente o calor humano e a liberdade conferida por esses novos movimentos religiosos são

características que asseguram popularidade e crescimento exponencial. Abaixo, destacamos outras duas características de tais denominações pertinentes a nossa pesquisa para, em seguida, ressaltar a relação estabelecida entre elas, seus adeptos e o restante da sociedade. São elas: a exacerbação do mal e a ênfase na prosperidade.

A pregação de líderes [neo]pentecostais enfatiza bastante uma guerra contra o Diabo, visto como a entidade sobrenatural oposta a Deus e, conseqüentemente, inimiga dos cristãos na Terra. O Diabo é diretamente identificado nas religiões que se opõem ao cristianismo pentecostal, como nas religiões de raízes africanas. A guerra, portanto, é inicialmente contra um ser invisível, mas concretizada – até mesmo de forma violenta – contra pessoas que não compartilham a mesma crença neo-cristã. Dito isso, os resultados da interpretação denotativa do termo militar “guerra” podem ser catastróficos. Resta-nos identificar talvez a principal característica do discurso de novos movimentos religiosos, baseada em uma teologia própria, em um entendimento acerca de Deus até então não adotada por nenhuma outra denominação protestante. Referimo-nos à chamada “teologia da prosperidade”, nascida nos Estados Unidos na década de 40, e que defende que o sujeito cristão está destinado a ser próspero em todas as áreas da vida, sobretudo na área financeira.

A tônica principal acerca da teologia da prosperidade é a de que quem se dedica a uma vida religiosa será bem sucedido em todos os empreendimentos terrenos, porque estabelecerá uma espécie de “sociedade” com Deus. A noção teológica tradicional, que diz que os verdadeiros cristãos deveriam se privar de bens materiais e não demonstrar interesse excessivo por coisas e valores terrenos, é substituída por aquela que diz que o mundo – aqui e agora – é um “locus” de felicidade para os cristãos que são herdeiros de promessas divinas. Uma vez que esses cristãos creem em um Deus que, bíblicamente, não mente e que prometeu uma vida próspera para aquele que confessar o seu nome publicamente e cumprir à risca seus mandamentos, serão levados a entender, com tal base teológica, que possuirão tudo o que determinarem verbalmente “em nome de Jesus”. De acordo com Mariano (1996):

Saúde perfeita, prosperidade material e felicidade [são] "direitos" do cristão anunciados na Bíblia [e] naturalmente figuram entre as bênçãos mais declaradas por eles. Determinar nada tem a ver com pedir ou suplicar a Deus. Através do sacrifício vicário de seu filho, Deus já fez o que podia pela humanidade, perdoadando o pecado original e tornando, desde então, suas graças de saúde, prosperidade e vitória disponíveis aos homens nesta vida (MARIANO, 1996, p. 29-30).

Notemos que Mariano (1996) problematiza o termo “declarar” para enfatizar o contrato social que é estabelecido entre o fiel [neo]pentecostal e o seu Deus. Contudo, as implicações da teologia da prosperidade tal como foi apresentada são mais complexas e possuem algumas particularidades. Para o fiel, não se trata apenas de declarar em alta voz que ele será próspero em tudo o que fizer. Várias regras precisam ser cumpridas, regras essas que possuem ligação com a segunda característica listada anteriormente. Os pregadores da teologia da prosperidade alegam que só não é próspero quem não tem fé, isto é, quem não acredita em Deus de acordo com as escrituras bíblicas. A falta de fé implica, necessariamente, aproximação com o Diabo. A relação é bastante dicotômica e não há meio termo, pois quem não possui Deus como “senhor” cultua seu inimigo, mesmo sem saber.

Todavia, além da fé relacionada ao campo da crença interior, é necessário, também, ter fé demonstrada em atos, geralmente traduzida na doação de ofertas em dinheiro e no pagamento regular de dízimos durante os cultos<sup>20</sup>. A forma como os novos movimentos religiosos cristãos tratam o dízimo está interconectada com a lógica do “dar para receber”, ou seja, só é possível estabelecer uma aliança com um Deus que satisfará os desejos de alguém se esse alguém se comprometer a “pagar” por esses serviços. A maioria dos fieis não é simpática à expressão “pagar”, mas são enfáticos em concordar que esse é o primeiro passo para estabelecer uma sociedade com Deus. “[...] a parte que cabe aos homens consiste em pagar o dízimo, ter fé e profetizar bênçãos. A parte de Deus reside no pronto cumprimento de suas promessas das quais Ele, desde que satisfeitas as condições contratuais, em hipótese alguma pode se furtar” (MARIANO, 1996, p. 34).

Dadas as três principais características comuns aos novos movimentos religiosos cristão no Brasil – (i) acolhimento fraternal e acalorado, (ii) declaração de “guerra” àqueles que não possuem a mesma fé e crença e (iii) pregação da teologia da prosperidade com uma implicação contratual e financeira por detrás – chegamos, por fim, a uma abordagem capaz de **levar a discussão para o início de tudo**, ou pelo menos para uma abordagem que possui esse intuito. Adentraremos no campo do “fundamentalismo religioso cristão”, que, de antemão, pode ser considerado como o

---

<sup>20</sup> A doação de ofertas e o pagamento de dízimos não são práticas exclusivas de igrejas [neo]pentecostais, uma vez que são realizadas desde os primórdios do catolicismo. Aqui, porém, ressaltamos que as formas de lidar com o dinheiro de novos movimentos religiosos cristãos são diferentes. Trechos da obra de Rolim (1987) revelam depoimentos de pessoas que se sentiram fortemente constrangidas e, até mesmo, enganadas nas reuniões com relação à forma como o dinheiro é solicitado e tratado.

“fundamentalismo do novo protestantismo”<sup>21</sup>, segundo Oro (1995). Sem nos aprofundarmos ainda no conceito, identificamos, nas três características aqui trabalhadas, uma concepção de “defesa de fé” fortemente inerente. Vejamos matéria publicada no site “Uol” acerca de um movimento denominado “Gladiadores do altar”<sup>22</sup>:

Um vídeo publicado pela “Igreja Universal do Reino de Deus” (Iurd) do Ceará na internet mostra jovens marchando, batendo continência e gritando que estão “prontos para a batalha” durante um culto realizado em Fortaleza. Os jovens fazem parte de um programa da igreja chamado Gladiadores do Altar, voltado à preparação de rapazes de “diversas idades para servir a Deus no Altar”, segundo informa o site da Iurd. O programa, que é ligado à “Força Jovem Universal”, foi lançado no ano passado.

[...]

"Graças ao Senhor hoje estamos aqui prontos para a batalha, e decididos a te servir. Somos gladiadores do seu altar. Isso é uma decisão. Todos os dias enfrentamos o inferno confiantes em sua santa proteção", gritam os jovens. Ao fim do discurso, perguntados pelo condutor do juramento "o que os gladiadores querem?", eles respondem em coro: "O altar, o altar, o altar".

[...]

O deputado federal Jean Wyllys (PSOL-RJ) postou uma foto dos “Gladiadores do Altar” em seu perfil do Instagram, com um texto no qual se diz chocado com a “milícia” que, segundo ele, vem sendo formada pelo “fundamentalismo religioso do país”. “O fundamentalismo cristão no Brasil tem ameaçado as liberdades individuais, a diversidade sexual e as manifestações culturais laicas. Agora ele está formando uma milícia que, por enquanto, atende pelo nome de ‘Gladiadores do Altar’”, escreveu o parlamentar.

Nosso interesse com a reportagem não é defender pontos de vista, tampouco denunciar nenhuma prática religiosa. Objetivamos, com o caso supracitado, mostrar como as formas de defesa da fé por [neo]pentecostais possuem condições de avançar para um status fundamentalista, como nas palavras do deputado federal Jean Wyllys. Os jovens entrevistados alegam que estão em luta contra o inferno e seus demônios. Até aqui, é possível argumentar que tal luta não é contra pessoas físicas, e sim entidades sobrenaturais [metafísicas]. Vimos que essa é uma característica inerente a novos movimentos religiosos cristãos – e a Iurd é a maior igreja desse novo movimento. Contudo, até que ponto a luta não adquire contornos reais de modo a ver no portador de

<sup>21</sup> Estamos cientes que “fundamentalismo” não é um fenômeno exclusivamente religioso, embora atue com mais frequência nesse campo. De semelhante modo, estamos cientes que o fundamentalismo religioso não é uma exclusividade do novo protestantismo, pelo contrário. Os casos recentes de fundamentalismo islâmico fazem com que a mídia dê mais atenção a esses movimentos totalitários radicais. Contudo, para o desenvolvimento desta pesquisa, interessa-nos o fundamentalismo exercido por adeptos do [neo]pentecostalismo.

<sup>22</sup> Notícia originalmente publicada no site “Uol” no dia 03/03/2015, às 09h 08m. Para o uso neste capítulo selecionamos apenas partes da notícia. Disponível em < <http://goo.gl/DSdDrB>>. Acesso em 15 abril 2015.

crenças diferentes um inimigo em potencial? Abaixo alguns títulos de reportagens acerca dos desdobramentos do caso:

- i) Cartunista é pressionado por Igreja Universal a retirar charge do Facebook.<sup>23</sup>
- ii) Mães e filhos de santo são expulsos de favelas por traficantes evangélicos.<sup>24</sup>
- iii) Praticantes de religiões afros protestam contra Igreja Universal.<sup>25</sup>

A leitura dos títulos de modo interconectada revela-nos uma sequência de ações que diz respeito ao movimento “Gladiadores do Altar” e à atuação de membros de igrejas [neo]pentecostais na sociedade. A charge citada em “i” mostra um jovem com capacete de gladiador e camisa da Iurd no momento em que ele finca uma espada no peito de uma mãe de santo, representante de religiões afro. A imagem gerou polêmica nos sites de redes sociais, e a alegação da assessoria da Iurd para ter pedido oficialmente a retirada da imagem de circulação foi a de que o movimento de gladiadores não se envolve em lutas físicas e armadas e que, portanto, a charge serviria apenas para provocar – ainda mais – intolerância religiosa. Contudo, o título “ii”, que pertence à outra notícia, relata casos de expulsão de representantes afro-religiosos de favelas por “traficantes evangélicos”. A notícia mostra que tais traficantes possuem ligação com igrejas de denominações neopentecostais e enfatiza que o conflito entre eles e membros de demais religiões não cristãs são reais e, com frequência, assume caráter austero e violento.

Qual o desejo dos novos movimentos religiosos? A infalibilidade da Bíblia, a necessidade absoluta de conversão pessoal de todos os seres humanos, a convicção do caráter pecaminoso do “mundo” e a confiança na volta de Jesus são dogmas de suma importância para a maioria dos adeptos do cristianismo e cujo cumprimento deve ser seguido de maneira incondicional. Aqui, o termo “dogma” é de suma importância para nossa pesquisa. Segundo o “Dicionário Online de Português”, dogmas são os “itens particulares mais importantes de uma determinada doutrina religiosa que se apresentam

---

<sup>23</sup> Notícia originalmente publicada no site “Uol” em 25/03/2015 às 19h06m., e atualizada no dia 02/04/2015 às 18h44m. Disponível em <<http://goo.gl/LgbJiY>>. Acesso em 15 abril 2015.

<sup>24</sup> Notícia originalmente publicada no site do jornal “O Globo” em 07/09/2014 às 16h00m. Disponível em <<http://goo.gl/DmCqeo>>. Acesso em 15 abril 2015.

<sup>25</sup> Notícia originalmente publicada no site “Uol” em 24/03/2015 às 10h00m. Disponível em <<http://goo.gl/sbYGdv>>. Acesso em 15 abril 2015.

como indubitáveis ou inquestionáveis”<sup>26</sup>. Com base nos principais dogmas cristãos, percebemos que não somente denominações [neo]pentecostais são portadoras de fundamentos universalizantes, como todo o cristianismo, em si, é fundamentalista na medida que prega uma verdade.

Nesse aspecto, Oro (1995) concorda que todas as religiões – e aqui não somente o cristianismo – possuem condições de serem fundamentalistas tão somente pelo fato de serem religiões. O que o autor esclarece é que possuir “tendência fundamentalista” em razão da autoridade de um ser divino é diferente de ser fundamentalista de fato. Tudo depende, portanto, da forma como os fundamentos [dogmas] são invocados, interpretados e defendidos. O fundamentalismo negativo, tal qual estamos acostumados e gostaríamos de dedicar atenção daqui pra frente, é aquele que evoca métodos reacionários, autoritários, irracionais e, acima de tudo, anti-modernos para a defesa de sua fé e de seus dogmas. Oro (1995) utiliza a concepção de Marsden (1991) para definir o sujeito protestante fundamentalista. Segundo ele, trata-se de um “cristão evangélico que é militante contra a teologia liberal nas igrejas ou contra as mudanças nos valores culturais ou nos costumes, tais como as que estão relacionadas ao humanismo secular” (MARSDEN apud ORO, 1995, p. 38).

É essa a concepção de sujeito identificada pelo deputado Jean Wyllys nos integrantes do movimento dos gladiadores da Iurd. Então, tomamos como ponto de partida que os engajados em lutas fundamentalistas anseiam o resgate de uma sociedade do tipo pré-moderna, tradicional, moldada por dogmas religiosos cristãos inegociáveis de modo que a palavra [o discurso] da instituição religiosa volte a possuir domínio absoluto – ou, pelo menos, majoritário. Por isso o registro, ao introduzirmos a discussão sobre fundamentalismo, de que o conceito traz a ideia de remontar a prática religiosa ao **início de tudo**, isto é, à sociedade outrora rigidamente institucionalizada, contrária a práticas religiosas pluralistas, a condições de espiritualidades diferenciadas e a formas de pertencimento religioso dogmaticamente deslocado.

Christoph Türcke (1995) identifica que pessoas fortemente religiosas estão, de certo modo, desenraizadas na sociedade, pois assistem à relativização – ou até mesmo à queda – de alguns de seus fundamentos que se mantiveram enraizados por muito tempo. O autor aponta que os abalos dos estados sociais são ininterruptos [dinâmica existente desde o advento da modernidade] e que as movimentações que profanam o sagrado são

---

<sup>26</sup> Verbetes do “Dicionário Online de Português”. Disponível em <<http://www.dicio.com.br/dogma/>>. Acesso em 15 abril 2015.

intensas. Sob essas condições, como tais sujeitos religiosos suportam a coação e encaram seus modos de vida diante do modo de vida de outros sujeitos que, em sua maioria, não são [tão] religiosos como ele, isto é, não compartilham da mesma noção de verdade? É nesse aspecto que TÜRCKE (1995) considera o aparecimento do fundamentalismo e o caracteriza, metaforicamente, como uma “massa de vidraceiro” que objetiva remendar de forma precisa os fundamentos religiosos que estão fragilizados. Em outras palavras, “o fundamentalismo invoca o que já está abalado [...] e como a sociedade moderna saiu da cristã, o cristianismo acabou por excelência sendo a vítima de sua força dissolvente” (TÜRCKE, 1995, p. 51-52). Trata-se de uma busca pelo retorno às origens, como também endossa Künzli (1995):

Ele [o fundamentalismo] quer retornar ao fundamento originário. Ele é a tentativa fanática de uma compensação, com pretensão de validade absoluta, da perda de Deus na nossa modernidade desencantada, desmitologizada. Trata-se, mais precisamente, de uma compensação, que sempre é também uma regressão: procura-se um novo fundamento no antigo (KÜNZLI, 1995, p. 66).

O fundamentalismo, portanto, só pode ser decifrado e entendido a partir de um contexto onde aspectos da “origem” foram sucumbidos. A modernidade – e a consequente pluralização cultural – é tida, então, como o ponto de atrito da força fundamentalista da forma como ela é vista hoje. Mais ainda, as revoluções da década de 1960 foram responsáveis por criar uma tensão ainda maior entre tradição e pensamentos emergentes de um novo tempo. Como dito na primeira seção deste capítulo, o desenvolvimento de uma moral sexual mais permissiva, principalmente no seio de grandes cidades, a integração de mulheres no mercado de trabalho, o deslocamento da autoridade paterna exercida sobre as crianças, o aumento do número de divórcios, entre uma série de outras características já mencionadas, fazem com que o fundamentalismo protestante exercido no século XXI adquira características de um movimento de protesto com forte viés patriarcal (DUBIEL, 1995).

Ao contrário do fundamentalismo islâmico, por exemplo, o fundamentalismo do novo protestantismo não se envolve em lutas armadas. Contudo, estamos nos referindo aqui a uma concepção que deseja que dogmas regentes de experiências dentro de igrejas sejam universalizados de modo que os mesmos dogmas sejam inteiramente aplicados a uma sociedade que já passou por intensas e complexas modificações acerca de questões de fé e crença. Vimos que a religiosidade, hoje, tem como características a filiação e o desligamento rápido, o elevado grau de flutuação entre grupos, a criação de ídolos que

não o Deus trino, entre uma série de outras características. É contra essas concepções que lutam os grupos fundamentalistas do novo protestantismo.

Künzli (1995) acredita que os fundamentalistas protestantes ferrenhos sentem-se como se estivessem navegando numa balsa desgovernada, arrastada por uma correnteza agitada, denominada “modernidade”, e prestes a naufragar. Há, porém, uma forma de a balsa continuar estável no curso do rio: a preservação universal dos dogmas da religião cristã, pois somente eles são capazes de controlar a agitação da água – que um dia se agitou justamente porque tais dogmas não foram observados e, de certa forma, começaram a cair no esquecimento. Contudo, com base nessa metáfora, Künzli (1995) entende que lutar contra a modernidade, isto é, rogar para toda uma sociedade o desejo de volta ao período pré-moderno é a mais clara das utopias. Estamos de acordo com o autor, uma vez que o passado imaginado e requerido por fundamentalistas é uma projeção, uma ilusão de encontrar no retorno a uma suposta “origem” um local onde todos são levados a crer em verdades universais – dogmas cristãos.

A viagem na qual nos lançamos na abertura deste capítulo inspirada pela frase de Heráclito nos fez enxergar que grandes mudanças ocorreram nas sociedades ocidentais a partir do advento da modernidade. Vimos que a pluralização fez com que diversas instituições que detinham um discurso unificado de poder passassem a ser confrontadas por outras instituições. No campo da religião, a secularização almejou a separação entre a igreja cristã e o Estado, mas, aliada ao próprio processo de pluralização, a instituição religiosa também experimentou uma pluralidade de denominações ao longo dos anos até desaguar no cenário denominacional visto hoje [figura 1]. Também, nesse longo período, as formas de crença e de pertencimento religioso se modificaram de modo que “crer sem pertencer” passou a ser uma constante cada vez maior entre aqueles que se dizem “fiéis”.

Em suma, o que sempre esteve no centro da questão desde o início é a verdade absoluta da igreja cristã, que passou a sofrer intensos questionamentos, ou seja, com o fato da sociedade ter perdido muito de sua característica cristã fundante, houve espaço para que a veracidade e autoridade de Deus fossem postas à prova e rejeitadas por parcelas da população que, por uma questão de crença, não se identificavam com elas. Algumas denominações históricas preferiram se retrair diante desse cenário a fim de zelar pela identidade religiosa e integridade de seus membros. Contudo, um novo movimento religioso protestante composto por igrejas [neo]pentecostais partiu para a defesa da fé e dos dogmas cristãos na tentativa de retornar ao ideal social de verdade

cristã universalizada, movimento que chamamos de fundamentalismo. Assim, muitos dos fundamentos – dogmas – são defendidos, hoje, de forma inflexível, de modo que não compartilhar de dogmas cristãos, ou mesmo pertencer a outra religião, não é algo aceitável. Utópica ou eficaz, a questão fundamentalista encerra o presente capítulo.

A partir de agora, vamos nos concentrar em uma forma contestatória histórica disponível para o confronto de dogmas religiosos e práticas cristãs contemporâneas: o humor [e o riso]. A partir de representações que provocam o riso, o humor é capaz de propor diferentes modos de interpretação da realidade para os quais desejamos olhar. Tais modos de interpretação não são aleatórios, ao contrário, são reflexos de um contexto social e de condições reais dos modos de vida dos sujeitos. Para isso, direcionamos a escrita do próximo capítulo na tentativa de compreender, nas análises, em que medida a comicidade é capaz de gerar não somente entretenimento, mas, ao mesmo tempo, utilizar espaços de visibilidade e provocar o riso das pessoas para expor uma série de críticas à forma como os novos movimentos religiosos se comportam no seio da sociedade.

## CAPÍTULO 2

### SORRIA, MEU BEM. SORRIA!

**“É que o sagrado se tornou hilário”.** Marcos Almeida

Sorrir é coisa séria. Talvez seja este o motivo pelo qual desde a antiguidade uma vasta gama de filósofos, estudiosos e demais pesquisadores voltam suas atenções para compreender as diversas formas de constituição e os impactos causados por fenômenos humorísticos. Hoje, o riso é indicado como tratamento terapêutico e até mesmo “remédio” antidepressivo. É apontado como força corrosiva diante de grande parte dos problemas da vida. Na publicidade, nos jornais e na televisão, recebe cada vez mais lugar de destaque. Nas representações criadas pelos meios de comunicação, o humor é uma característica constantemente presente, percebida em personagens que vão desde o herói que salva, e diverte ao mesmo tempo, até o vilão que pratica suas maldades habituais, mas com doses perceptíveis de humor.

No campo das pesquisas acadêmicas, o humor atingiu certa posição de destaque nas últimas décadas em boa parte das disciplinas da grande área das ciências humanas. Isso reflete o interesse de pesquisa pelo humor [e o riso] e, sobretudo, a necessidade de estudá-los com lentes específicas, em contextos singulares e com foco na cultura de diferentes sujeitos. De semelhante modo, faz-se necessário olhar para o riso com a finalidade de atribuir a ele uma lógica heterogênea, pois, por vezes, o riso é agressivo, escarecedor e sarcástico, mas também pode assumir um caráter amigável, bondoso e sutil, sem contar que as formas de materialização do humor são igualmente multiformes. Isso que nos impele a considerar que os modos e os objetivos do riso são diferentes na sátira, na paródia, na ironia e em toda uma série de outras formas de materialização.

O presente capítulo tratará o humor com respeito às suas particularidades, porém com foco no tipo de humor que realmente interessa para o cumprimento de nossos objetivos de pesquisa. Na primeira seção, tomaremos emprestados os conceitos de alguns autores que se debruçaram sobre o assunto para traçarmos alguns axiomas sobre a comicidade – de modo a utilizá-los posteriormente em nossas análises. Em seguida, faremos uma breve retomada histórica acerca do riso e sua inserção em diferentes momentos nos quais o humor foi utilizado para profanar o que era tido como sagrado, bem como questionar demais aspectos de uma realidade sócio-política. Por

fim, buscaremos no conceito de “gênero” subsídios para entender a configuração do gênero humorístico em diferentes meios e épocas a fim de identificarmos de quais maneiras nosso objeto de estudo se apropria das evoluções do gênero com o objetivo de formatar suas produções.

## **2.1. O riso e os métodos: ingredientes de uma receita complexa**

O filósofo francês Henri Bergson (2004) publicou, no início do século XX, um ensaio sobre a comicidade que atravessaria gerações e se tornaria uma das principais referências bibliográficas para os estudos acerca do riso<sup>27</sup>. Em pleno século XXI, seus escritos são vivos e proveitosos. Em linhas gerais, o autor preocupou-se em determinar os “ingredientes” de fabricação da comicidade em diferentes situações. De antemão, sabemos que não há nada de tão exato nas ciências humanas capaz de permitir que uma “receita” se aplique satisfatoriamente a contextos e sujeitos distintos. Contudo, Bergson (2004) não está preocupado com a criação de fórmulas do humor, ou seja, encerrar a invenção cômica em definições intactas. Antes de qualquer coisa, é necessário entender o humor como um organismo vivo, mutante, e é dessa forma que damos início às nossas abordagens.

O cômico não está presente em todos os aspectos da vida. A frase nos convida a, precocemente, concluir o óbvio: nem tudo provoca o riso. Dito isso, convém nos atermos aos locais onde o riso é encontrado para, então, estudar as características de tais locais. Empenhados nesse objetivo, tomemos como ponto de partida três observações bergsonianas acerca da comicidade. A primeira delas é que “não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano” (BERGSON, 2004, p. 2). A vista de uma janela pode ser “bonita” ou “feia” de acordo com a opinião de quem a aprecia, mas nunca poderá ser risível por si só. Para que provoque o riso, a paisagem precisa sofrer alguma interferência humana. No caso dos animais, rimos de alguns deles, é verdade. Contudo, o riso só surge quando vimos nos animais atitudes ou expressões tipicamente humanas. Já nos objetos, só rimos de uma forma dita “engraçada” porque algum ser humano projetou o objeto e lhe deu tal forma. Por isso, dizemos que o ser humano é um animal que sabe rir ou, então, um animal que faz rir os outros de sua espécie.

---

<sup>27</sup> Ao todo, três ensaios subsequentes escritos por Henri Bergson foram reunidos e publicados em forma de livro chamado “O riso: ensaio sobre a significação da comicidade”. A primeira edição foi publicada em francês em 1900. Em nossa pesquisa, utilizamos a segunda edição em português do livro, datada de 2004. Por esse motivo, quando for necessário referenciar Bergson, utilizaremos o ano de 2004.

A segunda observação importante volta-se à “insensibilidade que ordinariamente acompanha o riso” (BERGSON, 2004, p. 3). A indiferença é o meio natural de manifestação do riso. Em outras palavras, o maior inimigo do riso é a emoção. Algo ou alguém que, por menor que seja, inspire-nos sentimentos de piedade e compaixão desloca nossa tendência ao riso e a coloca em um local de comoção e, até mesmo, de choro. É por esse motivo que muitas histórias e personagens dramáticos podem ser vistos como ridículos – transformados em comédia – caso nos tornemos insensíveis a eles. Tal é o aspecto cognitivo do riso: para produzir nas pessoas um efeito pleno [risível], a comicidade exige algo como um esquecimento momentâneo de sentimentos emotivos, isto é, o riso é diretamente ligado à inteligência, ao raciocínio.

Nesse aspecto, há uma conexão intrínseca com a terceira observação: a inteligência deve permanecer em contato com outras inteligências (BERGSON, 2004, p. 4). O terceiro ponto fundante revela que o riso precisa de eco, pois não nos sentiríamos plenos diante da comicidade caso nos sentíssemos isolados uns dos outros. Em tese, nosso riso é sempre cúmplice do riso de outras pessoas ou de um grupo inteiro. Por mais vasto que possa se tornar, o riso exige uma noção de entendimento diretamente atrelada a comunidades de vida ou a contextos sociais mais amplos. Para compreender o riso, portanto, é necessário situá-lo em seu meio natural, que é a sociedade e, sobretudo, determinar a sua função, que deve corresponder a certas exigências de uma vida comum.

Tendo como ponto de partida as três observações bergsonianas acerca das condições iniciais de produção da comicidade, é possível identificá-las em um dos parágrafos escrito pelo autor:

A comicidade nascerá, ao que parece, quando alguns homens [observação I] reunidos em grupo dirigirem a todos a atenção para um deles, calando a própria insensibilidade [observação II] e exercendo tão somente a inteligência pura [observação III]” (BERGSON, 2004, p. 6 [grifos nossos]).

Vladimir Propp (1992), autor russo que dedicou parte de sua obra para examinar mais a fundo os postulados acima, corrobora com a necessidade de pensar aquilo que compõe a comicidade e aponta que formular teorias para o riso é, de fato, fundamental. Assim sendo, uma das primeiras contribuições de Propp (1992) para a área foi a de afirmar que é impossível estudar o riso de forma isolada. Segundo o autor, o riso ocorre em presença de duas grandezas: um objeto cômico e um sujeito que ri de tal objeto. A comicidade, portanto, só se materializa quando ambos se interconectam para provocar o

riso, daí a impossibilidade de estudar aspectos risíveis sem levar em conta uma dinâmica relacional. Além disso, a conexão entre tal objeto e a pessoa que ri não é obrigatória nem natural, isto é, o que faz alguém cair em gargalhadas pode não provocar uma risada sequer em outrem. Logo, Propp (1992) lança uma quarta observação fundante aos estudos acerca da comicidade: “o riso está ligado a condições de ordem histórica, social, nacional e pessoal” (PROPP, 1992). Cada época e cada sociedade possui seu sentido próprio de humor que, às vezes, é incompreendido em outras sociedades e em outras épocas.

Até aqui nos detivemos em condições iniciais importantes acerca da natureza do riso. Contudo, quais são os métodos capazes de provocar o riso? Para começar, imaginemos a cena na qual um homem caminha pela rua, tropeça em uma pedra e cai. Os passantes do local não ririam do acontecimento caso o homem tivesse se sentado na calçada por vontade própria. Logo, não é a mudança de status que provoca o riso [outrora andante, agora estatelado no chão]. O que provoca o riso é o que há de involuntário nessa mudança, isto é, a falta de jeito da pessoa que caminhava pela rua. Bergson aponta que a presença de certa “rigidez mecânica”, quando era de se esperar maleabilidade e flexibilidade vívida, provoca o riso. No caso em questão, uma circunstância exterior [a pedra] foi o gatilho de tudo, mas, o próprio sujeito é o culpado pelo revés de sua situação, pois falhou em prever, em se orientar, em exercer sua vivacidade.

Propp (1992) avança. Segundo ele, o que acontece em um caso como esse é que o sujeito se depara com algo desagradável pelo qual não esperava e que altera o curso estável de sua vida [caminhar pela calçada sem tropeçar e cair]. A queda ocorrida foi, na verdade, um “malogro de uma vontade humana” por motivos perfeitamente casuais e imprevistos. Malogro, entendido como “frustração”, é cômico para um observador, porque explicita uma condição mecânica da pessoa que tropeçou (PROPP, 1992). Todavia, o autor esclarece que nem toda frustração de propósitos é cômica, e aqui cabe um adendo importante à obra de Bergson (2004). Assim, será cômico um revés apenas nas coisas “pequenas” do dia-a-dia dos seres humanos provocado por circunstâncias igualmente pequenas. Isso revela por que uma limitação física ou psicológica, como a surdez ou a miopia, não são tão risíveis assim.

No caso citado, o malogro é provocado por causas que estão “fora” da pessoa [a pedra foi a causa do tropeço], mas também as causas frustrantes podem ser puramente interiores, inerentes aos sujeitos. Para Propp (1992), o mais exato é que as causas

interiores sejam a base de todo malogro de vontade, enquanto as causas exteriores funcionam apenas como um complemento. Dessa forma, entra em cena a questão da “distração humana”, sobre a qual é possível criar inúmeras cenas cômicas. A distração é o contra-plano da concentração. “Entregando-se com exclusividade a um pensamento ou a uma preocupação, a pessoa não presta atenção em seus atos, executa-os automaticamente, o que os leva às consequências mais inesperadas” (PROPP, 1992, p. 95). Dito isso, temos que a distração humana é uma manifestação da rigidez mecânica apontada por Bergson (2004) e, subconscientemente, um dos fatores que provoca o riso.

O exemplo do tropeço e da queda na calçada é bastante simples. Em outras palavras, a questão da distração não abrange todas as situações cômicas com as quais nos deparamos e rimos ao longo da vida. Todavia, ela exprime o que gostaríamos de firmar até aqui: é exigido que vivamos, mas não de uma forma mecânica, pois somos organismos vivos. É temido que cada um de nós se entregue ao automatismo fácil de hábitos adquiridos e se contente em aceitar tão somente as condições pré-estabelecidas de uma vida em sociedade. O exemplo da pessoa que tropeça e cai, então, é realmente banal, mas exprime que um andante estava desatento para o fato de que é um organismo vivo que precisa estar sempre em alerta para aquilo que se encontra a sua volta e é capaz de mudar o curso de sua vida. Assim, toda rigidez de comportamento ou do espírito será prejudicial para uma sociedade que, por ser composta por seres vivos, anseia por não ficar estática (BERGSON, 2004).

Um corpo rígido é sinal de um corpo adormecido, que se isola e tende a se afastar do centro comum [e fervilhante] de uma sociedade dinâmica. Um corpo rígido está entregue a mecanismos prontos, institucionalizados, coercitivos. No entanto, a sociedade não pode intervir nisso por meio de uma repressão física. Em meio à presença de corpos mecanizados, isto é, de algo que preocupa, o riso se torna um gesto social que reprime a alienação, o dogmatismo, o fundamentalismo que, se não fosse por ele [o riso], correria o risco de se isolar e se fortificar cada vez mais. O riso, então, é uma espécie de correção social que “flexibiliza enfim tudo o que pode restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social. [...] um objetivo útil de aperfeiçoamento geral” (BERGSON, 2004, p. 15).

Sobre isso, Bergson (2004) considera que todo grupo social que quer se desprender valorativamente de uma sociedade mais ampla, imersa em um sistema de normas institucionalizadas, é levado, por assim dizer, a criar modos de questionamentos e abrandamentos da rigidez. Retomemos o contexto revolucionário individualizador dos

anos 60 explicitado no primeiro capítulo. Segundo Taylor (2010), um grande número de pessoas, sobretudo jovens, passou a adotar uma postura de rejeição a muitos aspectos da ética e da moral religiosa cristã à época. Foi preciso, então, que cada um dos membros do movimento ficasse atento para o contexto que os cercava a fim de evitar concepções cristalizadas. É nesse sentido que Bergson (2004) entende o riso como um “trote social” e ressalta sua função de ameaça e de potencial transformação, sempre um pouco humilhante para quem ou o que é o seu objetivo.

As palavras de Bergson (2004) nos inspiram a compartilhar um axioma importante acerca do riso: “As atitudes, os gestos e os movimentos do corpo humano são risíveis na exata medida em que esse corpo nos faz pensar numa simples mecânica” (BERGSON, 2004, p. 22). Em suma, a falta de maleabilidade [distração], a repetição, a visão de um mecanismo a funcionar dentro de alguém são aspectos que abrem uma multidão de possibilidades de se fazer rir. De acordo com Rossetti (2012), “vida” é um dos conceitos fundamentais da filosofia bergsoniana inserida dentro das chamadas filosofias de vida. O automatismo citado em Bergson (2004) está ligado, então, ao determinismo, isto é, “o autômato é aquele que age de forma determinista nos moldes da causalidade física sem uma motivação criadora, livre e imprevisível” (ROSSETTI, 2012, p. 65). Portanto, nada mais antagônico à vida e risível que o automatismo.

Até o momento, estivemos voltados para casos em que a comicidade surge por meio de malogros e de confrontos. Vimos que são risíveis os pequenos reveses de vontade e os confrontos entre o automatismo e a flexibilidade vívida, entre aspectos interiores disformes e aspectos exteriores padronizados, entre formas valorativas rígidas e novos valores democráticos, sendo que o método empregado é o de desvelar a rigidez da pessoa ou da situação observada de forma risível. Contudo, é possível fazer rir também por outros métodos. Seleccionamos alguns diretamente ligados aos nossos objetivos de pesquisa: comparação, ridicularização, exagero e alogismo.

Começamos com a comparação. Aqui, trabalhamos com a comparação direta entre caracteres dispostos no mundo e da sequente substituição de sentido provocada pelo próprio ato de comparar. Ao longo da vasta literatura e do grande número de práticas humorísticas, as pessoas são constantemente comparadas a animais, objetos, frutas, entre uma série de outras possibilidades. Tais comparações, não raras vezes, são risíveis.

Optamos por chamar o que é comparado de “coisa”, independentemente se for um objeto ou um animal. Em geral, comparações, em si, não são cômicas tampouco

provocam o riso. Inclusive, uma pessoa pode ser bem definida por uma comparação. Todavia, a representação da figura humana por meio de uma coisa pode se tornar cômica na medida em que se ressalta uma deformidade externa e passa-se a atribuir outro sentido a essa deformidade, no caso, o sentido da coisa que é comparada. Por exemplo: uma pessoa obesa que utiliza um cinto que marca o corpo na altura da cintura e é chamada de “colchão amarrado pelo meio”. Caso não haja piedade ou algum outro sentimento de compaixão, conforme apontou Bergson (2004), a comparação tende a suscitar o riso, porque a pessoa obesa perde o status de ser humano e passa a ser vista como um simples colchão amarrado ao meio. Entretanto, a atribuição de novos sentidos não é uma estratégia risível apenas em situações de comparação.

Além da comparação, outro método capaz de provocar o riso é a ridicularização. Tomemos como exemplo a ridicularização de profissões. Algumas delas podem ser representadas de formas risíveis na mesma ótica da substituição de sentido acima assinalada. Nesse caso, as atividades são representadas apenas do ponto de vista de suas manifestações exteriores, mais aparentes, privando-as de um sentido mais profundo relativo ao que verdadeiramente a profissão significa. O leitor ou telespectador vê apenas o prisma oferecido pelo humorista e, dessa forma, cria-se um conceito estereotipado e engraçado do profissional. As primeiras peças da comédia grega apegaram-se com força à ridicularização de profissões. Propp (1992) aponta que as profissões mais populares eram as de cozinheiras e barbeiros. Hoje, o que vemos é a ridicularização de outras profissões, dentre elas a de pastor. No fim do primeiro capítulo, apontamos algumas características da religiosidade cristã contemporânea em diversos aspectos. O cenário propicia representações ridículas da profissão de pastor que privilegiam aspectos externos para tecer uma crítica a tais líderes.

Os modos de ridicularização estão intimamente ligados a procedimentos de exagero, classificado como mais um dos métodos utilizados a favor da comicidade. Para Propp (1992), o exagero constitui a manifestação de uma lei mais geral: “a deformação tendenciosa do material da vida, que serve para revelar o vício mais essencial entre os fenômenos dignos de ridicularização” (PROPP, 1992, p. 88). A deformação, então, é a matéria-prima do exagero, cômica ao passo que desnuda um defeito. Se não houver um defeito – e aqui não estamos nos referindo apenas a defeitos biológicos – o exagero não se enquadra na categoria da comicidade. Para definir ainda mais o que chamamos de exagero, utilizaremos categorias de Bergson (2004), Propp (1992) e Mora (2003) que,

para melhor categorizá-lo, dividiram-no em três formas: a caricatura, a hipérbole e o grotesco.

A essência da caricatura, segundo Mora (2003), está no “exagero de traços mais evidentes que caracterizam uma realidade” (MORA, 2003, p. 12). Propp (1992) refina o conceito ao dizer que o traço exagerado é um pormenor, um detalhe que é exagerado de modo a “atrair para si uma atenção exclusiva, enquanto todas as demais características de quem ou daquilo que é submetido à caricaturização são canceladas e deixam de existir” (PROPP, 1992, p. 90). A representação cômica caricatural, então, toma um caráter particular qualquer e representa-o como único e exagerado. Bergson (2004) corrobora com essas definições ao dizer que “a arte do caricaturista consiste em captar algo às vezes imperceptível e torná-lo evidente a todos através da ampliação de suas dimensões” (BERGSON, 2004, p. 28).

Outro tipo de exagero é a hipérbole, que nada mais é do que uma variação da caricatura. Propp (1992) explica que, enquanto na caricatura ocorre o exagero de um aspecto pormenorizado, na hipérbole ocorre o exagero do todo, ou seja, tudo é ridicularizado. Contudo, ela só é de fato cômica [e ridícula] quando ressalta as características negativas de algo ou alguém. Um herói, por exemplo, é hiperbolizado à medida que suas qualidades são enaltecidas e, conseqüentemente, exageradas. Logo, ele não é engraçado, embora seja hiperbolizado. Por sua vez, o antagonista do herói [não necessariamente o vilão] é, não raras vezes, hiperbolizado de modo risível justamente para que se evidencie e haja um contraste entre as boas características do herói e as não tão boas características do antagonista.

O grau mais elevado de exagero é chamado de grotesco. As dimensões atingidas pelo exagero grotesco são tantas que aquilo que é aumentado recebe um status de “monstruoso”, pois extrapola [e muito] os limites da realidade e adentra no domínio do imaginário, do terrível. Segundo Propp (1992), “o grotesco é a forma suprema do exagero e da ênfase cômica [...] É o tipo de exagero que confere um caráter fantástico a uma determinada imagem ou obra” (PROPP, 1992, p. 91). Contudo, os limites entre uma representação de fato grotesca e outra hiperbolizada não são tão fáceis de serem identificados. Por esse motivo, convencionou-se que o grotesco é uma construção artificial composta por conexões que não são encontradas na natureza e na sociedade.

Assim, trata-se de uma representação possível apenas nas artes, e não na vida<sup>28</sup>. Porém, nada impede que um herói [para continuarmos no exemplo dado anteriormente] seja hiperbolizado e grotesco ao mesmo tempo<sup>29</sup>.

Fixamos, portanto, o exagero – seja de um pormenor, seja do máximo possível de características – como um método a serviço da comicidade. Avançamos ainda mais para nos referirmos a casos em que a falta de inteligência também se torna um método cômico. O fenômeno é denominado “alogismo”, isto é, casos onde há ausência de lógica, de nexos. Nas obras literárias cômicas, assim como na vida, os alogismos possuem duas naturezas: a de pessoas que dizem coisas absurdas e a de pessoas que realizam ações insensatas. Contudo, ambos os casos podem ser reduzidos a um só. No primeiro, estamos diante de alguém que se expressa de forma ilógica devido a uma concentração e organização erradas de ideias. No segundo, a expressão é tão ilógica quanto, só que se expressa sem o recurso da língua. Para Propp (1992), o alogismo é, na vida, “a forma mais comum de comicidade” (PROPP, 1992, p. 108).

O riso oriundo de um alogismo surge no momento do reconhecimento da ignorância que se manifesta de forma repentina nas palavras ou nas ações de alguém. Propp (1992) caracteriza esse alguém de “tolo”, isto é, aquele que torna evidente para todos um mecanismo de pensamento incoerente e, conseqüentemente, risível. Para exemplificar, tomemos as esquetes dos palhaços em um circo. É muito comum assistirmos atos ilógicos como a de um palhaço que amarra uma coleira em uma garrafa de plástico e acredita ser ela um cachorro. A cena provoca uma risada imediata nos espectadores por se tratar de uma estupidez que rompe com a lógica [“uma coleira deve ser amarrada em um animal verdadeiro” e “uma garrafa não é um animal”]. O exemplo parece confirmar a teoria de Bergson (2004), mencionada no início desta seção, que diz que alguns contrastes podem se tornar cômicos.

Até aqui, versamos sobre algumas figuras ou situações cômicas, observações importantes e métodos que propiciam representações diversas sob uma perspectiva cômica. Compartilhamos dos objetivos de pesquisa de Bergson (2004) e Propp (1992) de tentar pensar alguns dos ingredientes que compõem a complexa receita do riso, mas desde o início antevemos que nem os ingredientes são únicos, tampouco a receita é

---

<sup>28</sup> Os horrores de guerra e demais catástrofes não possuem um caráter grotesco justamente por não se tratar de uma representação construída por mãos humanas que partiu de algo ou alguém e teve boa parte de suas características exageradas ao extremo.

<sup>29</sup> Exemplo de um herói hiperbolizado e grotesco ao mesmo tempo é o “Incrível Hulk”, personagem em quadrinhos da Marvel Comics adaptado para o cinema.

exclusiva. O riso, então, sempre foi e sempre será um organismo vivo, que exige vivacidade por parte dos sujeitos para que possa existir e cumprir a sua função, aqui claramente definida como a de uma crítica social mais ampla. No intuito de contextualizar historicamente a nossa abordagem, faremos, a partir de agora, uma breve retomada histórica do riso ao longo de períodos importantes da história. Nosso objetivo é o de mostrar que o riso faz parte e se adapta a diferentes culturas e se insere de formas específicas de acordo com o contexto.

## **2.2. O riso, a igreja e a sociedade: uma relação de conflitos**

A história e as investigações acerca do riso são bastante antigas. É possível dizer que ele foi apontado pela primeira vez na obra de Aristóteles, um dos fundadores da filosofia ocidental. Contudo, mesmo presente, o riso foi oficialmente contido e combatido por um longo período de tempo durante a Alta Idade Média, por volta de 476 a 1000 d.C. A Igreja Católica considerava o ato de rir uma rebelião contra Deus e uma profanação da autoridade do clero. Na visão da liderança religiosa da época, rir era uma ferramenta criada pelo Diabo, isto é, uma força do mal para profanar a imagem da Igreja, a posição suprema de Deus e a ordem social dogmaticamente vigente. Então, visto pela Igreja como profano em sua essência, o riso historicamente esteve associado de forma direta a questões de cunho político-religioso e chegou a ser considerado uma possessão demoníaca no período da inquisição.

Todavia, interessa-nos a história do riso a partir do período renascentista até os dias atuais. Por esse motivo, deixaremos os [riquíssimos] acontecimentos que envolvem tanto o riso quanto a comicidade em tempos pré-renascentistas, para darmos espaço às manifestações cômicas a partir do século XVI. As perdas por deixarmos de lado intervalos de tempo importantes da história não serão tão sentidas porque, mesmo no período renascentista, houve poderosas reações contra o riso. O clero e a monarquia acreditavam que festas como o carnaval eram, na verdade, bufonarias populares que precisavam ser interditadas em prol da ordem europeia que acabara de ser parcialmente abalada por descobertas científicas diversas e, sobretudo, pela reforma protestante. Notemos, então, que no século XVI o riso era encarado como propulsor de desordem e do caos diante do seu potencial de contestação.

Por que a Igreja e as elites diretamente ligadas ao catolicismo temiam o riso e objetivavam suprimir a bufonaria carnavalesca? A resposta está na concepção de que

não é rindo que se fundam as bases de um mundo estável, moralmente organizado e civilizado. Logo, o riso é inimigo do progresso e da civilização. Além disso, o carnaval do século XVI havia mudado radicalmente de tom se comparado com as festas carnavalescas de séculos anteriores. A diversão dentro dos bailes renascentistas começou a assumir um papel visivelmente [e ativamente] político, de modo que certas funções exercidas pela Igreja, bem como determinados status sociais mantidos na sociedade europeia, eram satirizados e ironizados<sup>30</sup>, diferente do que ocorria no restante do ano. Para melhor entender esse cenário, recorreremos à obra do historiador francês, Georges Minois (2003), que nos fornece um extenso apanhado sobre a história do riso ao longo dos séculos.

Segundo o autor, o carnaval não só atentava contra a religião católica, como também ameaçava a ordem social pública e culminava, não raras vezes, em conflitos armados. O que Minois (2003) deseja mostrar é que as inversões e contestações propostas nos carnavais do século XVI questionavam fortemente as instituições – dentre elas a religiosa –, além de normas e valores fundamentais e estáveis até então, como os que ditavam acerca de casamento e família, por exemplo. Transformar, de algum modo, tais instituições não era algo tolerável, e ameaças oriundas de festas profanas risíveis, por menores que fossem, tornavam-se “forças aliadas do mal” que deviam ser reprimidas a qualquer custo (MINOIS, 2003).

Dessa forma, e grosso modo, a cultura das elites [e aqui está presente a cultura da igreja católica] fortaleceu seu caráter livresco e esclarecido enquanto a cultura denominada popular passou a ser constantemente relacionada a festas profanas, imorais e risíveis, como os bailes de carnaval de anseios subversivos e portadores de uma clara desordem que precisava ser erradicada – isso na visão dos autodeclarados racionais e cultos. Por esse motivo, as investidas contra a cultura popular e o riso provocado por ela foram uma constante no século XVI e, também, durante todo o século XVII em diversos países da Europa. O riso, que já havia sido banido da Igreja por ser considerado impiedoso e pagão na Idade Média, continuou a ser perseguido como uma “praga” por violar o pudor e dissipar a ordem cristã. Papas e reis, impulsionados por pensadores cristãos de todas as tendências, uniram-se em um movimento de combate à zombaria popular durante os anos de 1550 a 1800 na tentativa de romper com um riso vulgar e questionador da moral político-cristã.

---

<sup>30</sup> A sátira e a ironia serão abordadas de forma sistemática na terceira seção deste capítulo.

Tentar minar as festas de carnaval era possível, principalmente quando havia o uso da força armada, mas seria possível acabar com o espírito do riso, não palpável e que não era praticado somente durante os carnavais? A resposta negativa é encontrada nos indícios que comprovam que o riso proibido envelheceu, mas sequer recuou, mesmo com as incansáveis tentativas da Igreja. Minois (2003) aponta que, na verdade, o riso “amadureceu”, isto é, fortaleceu-se em uma postura crítica e afirmou seu lugar de contestação nas sociedades europeias em função da evolução do pensamento moderno. Dessa maneira, já no século XVIII o riso perdeu muito de suas características meramente afrontosas e ultrajantes, manifestas apenas em festas carnavalescas, e assumiu uma nova existência com finalidade bem definida, transformando-se em um efetivo “instrumento intelectual da crítica, destruidor e a serviço da razão” (MINOIS, 2003, p. 363).

Assim como diversos setores e movimentos da sociedade, o riso acompanhou o desenvolvimento de uma consciência social coletiva cada vez mais reflexiva e crítica. O século XVII foi palco de conflitos que, por rogar o retorno do equilíbrio e o fim das indecências carnavalescas, provocaram intensas e complexas reflexões sobre o riso e uma tomada de consciência acerca de seus usos e funções. A elite intelectual do século XVIII absorveu tais reflexões e, então, passou a adotar posturas que substituíam o riso escrachado por um humor mais refinado e a serviço da crítica social, política e religiosa. Enquanto no início do período renascentista o riso era burlesco<sup>31</sup> e grotesco, isto é, meramente debochado, no século XVIII houve uma mudança de postura, de modo que o riso se transformou em uma ferramenta para fazer diferença em um mundo que estava prestes a sofrer mudanças profundas.

Com isso, “[...] cada vez mais o homem utilizou o riso de maneira consciente, com uma finalidade precisa que era, frequentemente, agressiva e destruidora” (MINOIS, 2003, p. 366). A citação de Minois (2003) revela que, desde a antiguidade, o riso foi, com frequência, utilizado como um instrumento dotado de fins específicos. Contudo, quando refinado através da sátira e da ironia, perdeu suas condições de riso bruto, gratuito, e desenvolveu-se em um riso intelectualizado e organizado. Por meio dessa

---

<sup>31</sup> Para os pensadores e filósofos dos séculos XVI a XVIII, havia uma separação entre o verdadeiro e o falso humor. Minois utiliza-se da obra de Addison (1711) para explicar que o verdadeiro humor é comprometido com a sociedade e faz com que pessoas riem em momentos específicos e em intervalos de tempo definidos, isto é, um humor pontual e temporal. Por sua vez, o humor burlesco é denominado como falso humor, pois não há uma tomada de consciência crítica por parte daquele que ri. Em contraste, há toda uma lógica cognitiva que propulsiona o riso provocado pelo humor verdadeiro (ADDISON, apud MINOIS, 2003, p. 423).

forma de entender o riso [e por estarmos situados em um contexto europeu], levaremos nossas discussões para um período importante da história no qual o riso também esteve presente: a Revolução Francesa logo no fim do século XVIII. Com a Revolução em curso, um longo período de combates não somente de cunho religioso, mas fortemente político, social e ideológico foi estabelecido. No meio de todo o processo, o riso fortaleceu e inovou sua [velha] vocação de insulto, de agressão verbal e de escárnio.

Antes da Revolução, formas de humor já eram amplamente utilizadas pela alta sociedade francesa. Por esse motivo, acreditava-se na ideia de que “saber” e “fazer” rir sob esses moldes era prerrogativa exclusivamente nobre e aristocrática, ou seja, um sinônimo de boas maneiras da alta burguesia. De fato, foram os tais nobres franceses os primeiros a se utilizarem da sátira e da ironia. Porém, quando nos referimos à Revolução Francesa, projetamos nossos olhares para um momento importante da história no qual anseios por uma sociedade livre e democrática partiram, sobretudo, de classes mais baixas. A partir disso, houve uma apropriação do humor de maneira que ocorreu uma interconexão entre (i) o humor satírico e irônico; e (ii) a revolução com participação de vários grupos sociais, incluindo classes mais baixas. O cenário da época proporcionava, então, condições ideais para debates de ideias nos quais discursos humorísticos eram convocados com frequência para desempenhar um papel essencial.

Com a Revolução em curso, o riso encontrou um importante meio de expressão: a caricatura. O fenômeno, em si, não é novo, mas sofreu forte expansão e consolidação diante do contexto revolucionário de então. Minois (2003) considera que foi a liberdade de expressão conquistada pelos sujeitos franceses durante a Revolução a responsável por reavivar e afirmar as práticas de caricatura no âmbito das lutas. Os desenhos caricaturais vinham acompanhados de breves comentários sobre o cotidiano popular a fim de alcançar e mobilizar grande parte da população, desde artesãos e operários analfabetos até camponeses e industriários afortunados. A função central da caricatura verdadeiramente revolucionária foi a dessacralização, isto é, o rebaixamento de antigos valores e ídolos, como a monarquia, a nobreza e o clero. O grotesco presente nas ilustrações caricaturais mostravam monges, abades e bispos em posturas eróticas e obscenas e reis gordos representados em corpos de porcos, por exemplo.

Passadas as revoluções francesas, adentramos, de fato, no século XIX e voltamos novamente nossos olhares para a relação entre a Igreja e o riso. É possível dizer que, após as duras investidas e consolidação da postura crítica de se fazer humor, houve uma melhora na relação entre o riso e a religião católica? A verdade é que, após

esse contexto de revoluções que atingiu não somente a França, mas também a maioria dos países da Europa, os rostos dos membros do clero nunca estiveram tão franzidos para as práticas de humor. O século XIX assistiu a investidas ainda mais enfáticas da ciência e do ateísmo. Em contrapartida, a Igreja, questionada e criticada, sobretudo pelo humor satírico, passou a se encolher e a se apegar como nunca aos seus valores universalizantes diante da consolidação de um mundo moderno. Assim, ainda mais do que em séculos anteriores, o riso teve seu aspecto diabólico reforçado pela Igreja por ser capaz de questionar dogmas e determinadas práticas religiosas em uma sociedade que passava por complexas transformações.

Para além do clero, o século XIX também não foi um período particularmente “feliz” para um grande número de pessoas. Logo no início do século, milhares de trabalhadores eram submetidos a serviços exaustivos e degradantes, destinados à morte prematura devido à falta de condições mínimas de trabalho. Burgueses enraizados em valores austeros exploravam trabalhadores em prol do sucesso de seus negócios. A classe média vivia a ilusão de uma ascensão quando, na verdade, era somente mais uma parcela explorada da população. Famílias inteiras eram assoladas por doenças diversas. Em linhas gerais, o momento não era conveniente para a hilaridade [para o riso]. Foi em meio a esse cenário caótico do século XIX que o humor, que outrora se sofisticou e se comportou como força importante em dinâmicas contestatórias, passou a ser visto como objeto de estudo. De acordo com Minois (2003), não houve filósofo importante que não tenha abordado essa questão na época<sup>32</sup>.

Com tudo o que já foi discutido até o momento, desde a antiguidade, caminhando pelas bufantes festas de carnavais renascentistas, passando por momentos históricos e revolucionários de intensos conflitos político-religiosos e desaguando em um século de reflexões profundas acerca do papel do riso, chegamos ao século XX com a certeza de que a sociedade é uma sociedade humorística, nas próprias palavras de Minois (2003). Mesmo sendo um século palco de duas grandes guerras, o século XX provou que, ainda sim, é possível rir de tudo e que isso é bom.

Dessa forma, o riso encontrou forças mais que suficientes para zombar de diferentes males do século XX. Aqui, não nos referimos apenas a males do espírito, mas também de genocídios, de crises econômicas, da fome alastrada em países

---

<sup>32</sup> Hegel, Nietzsche, Bergson, Freud e Baudelaire foram os principais expoentes a dedicarem parte de sua obra para entender o fenômeno do humor no século que marcava o fim do segundo milênio. Isso significa que, mesmo com um momento não propício, o riso já havia se instituído e se promovido à categoria de comportamento fundamental dos seres humanos (MINOIS, 2003).

subdesenvolvidos, das alarmantes taxas de desemprego, do terrorismo, das ameaças atômicas, dos incessantes brados de ódio antirreligiosos [e religiosos também]... Em meio a tanto problemas, uma larga gargalhada ressoou no século XX. Minois (2003) aponta que “o riso foi o ópio do povo” (MINOIS, 2003, p. 553). Porém, foi um riso de nervosismo perante um futuro incerto e duvidoso. De certo, riu-se de tudo: dos deuses, dos demônios e da própria natureza humana. Utilizando-nos da teoria de Bergson (2004), que o riso é um “trote social”, há de se considerar que a humanidade sobreviveu de forma mais leve com o auxílio do riso.

Em outras palavras, o humor largamente difundido ajudou, de certo modo, o indivíduo do século XX a viver a vida. Neste ponto, a ironia voltou a desempenhar um papel importante nos modos de se fazer humor, pois possibilitou ao ironista zombar de determinadas mazelas sem ser sentimentalmente afetado por elas. “A ironia é a filha apaixonada da dor, mas também é a filha da livre inteligência” (MINOIS, 2003, p. 567). O humor irônico do século XX, então, carregou consigo as contradições do próprio século, pois constatou as impotências dos seres humanos e da sociedade. Nesse sentido, o século que riu de tudo riu como forma de se defender do desconhecido e do “inexplicável”.

O humor contemporâneo [e classificamos aqui a contemporaneidade sob os mesmos padrões utilizados no primeiro capítulo] é menos descontraído do que nos séculos passados. Keith Cameron (1993) aponta que o motivo principal pelo qual houve esse enrijecimento no humor se deve ao fato de que, enquanto em séculos passados ria-se sobre este ou aquele aspecto da vida, na contemporaneidade o humor passa a incidir sobre a vida como um todo, isto é, o sentido da vida ou a ausência dele. Na próxima seção, vamos nos deter especificamente nos modos de materialização da ironia. De antemão, resta-nos sublinhar que os efeitos irônicos foram devastadores no cenário da metade do século XX em diante, a ponto de a ironia ser considerada presença obrigatória no pensamento atual (MINOIS, 2003).

Assim, logo no fim do século XX, a ironia já havia se generalizado e se tornado um recurso democrático. Através de aperfeiçoamentos constantes, esse modo de fazer humor refinado e crítico se uniu à sátira política para tratar com certo menosprezo um mundo que continuava a girar feito uma máquina de aspectos ainda pré-modernos. Uma das principais contribuições da obra de Minois (2003) foi revelar o papel destruidor da ironia durante todo o século XX, mas mais precisamente em suas últimas décadas. O interesse do humor irônico nos anos 60, segundo aponta Minois (2003), era questionar

dualismos e sabotar o “superior” em nome das necessidades do “inferior”, ou seja, contrapor valores e normas dominantes e coercitivas em prol da liberdade individual de cada sujeito.

Qual a relação entre o humor do século XX – que adentrou o século XXI – e a religião cristã? Vimos que, desde o período renascentista, o riso foi um incômodo para a igreja católica por se tratar de uma ferramenta de contestação de dogmas. Ao longo do tempo, diversos tabus, ídolos e valores sofreram tentativas dessacralizadoras por parte de anseios cômicos. Vimos, também, que a ironia generalizada, já em meados do século XX, passou a ser encarada como uma necessidade do mundo contemporâneo. Então, a relação entre humor e religião sofreu mudanças interessantes e colocou tanto o riso quanto a instituição religiosa em um patamar diferente para ambos. Com relação à igreja, seus líderes religiosos perceberam que, em pleno século do riso<sup>33</sup>, não há como manter-se popular sem senso de humor.

A literatura<sup>34</sup> do fim do século XX e início do século XXI mostra o Deus cristão como um grande humorista que não somente ri sem reservas, como aprecia aqueles que riem. Em suma, a imagem do Deus terrível e vingador foi abrandada e substituída pela imagem de um Deus que sabe brincar e se alegra com as gargalhadas dos seres humanos. Deixadas de lado as especulações acerca do que pensa uma entidade metafísica, desejamos nos ater aos deslocamentos sofridos pelas representações humorísticas sobre o divino, o papel crítico e contestador desempenhado por algumas dessas representações e, principalmente, o posicionamento da igreja com relação a elas.

Diante do fato de que o bom humor passou a ser bem-vindo nas liturgias de igrejas católicas e protestantes, alguns autores passaram a questionar se trata-se da mesma religião de períodos pré-modernos ou, até mesmo, do início da modernidade. Ora, vimos no primeiro capítulo que não se trata da mesma religião. O cristianismo passou por profundas e complexas modificações e, conseqüentemente, a incorporação do humor em práticas de culto e na rotina da igreja foi uma necessidade, uma estratégia adotada para a manutenção da igreja como instituição que precisa cativar fiéis. Portanto, em um século do riso, nada mais natural que a igreja se alie a ele para que possa

---

<sup>33</sup> De acordo com Minois (2003), o século do riso é o século XX. Porém, também incluímos o século XXI nessa classificação por se tratar de um século que ainda vive seus primeiros anos e, principalmente, por ter herdado as mesmas práticas humorísticas e métodos de se fazer rir do século XX. Em suma, não há uma separação definida entre o humor do século XX e do século XXI.

<sup>34</sup> Minois (2003) destaca dois livros importantes acerca do assunto: “O riso de Deus”, de Ami Bouganin (1999) e “Jesus, o Deus que ria”, de Didier Decoin (1999).

coexistir em uma sociedade cada vez mais não religiosa e com noções de pertencimento desfragmentadas.

Contudo, o tipo de riso adotado pela igreja não é o mesmo tipo de riso adotado pela crítica social com relação à igreja. A adoção de recursos cômicos durante os cultos exprime um humor leve, que, no máximo, faz piadas com elementos banais e sutis da rotina dos fiéis de modo a conferir leveza ao ambiente religioso. Nesse aspecto, é possível afirmar que a igreja corroborou com a ideia de um Deus que ri e se compraz no riso. Há, porém, o riso irônico que se manteve [e se mantém] atuante e potencialmente destruidor com foco em algumas práticas religiosas contemporâneas – principalmente práticas religiosas [neo]pentecostais. Nesse sentido, Minois (2003) é enfático ao reforçar e afirmar o papel do riso irônico e satírico como uma estratégia de humor bastante utilizada hoje para constituição de críticas à religiosidade cristã. Segundo o autor:

O riso é misterioso como a liberdade e profundo como a felicidade. É por isso que ele inquieta as pessoas que se encerram na gaiola de suas certezas. O riso abre as gaiolas, e, uma vez livre, pode atacar tudo; como um tufão dessacralizante, abate deuses e ídolos (MINOIS, 2003, p. 613).

Se problematizarmos o termo “gaiola”, chegaremos à noção de dogma anteriormente discutida. O autor, com base em tantos outros filósofos utilizados durante a escrita de sua obra, enfatiza que o dogmatismo religioso fundamentalista possui a capacidade de “prender” os indivíduos em gaiolas. Porém, o humor [e o riso] é capaz de abrir essas gaiolas para a exposição de outra visão de mundo. Turner (2013) dialoga com Minois (2003) e escreve que o humor nos apresenta “formas possíveis de pensamento que a convenção, a repetição e o reforço social não nos deixam ver, além de nos deixar menos propensos a aceitar as opiniões convencionais” (TURNER, 2013, p. 153). Dito isso, temos que o humor contemporâneo é um humor herdeiro de um viés satírico irônico muito forte que visa, em grande parte dos casos, a propor novas formas de se pensar a sociedade e romper com convenções institucionalizadas.

Em suma, é provável que o riso de hoje seja o mesmo riso dos tempos mais remotos. Hoje, assim como antes, o riso possui diversas significações e, ao longo desse capítulo – e dessa pesquisa –, damos prioridade ao riso sarcástico, irônico, contestador e tido por muitos como maldoso. Não se trata, portanto, de um riso neutro. Ao contrário, é um riso específico, com foco na crítica a práticas e instituições – como a religião cristã contemporânea. Se o riso pode ser igual, o exercício do humor é claramente diferente,

evoluído ao longo dos anos. Esse humor interessa diretamente para o desenvolvimento de nossa pesquisa. Um humor que, quando difundido, faz frente ao fundamentalismo religioso e propõe uma ressignificação de todo um quadro de sentidos, isto é, desafia uma cosmovisão dominante.

Com esse breve apanhado histórico, caminhamos para a terceira seção deste capítulo com uma discussão sobre gêneros midiáticos e, especificamente, sobre o gênero humorístico exercido em diferentes meios ao longo dos tempos. Inicialmente, abordamos gêneros e recursos literários clássicos considerados canônicos no exercício do humor e na provocação do riso, são eles: sátira, paródia e ironia. Nossos objetivos são os de entender particularidades dos membros desse trio para, em seguida, analisar como o gênero do humor partiu da literatura para se inserir no meio gráfico [impresso], radiofônico e televisivo. As discussões a seguir não são de caráter descritivo, tampouco uma revisão histórica de todas as produções humorísticas já realizadas em cada suporte desde o século XVIII. Ao contrário, interessa compreender a evolução do gênero humorístico para, enfim, caracterizar nosso objeto e estudá-lo à luz do passado e de suas contribuições tanto para o presente quanto para o futuro.

### **2.3. Humor midiático: o gênero humorístico ao longo dos tempos**

De acordo com José C. Aronchi de Souza (2004), gêneros são “estratégias de comunicabilidade, fatos culturais e modelos dinâmicos, articulados com as dimensões históricas de seu espaço de produção e apropriação” (SOUZA, 2004, p. 44). Em outras palavras, o autor explicita que determinados produtos que compartilham de uma mesma matriz cultural e são compostos por referências comuns tanto aos produtores como aos públicos receptores são passíveis de serem inseridos dentro de um mesmo “gênero”. A classificação, arbitrária, gera certos desentendimentos entre os autores da área, contudo, sem almejar inserir a discussão dentro de uma finalidade taxionômica, olharemos para o “gênero humorístico” como um lugar de cruzamento de sentidos, do encontro entre sujeitos plurais e de realização de críticas distintas.

Vera França (2009) orienta sua percepção inicial sobre gênero de acordo com a obra de Bakhtin (1997)<sup>35</sup>. A partir da definição mais simples do autor, que diz que gêneros são tipos estáveis de enunciados, França (2009) enfatiza que classificar dado

---

<sup>35</sup> Bakhtin (1997) desenvolve sua concepção a partir dos gêneros do discurso, de enunciados constituidores de elos em uma cadeia comunicacional.

produto quanto ao gênero diz da forma de tal produto e acrescenta que “[gêneros] são formas relativamente estáveis e reconhecíveis que têm um papel estruturador tanto do trabalho de produção quanto de reconhecimento” (FRANÇA, 2009, p. 229). François Jost (2004), por sua vez, classifica gênero como “instrumento que permite trazer o novo para o velho, o desconhecido para o conhecido, e, portanto, de introduzir o ‘mesmo’ em um fluxo sempre diferente”<sup>36</sup> (JOST, 2004, p. 21). Dito isso, entendemos que gêneros são necessários para dotar o mundo de certa inteligibilidade, uma vez que são indícios capazes de orientar o raciocínio e distinção de determinado produto em meio a tantos outros.

Nesse sentido, compartilhamos da visão dos autores supracitados para endossar o entendimento de gêneros como “construtores e indicadores” das relações que se estabelecem entre determinado produto e a pessoa que entra em contato com ele. Os gêneros, então, são posicionados em um local “entre” a produção e a recepção e, por envolver as figuras de dois [ou mais] interlocutores, possuem ligação íntima com noções de “pacto”, “contrato” estabelecido com o destinatário que enquadra<sup>37</sup> a sua atitude de recepção. Em síntese, tomamos a citação de França (2009) para marcar nosso modo de entender o conceito de gênero:

Gênero [...] atua ou tem atuado como elemento que organiza a comunicação, conduzindo o processo de produção na conformidade das intenções e endereçamento do produtor, estruturando a forma do produto, orientando as expectativas e ativando as competências do leitor ou telespectador (FRANÇA, 2009, p. 231).

Para além [e anteriormente] à classificação de gênero, faz-se necessária outra classificação que, para Souza (2004), é aplicável somente a produções midiáticas pertencentes a gêneros audiovisuais: as categorias. O autor, após se dedicar a um trabalho de pesquisa de programas de televisão sob a ótica das próprias emissoras, encontrou definições acerca da categorização dos programas. Segundo Souza (2004), as quatro categorias capazes de abranger a maioria dos gêneros são: “entretenimento”,

---

<sup>36</sup> Trecho original em francês: [...] instrument qui permet de ramener le nouveau à l'ancien, l'inconnu au connu, et donc, d'introduire du même dans ce toujours-différent qu'est le flux (JOST, 2004, p. 21).

<sup>37</sup> A presente pesquisa não se volta para a recepção dos vídeos de humor do canal “Porta dos Fundos”, contudo o termo “enquadrar” se faz caro diante da escolha metodológica que será explicitada no capítulo seguinte.

“informativo”, “educativo” e “especiais”.<sup>38</sup> Ademais, de acordo com a lógica de Souza (2004), todo programa deve entreter para obter audiência. Dito isso, privilegiamos a categoria de entretenimento, necessária para toda e qualquer produção midiática, uma vez que não diz apenas do riso e do humor, mas atende interesses diversos dos públicos.

Compreender a categoria na qual se insere determinada produção midiática é o primeiro passo para que possamos identificar determinado gênero, depois os subgêneros e, por fim, o “formato” de diferentes produções, isto é, suas características específicas. Souza (2004) entende que, assim como as categorias, formatos são próprios de produções televisivas e radiofônicas. Então, avançamos na tentativa de identificar formatos em produções de internet a partir de nossas análises. A seguir, de modo didático e adaptado, utilizamos o esquema do autor que mostra formatos associados a gêneros [ou a subgêneros], assim como gêneros ou subgêneros ligados diretamente a uma ou mais categorias.

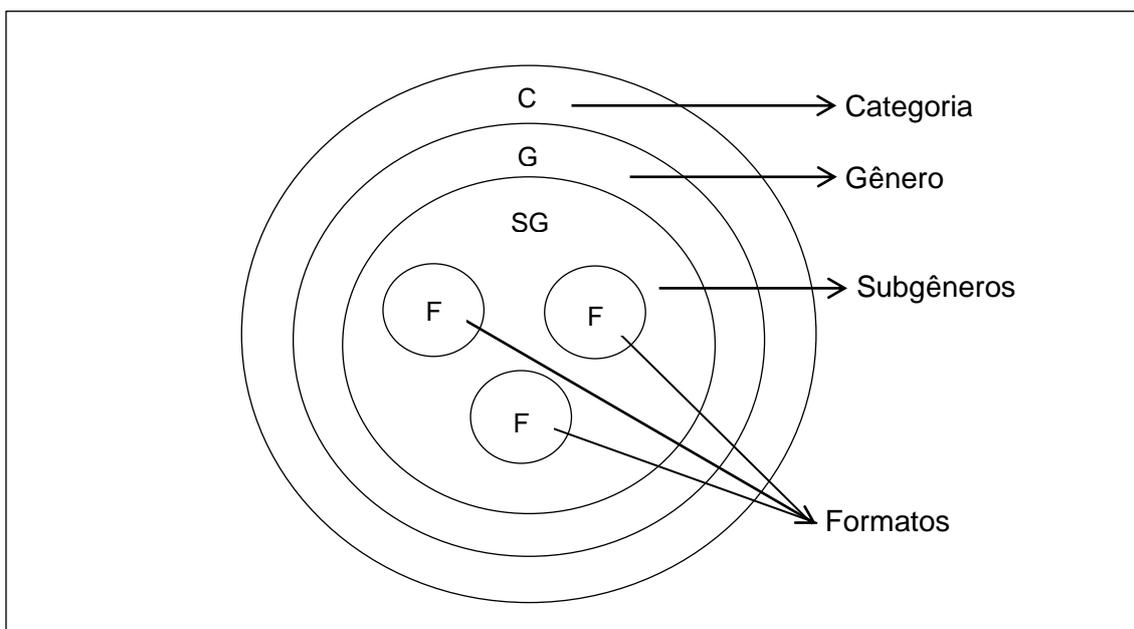


Figura 2: Esquema de identificação e classificação de categorias, gêneros, subgêneros e formatos.  
Fonte: Adaptado de Souza (2004).

Uma leitura ilustrativa da figura 2 permite entender a categoria como entretenimento, tal como apontado por Souza (2004). Inserido dentro de tal categoria, o gênero de nosso interesse é o humorístico, cuja constituição envolve traços de sátira, paródia e ironia, tríade que será vista adiante. Os subgêneros inseridos no gênero

<sup>38</sup> As emissoras pesquisadas por Souza (2004) foram: Band, Cultura, Gazeta, Globo, Manchete, Record e SBT. O autor se utiliza de uma pesquisa da Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (Abepec) para definir as quatro categorias supracitadas.

humorísticos são divididos em esquetes, seriados de humor, entre outros. O formato diz da realização específica de cada subgênero, isto é, o que individualiza e dá forma. O conteúdo produzido pelo canal “Porta dos Fundos” possui semelhanças com uma série de outros canais e programas de humor. Todavia, seu formato é o que o diferencia. É para essa diferenciação que estaremos atentos em nossas análises.

A partir de agora, passaremos para a identificação do gênero humorístico em diferentes meios e em diferentes tempos. O humor de “Porta dos Fundos”, desenvolvido para a internet, existe porque agregou e aperfeiçoou um pouco dos meios antecessores. Souza (2004) entende que “os gêneros no cinema, na televisão e na literatura não se expressam de forma pura, sem alterações” (SOUZA, 2004, p. 50). O autor quer dizer que o conteúdo de um veículo é, também, seu veículo anterior. Logo, um vídeo do YouTube carrega traços de produções pensadas inicialmente para a televisão, bem como os programas de televisão foram inspirados em produções cinematográficas e radiofônicas, que, por sua vez, sofreram a influência do teatro, este originário da literatura. Nossos esforços estarão concentrados em expor o avanço do gênero humorístico de inspiração literária na mídia impressa, no rádio e na televisão para, por fim, identificar o formato do humor de “Porta dos Fundos” e analisá-lo sob esses parâmetros.

Dito isso, o ponto de partida para entendermos as especificidades do gênero humorístico midiático é o estudo de gêneros e recursos literários incorporados pelo humor. Para tal, deslocamo-nos para a civilização europeia, também conhecida como berço da civilização ocidental. Ao falarmos de europeus, não nos referimos apenas a herdeiros da alta cultura greco-romana, valorizada, estudada e incorporada aos meios de vida por artistas, filósofos e intelectuais, mas também a uma maneira particular de ver o mundo, entendê-lo racionalmente e rir dele de alguma forma. Para empregarmos uma análise acerca dos gêneros literários estabelecidos em um primeiro momento por estudiosos europeus, lançaremos um olhar para uma lógica centrada em um eixo triplo composto pela sátira, paródia e ironia. De antemão, com base nas obras de Mora (2003) e Hutcheon (1985; 2000), entendemos que cada um desses gêneros e recursos possui características próprias que permitem modos de materialização independentes, mas que, na maioria das vezes, organizam-se mutualmente para dar vida ao riso.

### 2.3.1. Sátira, paródia e ironia: uma chave de leitura

A **sátira** é um gênero da literatura greco-latina. Sua origem mista revela que os primeiros textos satíricos se consolidaram tanto entre os gregos quanto entre os romanos. Na Grécia, a sátira atingiu seu ponto mais alto na comédia, embora tenha sido utilizada com frequência desde os primeiros textos. O humor tipicamente satírico se desenvolveu na tentativa de tornar a sociedade e os cidadãos gregos mais críticos dentro de uma lógica de exposição de problemas através do material literário. Por sua vez, os romanos também encontraram no gênero satírico um espaço natural para consolidação de críticas e o incorporaram com uma série de particularidades. Uma vez incorporado, os romanos passaram a utilizar a sátira de modo a facilitar o diálogo e propor reflexões acerca dos problemas da época. É possível afirmar, então, que os dois locais representantes legítimos do método literário da sátira são a comédia antiga grega e a própria sátira latina (MORA, 2003).

Por se tratar de um gênero que se desenvolveu em dois contextos culturais distintos, as controvérsias teóricas sobre o conceito de sátira são variadas e não nos cabe aqui entrar em tais nuances. Interessa identificar a sátira como o lado mais crítico da literatura, isto é, a sátira como portadora de uma clara intenção de modificar a realidade instituída. Segundo Mora (2003), o método estilístico satírico é entendido através do termo grego “spoudaiogeloion”<sup>39</sup>. O termo, quando traduzido, indica uma conexão entre o que é cômico e o que é sério, isto é, implica a invocação de um riso corretivo de desordens de alguém, de um grupo específico ou de uma sociedade inteira. Algo como um [re]estabelecimento de equilíbrio.

Mora (2003) conclui que o que caracteriza o humor satírico é “o caráter didático que faz com que a literatura se extravase, saia dos seus limites para afetar a realidade extraliterária” (MORA, 2003, p. 8). É nesse momento que o cômico [de uma construção literária poética, livre e repleta de ironias] se mistura com o que é sério [aspectos de uma realidade problemática]. O humor satírico tenta, de uma forma ou de outra, deixar o espaço físico do papel, afetar o mundo real e dele – e nele – provocar um riso crítico acerca de normas, valores, indivíduos, visões de mundo específicas, tipos de governo, dentre outros. De acordo com Turner (2013), a sátira é uma forma efetiva de “balançar as estruturas, expor as fraquezas e desafiar a lógica [...] Ela provê uma forma de as

---

<sup>39</sup> Termo de acordo com a grafia grega: σπουδαιογέλοιοι.

peças verem suas suposições de outro ponto de vista ou simplesmente de descobrirem que têm suposições” (TURNER, 2013, p. 155).

Mas de que maneira a sátira original do período greco-romano ainda se faz presente e cumpre sua função crítica no humor do século XXI? Para responder a essa pergunta, importa-nos apresentar duas características marcantes de textos satíricos antigos que foram observadas por Mora (2003) e que são perfeitamente transportáveis para os nossos dias atuais: (i) todas as obras de sátira possuem um caráter moralizador no sentido lato do termo, isto é, o autor satírico assume e expõe determinado posicionamento considerado por ele como correto e virtuoso e o compartilha com o leitor a fim de criticar com veemência o vício contrário a tal virtude. Interessante notar que raras vezes o autor de uma sátira explicita a atitude considerada por ele como “correta”. Essa resposta fica implícita, e é no ato do riso que a identificamos. Portanto, dizemos que a crítica da sátira é sempre uma crítica negativa, uma vez que denuncia vícios sem apontar claramente a virtude.

A segunda característica do gênero satírico: (ii) apresenta, juntamente ao caráter moralizador, uma vertente de entretenimento. Com isso, a sátira une ética com estética. Salientamos que essa característica não é exclusiva do gênero literário satírico, pois vários outros gêneros também possuem um viés de entretenimento agregado. O que confere à estética satírica uma característica única é que esse entretenimento ocorre, na maior parte, mediante a utilização do humor (MORA, 2003). Dito isso, cremos que as duas características pertencentes a textos satíricos serão bastante úteis para as análises do nosso objeto.

Outro recurso literário importante a serviço do humor é a **paródia**. Não é fácil definir a origem e descrever seu sentido, como explicita Ferreira (2003):

A paródia não é uniformemente entendida pelos críticos modernos e se diverge quanto aos domínios em que se enquadram, à amplitude dos alvos, ao grau de validade, em termos temporais, de cada definição, e aos intuitos que lhes estão subjacentes. [...] Os modos como o leitor deve encarar os textos parodiados e paródicos e a importância da paródia em termos de história literária também não têm gerado consensos (FERREIRA, 2003, p. 282).

Paródia será tratada aqui como um “recurso” e não como um “gênero”. A discussão dessa dicotomia vem de longa data. Desde a antiguidade, alguns teóricos estão centrados em abordar a paródia como gênero literário, enquanto outros a veem como um recurso disponível para diversos gêneros. Uma vez que, já na Grécia antiga, a

paródia não raras vezes foi utilizada como forma de provocar o público ateniense e de criticar vícios da sociedade, entendemos que há, desde as paródias históricas, uma função de formar um ponto de vista moral nos indivíduos. Assim, para essa mesma paródia, identificamos um modo de ser que corrobora com a tese de que ela é, antes, um recurso que historicamente esteve a serviço e foi incorporado e remodelado por gêneros distintos<sup>40</sup>.

Mora (2003) é mais específico e explica que, originalmente, a paródia grega se referia a um recurso exclusivo da literatura que trabalhava tão somente a transcontextualização<sup>41</sup> de textos, ou seja, um recurso que, ao contrário da sátira, não ultrapassava os limites da própria literatura. Contudo, o autor aponta que, com o tempo, a paródia passou a expressar uma intenção moralizadora e crítica muito forte, pois tentava influenciar o comportamento das pessoas ou da sociedade como um todo. Na verdade, o que Mora (2003) quer dizer é que a paródia passou a ser gradualmente incorporada pela sátira, o que descaracterizou seu caráter exclusivamente literário. Não nos é pertinente refletir aqui se a paródia teve sua definição original superada ou não. Mas, antes, assimilar de que maneira o recurso paródico foi incorporado ao gênero satírico no processo de produção do humor, pois cremos que trabalhar a sátira e a paródia de forma conjunta será bastante útil para o cumprimento dos nossos objetivos de pesquisa.

A perspectiva de Hutcheon (1985) sobre a paródia corrobora com a obra de Mora (2003) e está localizada no âmbito da enunciação, ou seja, de uma produção e recepção [re]contextualizada. A autora define paródia como “inversão irônica”, “resgate com certa distância crítica” e “irônica transcontextualização”. Para além, considera que a paródia pode ser reverencial, lúdica ou desdenhosa e tem como alvo toda a forma de discurso codificado (HUTCHEON, 1985). Ademais, Ferreira (2003) aponta que, quando levados ao extremo, a paródia possui íntima ligação com a (i) imitação, (ii) citação e (iii) alusão. Assim sendo, a paródia é uma transformação lúdica, cômica e possivelmente satírica e irônica de um texto ou contexto singular (FERREIRA, 2003).

---

<sup>40</sup> Por esse motivo é correto dizer que a paródia, por si só, nada tem de cômica. Durante a evolução da literatura greco-latina, a paródia foi inicialmente utilizada na música e em convenções dramáticas. A paródia literária consiste em um alargamento do âmbito semântico do termo, e, aí sim, sempre associada ao cômico (FERREIRA, 2003).

<sup>41</sup> Transcontextualizar significa retirar algo de seu contexto de origem e inseri-lo em um novo contexto. A dinâmica exige novas formas e novos tratamentos para que aquilo que foi retirado de seu local original faça sentido mesmo em um novo ambiente.

O autor paródico constrói um discurso capaz de evocar outros discursos conhecidos pelos leitores graças a um procedimento de repetição, a uma insistência a determinados assuntos ou pela conjugação de ambos. Então, uma paródia é rica pela ótica transcontextual, porque, para além do seu próprio contexto, “[...] incorpora o contexto que acompanhava também o contexto parodiado, transpondo-o para uma nova situação” (MORA, 2003, p. 12). Em uma obra paródica, o texto ou o contexto cronologicamente mais antigo é resgatado e modificado. O riso estará vinculado à intenção do autor de dar um novo significado ao contexto resgatado [parodiado]. Portanto, o autor de uma paródia dá a entender que o contexto antigo esteve incompleto por todo esse tempo e que aguardava por esse resgate paródico recente a fim de completar o seu sentido.

Com as definições de sátira e paródia em mente, como aquele gênero e este recurso são colocados a serviço do gênero humorístico? Não são necessárias análises complexas para identificarmos que a comicidade é constantemente pautada no recurso da paródia, realizada em locais extraliterários por natureza [por exemplo, na internet]. Ademais, a questão da transcontextualização é forte diante do anseio crítico e contestatório do humor contemporâneo, o que nos faz previamente entender que estamos tratando de um humor que trabalha a sátira e algumas características do recurso paródico de uma forma em que ambos se unem em prol de um fim comum. Logo a seguir, vamos nos encarregar de mostrar como, ao longo dos tempos, diferentes meios resgataram contextos e acontecimentos sócio-históricos e fizeram deles matérias-primas para provocar um riso satírico-paródico.

Antes, adentremos no campo de outro recurso caro ao humor e à nossa pesquisa: a **ironia**. Assim como o gênero satírico e o recurso paródico, a ironia também atuou como uma força de significado preponderante no desenvolvimento da civilização europeia. Usualmente, define-se como irônico o sujeito que diz algo quando, na verdade, queria dizer outra coisa e espera que as pessoas ao seu redor entendam não somente o que ele queria ter dito de fato, como toda a sua atitude por ter agido de tal forma. Contudo, com o auxílio dos escritos de Hutcheon (2000), nosso foco estará concentrado em entender mais a fundo os mecanismos irônicos e, sobretudo, por que a ironia é utilizada como estratégia discursiva a serviço do humor.

Atentemo-nos, todavia, para o fato de que nem toda ironia é divertida, assim como nem todo humor é irônico. No entanto, ambos envolvem relações de poder e dependem de contextos e conjunturas específicas para existir. Dito isso, são através dos

modos como os interlocutores operam o dito e o não dito, de acordo com o seu contexto de atuação, que o riso poderá ser provocado por meio de um discurso irônico. Além disso, a ironia não existe fora de um gênero ou separada de algum outro recurso, por mais que seja possível estudá-la de maneira isolada. De antemão – e para justificar nosso lugar de fala –, ressaltamos que a ironia acontece como parte de um processo comunicativo. Não se trata, portanto, de um método retórico, estático, mas que nasce nas relações entre pessoas, intenções e interpretações.

Em outras palavras, a ironia é um processo dialógico que extrapola os modelos comunicativos mais simples. Quando nos referimos à ironia, apontamos para relações dinâmicas e plurais entre o texto [a elocução], o contexto de proferimento, o ironista, seu interlocutor [interpretador], além de todas as circunstâncias que cercam tal situação discursiva irônica. A tarefa de quem interpreta uma ironia é bem mais ampla do que decodificar e reconstruir um sentido. Por ser relacional, o sentido irônico, isto é, a dinâmica entre dito e o não dito, coexiste para o interpretador somente na interação com o ironista e com o contexto. Por esse motivo, a análise de um enquadramento irônico não é tarefa fácil, pois não se trata de uma simples inversão do dito, ou seja, não se trata de considerar como sentido final o oposto do que é dito pelo ironista. Há uma série de elementos importantes nesse jogo.

“É a superposição ou a fricção desses dois sentidos [o dito e o não dito plurais] com uma aresta crítica criada por uma diferença de contexto que faz a ironia acontecer” (HUTCHEON, 2000, p. 39). Nesse ponto reside toda a peculiaridade do discurso irônico: ele remove a certeza de que as palavras significam apenas o que elas dizem e considera o que elas deixaram de dizer. A ironia é um recurso que pode parecer desconfortável para alguns, uma vez que ela encobre, desvaloriza, desmente e, até mesmo, distancia. Na verdade, a ironia é capaz de acionar duas perspectivas diferentes: uma intelectual [racional] e outra afetiva [emocional]. Quando dizemos que a ironia engaja o intelecto é porque ela desmascara o mundo racionalmente, isto é, acionamos esferas psíquicas para descortinar o verdadeiro sentido requerido pelo ironista. Nesse ponto a ironia é capaz de ridicularizar, atacar e debochar outrem.

Por outro lado, há uma forte carga de afeto presente na ironia que não pode ser ignorada e tampouco separada de sua política de uso. A perspectiva emotiva é entendida caso voltemos nossa atenção para as repostas emocionais obtidas em uma cena irônica, que vão desde a raiva ao deleite, além dos vários graus de proximidade estabelecidos entre os envolvidos em uma cena irônica; desde o distanciamento desinteressado até o

engajamento ferrenho e apaixonado. É por esse motivo que um vídeo de humor na internet que se presta à sátira de algum tema cotidiano e que se utiliza da ironia para isso afeta sujeitos de diferentes formas, por exemplo. Bersgon (2004) entende que aqueles que dão risada nesse caso são, na maioria das vezes, afetados pela perspectiva intelectual da ironia, pois deixam o afeto de lado para rir, enquanto outra parcela se reconhece como vítima afetada pela ironia e, por isso, não acha o vídeo engraçado.

Seja pela perspectiva intelectual, seja pela afetiva, a verdade é que o fio da ironia é sempre cortante. Em diferentes situações, o ironista pode empregar formas prudentes e diretas de enunciação para manter uma ordem estabelecida ou, de diferente modo, agir de forma provocativa e transgressora. Logo, a ironia pode ser provocativa tanto quando sua política é conservadora e autoritária ou como quando é de oposição ou subversiva. Tudo depende de quem a está utilizando e à custa de quem [ou do que] se acredita que ela está funcionando. Aqui, fixamos nosso modo de olhar para o recurso irônico: um recurso estrategicamente discursivo que se presta ao solapamento ou à legitimação de uma vasta gama de posições políticas, ideológicas e de interesses, isto é, possui um compromisso crítico inerente muito arraigado. Sobre o potencial de desestabilizar, Hutcheon (2000) comenta que “às vezes esse poder é diretamente utilizado para fins de oposição e crítica, [...] às vezes ele é mais uma tentativa indireta de trabalhar contradições ideológicas e não deixá-las se resolver em dogmas, assim, potencialmente opressivos” (HUTCHEON, 2000, p. 56).

Tal é a natureza transideológica da ironia. Em outras palavras, a política de um discurso irônico pode ser usada [e de fato tem sido, como veremos mais adiante] para minar posições conservadoras e reforçar pontos de vistas liberais, ou vice-versa. Alguns autores avançam ainda mais nessas discussões e afirmam que a ironia não apenas trabalha para apontar complexidades de determinada sociedade ou realidade, como também tem o poder de mudá-las, mesmo que apenas por um curto período de tempo. São de Hutcheon (2000) as considerações mais assertivas acerca da capacidade que a ironia possui de contestar ideologias. A autora argumenta que a ironia é algo que surge de um reconhecimento de que o “eu” socialmente construído é arbitrário e demanda revisão de valores e convenções constantemente (HUTCHEON, 2000, p. 56).

Não importa o papel atribuído à ironia. Ela sempre será taxada de “negativa” ou “positiva” de acordo com a forma como determinado sujeito enxerga seu discurso [seja hegemônico ou não] afetado de alguma forma. Aqui, reiteramos que não somente a ironia, mas a sátira e a paródia, quando utilizadas a serviço do humor, permitem que

discursos críticos e contestadores sejam vistos e ouvidos por indivíduos que não dariam atenção a essa mesma crítica caso ela fosse formulada de outra maneira. Dessa forma, consideramos que o humor que analisaremos nos próximos capítulos se apropria, inicialmente, do gênero literário satírico e de recursos paródicos e irônicos para se constituir como gênero próprio e, entre outros fins, tornar relativas e instáveis algumas estabilidades religiosas.

Para tanto, caminharemos por alguns meios de comunicação nos quais a sátira, a ironia e a paródia foram, em certa medida, incorporadas ao longo do tempo de modo a forjar o que acordamos chamar de “gênero humorístico”. Nossa explanação parte do meio impresso, a partir do período de popularização do jornal e da criação de uma série de revistas ilustradas estimuladas, sobretudo, pelo desenvolvimento de tecnologias de impressão no século XVIII, até programas de rádio e TV da segunda metade do século XX.

### **2.3.2. Humor: do papel à tela do computador**

As representações imagéticas gráficas de forte viés humorístico difundiram-se ao mesmo tempo em que a imprensa e caíram no gosto popular. “A memória dos acontecimentos dos três últimos séculos pode ser encontrada nas páginas dos veículos impressos, tanto nos textos como nas imagens impressas” (SANTOS, 2012, p. 77). Diante da citação, compreendemos que as imagens e os textos veiculados pela imprensa desde o século XVIII são de suma importância para a compressão do processo de desenvolvimento do gênero humorístico midiático. Nosso interesse é destacar as formas como esse material gráfico usufruía da sátira, da ironia e da paródia a fim de compor críticas às atitudes de pessoas públicas e demais problemas de seu tempo.

De início, as imagens constituidoras do humor gráfico eram compostas basicamente pela distorção de traços físicos e comportamentais, pelo exagero e pela insistência em determinado assunto em desacordo com padrões éticos e morais de determinada época. Vimos, na segunda seção deste capítulo, que essas são marcas, sobretudo, da caricatura, da hipérbole e do grotesco, que, segundo Propp (1992), são métodos de provocar o riso. Dessa forma, as produções gráficas humorísticas a partir do século XVIII apegavam-se fortemente a algum defeito<sup>42</sup> para provocar o riso através de

---

<sup>42</sup> Defeito aqui pode ser traduzido como problema social.

formas narrativas como a charge, o cartum e as histórias em quadrinhos<sup>43</sup>. Cada uma dessas formas que inicialmente compuseram o gênero humorístico gráfico possui particularidades para as quais olharemos a seguir.

As primeiras charges em páginas de jornais e revistas, de forte cunho crítico e político e de viés satírico-caricatural, são da primeira década do século XIX. Definida como um “comentário ilustrado feito com base em um fato recente que tenha se tornado notícia” (SANTOS, 2012, p. 80), as charges obtiveram força e destaque no meio gráfico devido a sua capacidade de complementar uma ou mais notícias. Embora efêmera, limitada ao tempo de publicação e ao acontecimento em questão, a charge mostra sua força à medida que sintetiza, em uma única imagem, a relação entre diversos textos de determinado jornal ou revista, inclusive textos portadores de pontos de vista diferentes. Dessa forma, ao relacionar a charge com demais textos do periódico, o leitor entra em contato com a intertextualidade e reflete em torno da crítica proposta (SANTOS, 2012).

O cartum, por outro lado, aborda assuntos atemporais e comportamentais e, por esse motivo, possui um tempo de vida mais extenso em comparação com a charge. Cada ilustração é criada a partir de técnicas de exagero, ou seja, mudanças de escala, na tentativa de criar situações engraçadas para os leitores. De semelhante modo, os desenhos são acrescidos de um sentido cômico causado pela reversão de uma expectativa padrão, tal como apontamos com o auxílio da obra de Bersgon (2004) na primeira seção deste capítulo. Também, o conteúdo risível e informativo do cartum pode ser desenhado com o auxílio de legendas a fim de tornar a crítica mais clara ou ser exposto sem tal recurso. Santos (2012) conta que o início da prática dos cartuns em produções gráficas remete ao ano de 1841, data em que a revista inglesa “Punch”, periódico de humor mais antigo do mundo ainda em circulação, publicou a primeira imagem. No Brasil, a prática de publicar cartuns começou em 1964 na revista “Pererê”, assinada por Ziraldo (ROSSETTI; SANTOS, 2012).

Por sua vez, as primeiras histórias em quadrinhos [HQs], ou histórias em estampas, foram criadas por William Hogarth<sup>44</sup> e publicadas em jornais britânicos na primeira metade do século XVIII. Inicialmente, as HQs se referiam a assuntos sérios e não risíveis e, por esse motivo, não se enquadravam dentro do gênero humorístico

---

<sup>43</sup> De acordo com a figura 2, podemos classificar as charges, os cartuns e as histórias em quadrinhos como “subgêneros” constituidores de um gênero humorístico mais amplo, uma vez que são padronizadas e facilmente reconhecidas por sua formatação.

<sup>44</sup> Assim como William Hogarth, desenhistas ingleses do século XVIII também ajudaram a aperfeiçoar essa técnica, tais como James Gillray e Thomas Rowlandson (SANTOS, 2012).

gráfico. Contudo, essa foi a base para as HQs de humor, as quais podemos chamar de “narrativas iconográficas com vários painéis em sequência contando uma história [...] editadas em um veículo impresso de modo a forjar uma forma de comunicação visual” (SANTOS, 2012, p. 84). Com o tempo e ao passo do aperfeiçoamento das técnicas de desenho, um forte viés político passou a dominar os quadrinhos. Para que as críticas de cunho político pudessem ser feitas sem sofrer censura, o humor era acionado para suscitar um “riso corretivo” acerca de problemas da sociedade.

No século XIX, as HQs se popularizaram definitivamente. A inspiração satírica dos ilustradores europeus fez com que as publicações se voltassem cada vez mais para o humor em periódicos próprios do gênero, como os franceses “La Caricature” (1830) e “Journal pour Rire” (1848) e as revistas inglesas “Punch” (1841) e “Judy” (1867). O primeiro personagem cômico das HQs foi o “vagabundo” [mendigo], publicado no fim do século XIX em jornais ingleses e início do século XX em periódicos norte-americanos. O tratamento marginal dado à figura do mendigo conferiu aos ilustradores liberdade para tratar de forma satírica e irônica a sociedade burguesa e o governo. Dessa maneira, as HQs denunciavam o autoritarismo, a repressão da sociedade e, em especial, o abuso de autoridades (SANTOS, 2012).

Vimos, então, que a mídia impressa utilizou [e ainda utiliza] “fórmulas prontas” de provocação do riso e adequou tais fórmulas às limitações do suporte de papel a fim de constituir o gênero humorístico gráfico. Uma vez que gêneros são elementos normatizadores da relação entre autor, obra e leitor, é perceptível que, desde o século XVIII, a mídia impressa esteve preocupada em apresentar humor adequado aos interesses dos públicos receptores e aos problemas sociais da época. Dito isso, o humor gráfico, inserido dentro de um gênero jornalístico mais amplo, obteve espaço a partir da crítica criada através do exagero caricatural, do estereótipo, da preocupação com problemas políticos e ações de autoridade e demais figuras públicas.

À margem do vasto campo das produções editoriais gráficas, como jornais, revistas e livretos, o gênero humorístico brasileiro se desenvolveu e encontrou espaço em outro meio: a indústria fonográfica. Pesquisa feita a partir das primeiras produções sonoras veiculadas por tecnologias de difusão revela presença marcante de produções humorísticas em programas radiofônicos e rádio-novelas<sup>45</sup>. Saliba (2002) aponta que não houve uma ruptura com a tradição do humor gráfico, tampouco o surgimento de

---

<sup>45</sup> Também chamadas de “rádio-teatro” ou “cinema sonoro”.

humoristas nas rádios, e sim um movimento migratório de humoristas [e demais profissionais da área] que, por já estarem envolvidos em produção cultural, utilizaram os procedimentos e a linguagem de jornais e revistas para o rádio. Sobre a relação do humor com o rádio, Rúbia Vasques (2012) afirma que:

O veículo rádio efetivamente afeta a vida das pessoas, e o humor, se bem utilizado, pode tornar a vida mais leve em plena correria do dia a dia das cidades grandes e ser o verdadeiro companheiro daqueles que consomem o rádio como produto auditivo (VASQUES, 2012, p. 190).

Hoje, o humor pode ser detectado na programação radiofônica em programas jornalísticos, esportivos, na publicidade, como também em programas específicos do gênero humorístico, seja em emissoras AM, seja na frequência FM. Da mesma forma que o gênero impresso configura várias unidades informativas de uma mensagem, no rádio ocorre processo semelhante. O gênero humorístico operado dentro da programação radiofônica se enquadra na categoria de entretenimento, mas também é notado em programas informativos dentro das grades jornalísticas.

De acordo com pesquisas realizadas por Vasques (2012), a primeira manifestação humorística nas rádios brasileiras aconteceu em 1931, na “Rádio Sociedade do Rio de Janeiro”. O programa “Manezinho e Quintanilha”, de apenas cinco minutos, era baseado em comicidade de anedotas e apresentados pelos atores de teatro Arthur de Oliveira e Salu de Carvalho. Ainda na década de 1930, outras duplas humorísticas surgiram no rádio, como os caipiras Alvarenga e Ranchinho, e Jararaca e Ratinho. As anedotas que compunham o programa não possuíam viés crítico, tampouco o compromisso de denunciar algo ou alguém. O riso “leve” provocado pelos primeiros programas humorísticos das rádios brasileiras buscava tão somente entreter, ou seja, as emissoras preferiam divertir e agradar o maior número possível de ouvintes. O formato inicial dos programas era baseado em esquetes, quadros curtos de piadas copiadas e adaptadas de almanaques antigos e do saber popular.

Na década de 1940, outros programas de rádio do gênero humorístico se popularizaram, como “PRK30”, de Castro Barbosa e Lauro Borges; “Edifício Balança Mas Não Cai”, de Max Nunes e Haroldo Barbosa e “Tancredo e Tantrado”, de Giuseppe Ghiaroni. Tais programas parodiavam o que se fazia no rádio da época, bem como satirizavam situações rotineiras de cidadãos comuns. Como exemplo de sátira e paródia humorística da própria programação radiofônica está o programa “Repórter

Osso, o ultimo a dar as primeiras”, paródia do noticioso mais respeitado da época, o “Repórter Esso” (SALIBA, 2002). Com formato semelhante, esses programas de humor serviram de inspiração para programas televisivos que serão abordados logo a seguir.

Segundo Saliba (2002), Souza (2004) e Vasques (2012), o gênero humorístico televisivo veio do rádio. Os primeiros programas produzidos pelos canais abertos marcaram época e lançaram no mercado nomes de humoristas que passaram a ser nacionalmente conhecidos. Logo no período da ditadura, o humor censurado trazia mensagens codificadas que burlavam a fiscalização política e econômica da época. Era um humor que expunha as dificuldades do povo e os problemas do país de forma “engraçada”, isto é, o riso permitido trazia implícito o intuito da reflexão. Era uma crítica consentida. Quadros como “O Primo Rico e o Primo Pobre”, do programa da rede Tupi “Balança Mas Não Cai” (1970) prestavam-se a tal sátira da diferença entre classes, por exemplo.

Após o fim da ditadura, as esquetes dos programas de humor passaram a tratar de outros assuntos, como corrupção, política e do próprio militarismo. Porém, uma série de autores, como Souza (2004), enxerga a ridicularização de situações e figuras políticas operadas por tais esquetes um modo de tratamento um tanto quanto “despreocupado”. Em outras palavras, o autor acredita que o gênero humorístico na TV aberta brasileira é uma “fórmula desgastada” (SOUZA, 2004, p. 112). Para ele, a falta de redatores e bons profissionais atrelados aos interesses políticos e econômicos das emissoras leva o gênero a repetições contínuas de velhas fórmulas..

Pioneiros de auditório como “A Família Trappo” [Record], e “Sai de Baixo” [Globo]; programas composto por quadros diversos como “A Praça da Alegria” [SBT] e “Os Trapalhões” [Globo]; e sitcons como “A Grande Família” [Globo] são exemplos de programas humorísticos brasileiros que fizeram escola e influenciaram na criação de outros programas do gênero. Para alguns profissionais da área, porém, não há como fugir dessas fórmulas. Souza (2004) apresenta a fala do diretor de humorísticos, Maurício Sherman, que explica que desse modo “fica mais fácil apresentar os bons e velhos temas de piadas que o público mais gosta: sexo, o caipira na cidade grande, a escatologia, o político corrupto e as dificuldades financeiras do país”<sup>46</sup> (SOUZA, 2004, p. 113), uma prova que a constituição dos gêneros passa pela aceitação dos públicos.

---

<sup>46</sup> Maurício Sherman, “Humor Brasileiro”.

Durante a década de 1960, o “Monty Python”, sexteto de humoristas, marcou época por satirizar, através de um estilo de humor ácido e agressivo, usos e costumes da sociedade britânica. O grupo ficou famoso graças ao programa de TV “Monty Python’s Flying Circus” [O Circo Ambulante dos Monty Python]<sup>47</sup>, composto por esquetes curtas, tais como os programas televisivos explicitados anteriormente. Entretanto, cada esquete de “Monty Python” incluía boa carga de crítica social centrada em um humor absolutamente surrealista e absurdo. Eis, então, o modo de fazer humor sob o qual se concentra a presente pesquisa. A importância de “Monty Python” é tamanha que o grupo estreou filmes, fez inúmeros shows, apresentou seu próprio programa de rádio, publicou livros e influenciou humoristas e demais grupos de humor ao redor de todo o mundo. Para Todd Leopold (2007), a influência de “Monty Python” para o humor pode ser comparada à influência dos “Beatles” para a música.

Particularmente, gostaríamos de destacar um dos filmes do grupo “Monty Python” por identificarmos nele uma nítida aproximação com os vídeos que compõem nosso corpus de análise. Trata-se da produção “A Vida de Brian” [1979] cuja trama é baseada numa paródia satírica da vida e obras de Jesus. O polêmico filme recebeu uma infinidade de críticas e de elogios devido à forma irreverente como tratou temas bíblicos e religiosos. Em síntese, a história se passa no ano 33 D.C., na Judeia, e mostra uma sociedade que sofre com a pobreza e o descaso dos governantes. Brian Cohen [Graham Chapman] é interpretado como o salvador dos judeus e recebe a missão de livrar o povo da miséria. Uma das cenas mais controversas do filme é a cena da crucificação.

No Brasil, a inspiração de “Monty Python” pode ser notada em uma série de humoristas e em programa como “TV Pirata” [Globo], “Casseta & Planeta” [Globo] e o mais recente “Cilada” [Globo]. Também, a influência do sexteto britânico nas produções de “Porta dos Fundos” é inegável. Um dos fundadores do grupo, Antonio Tabet, disse que “o ‘Monty Python’ é uma das nossas maiores influências. As referências são sofisticadas, obscuras, o humor é extremo, difícil de replicar”<sup>48</sup>. De semelhante modo, o também fundador, roteirista e ator do canal, Fábio Porchat, afirmou

---

<sup>47</sup> O primeiro programa foi transmitido no dia 5 de outubro de 1969 pela rede britânica BBC e ficou no ar até o ano de 1974. Ao todo foram 45 episódios divididos em quatro temporadas. Disponível em <<http://goo.gl/WrliW3>>. Acesso em 05 set. 2015.

<sup>48</sup> “Com humor levado ao extremo, o Monty Python inspira os brasileiros”. Matéria originalmente publicada no site do jornal “O Globo” em 08 dez. 2013 às 7h00m. O material jornalístico produzido pelo jornal “O Globo” é protegido por lei. Por esse motivo, compartilhamos o conteúdo em questão com os devidos créditos e link para acesso direto à página oficial. Disponível em <<http://goo.gl/6kBsZl>>. Acesso em 05 set. 2015.

que “talvez seja por causa dele [o filme “A Vida de Brian”] que eu goste tanto de brincar com religião”<sup>49</sup>.

Toda a discussão apresentada até o momento é útil diante da premissa que um gênero é o resultado da soma e do aperfeiçoamento de gêneros anteriores. Dito isso, cremos que o gênero humorístico exercido por “Porta dos Fundos” possui um pouco do gênero humorístico televisivo, radiofônico, gráfico e literário. Ademais, por mais que os formatos tenham se modificado – e alguns deles se consolidado mais que os outros – a forma de provocar o riso ao longo dos anos sempre esteve associada à crítica elaborada através da sátira, da paródia e carregadas de ironia acerca de temas polêmicos da sociedade, entre eles a religião.

Cremos, por fim, que toda a discussão feita neste capítulo nos servirá como base para identificar o formato dos vídeos de “Porta dos Fundos”, isto é, as características gerais e particulares que compõem as produções e que, quando reunidas, dão vida ao gênero humorístico exercido pelo canal a fim de sustentar sua crítica à religiosidade cristã contemporânea. A partir de agora, seguiremos com a apresentação do nosso objeto de pesquisa de forma mais detalhada, bem como o corpus, o problema e os objetivos de nossas análises. Em seguida, com vistas em tudo o que foi dito até o momento, empenharemos na construção do nosso roteiro analítico.

---

<sup>49</sup> “Humoristas falam da influência do Monty Python sobre as suas carreiras”. Matéria originalmente publicada na seção “Conteúdo” do site da “Livraria Saraiva em 01 jul. 2014. Disponível em < <http://goo.gl/byJxII>>. Acesso em 05 out. 2015.

## CAPÍTULO 3

### PARA ABRIR A PORTA [DOS FUNDOS]

#### 3.1. A trajetória do canal

Fundado por Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim, ex-funcionários do site de comércio virtual “PayPal<sup>61</sup>”, o YouTube veio para fazer frente aos demais serviços concorrentes que tinham o objetivo de eliminar algumas barreiras técnicas para compartilhamento de vídeos na internet. A consagração do sucesso ocorreu em outubro de 2006, data em que o Google comprou o YouTube pela quantia de 1,56 bilhão de dólares. Dois anos após a compra, o site já figurava de maneira expressiva entre os dez mais visitados do mundo, de acordo com vários serviços de medição de tráfego da web. Por se tratar de uma comunidade de conteúdo gerado pelos próprios usuários, o tamanho e a popularidade alcançados pelo YouTube são sem precedentes. Pensando nisso, Burgess e Green (2009) afirmam que “quer você o ame, quer você o odeie, o YouTube agora faz parte do cenário da mídia de massa e é uma força a ser levada em consideração no contexto da cultura popular contemporânea (BURGESS, GREEN, 2009, p. 13).

Com vistas a determinados conteúdos do YouTube, nosso interesse consiste em vídeos do canal de humor “Porta dos Fundos”. Segundo o site oficial do canal, em março de 2012 cinco amigos se reuniram com o objetivo de veicular esquetes de humor na internet diante da falta de liberdade da TV brasileira. De acordo com um dos fundadores, a ideia inicial era levar à internet um humor de qualidade, livre de censuras, todos com tônica de humor crítico e, na medida do possível, polêmico<sup>62</sup>. Dessa forma, o primeiro vídeo do canal foi ao ar em agosto de 2012. O índice expressivo de acessos deu ao canal o status de maior fenômeno da internet brasileira e o título de um dos maiores canais de entretenimento do mundo. Por esses e por outros motivos, “Porta dos Fundos” é o nosso objeto de análise.

---

<sup>61</sup> O link para acesso ao site da “PayPal” é < <https://www.paypal.com/br/home>>. Acesso em 20 dez. 2015.

<sup>62</sup> Dados encontrados no site oficial do canal. Mais informações em <http://www.portadosfundos.com.br/>> Acesso em 20 dez. 2015.



Figura 3: Logomarca de “Porta dos Fundos”  
Fonte: <http://www.portadosfundos.com.br/sobre/>



Figura 4: Elenco de “Porta dos Fundos” em 2013. Fábio Porchat, Rafael Infante, Gabriel Totoro, Júlia Rabello, Clarice Falcão, Letícia Lima, Marcos Veras, Ian Fernandes, João Vicente de Castro, Gregório Duvivier, Marcus Majella e Luis Lobianco. [Crédito: Ernani D’Almeida]. Fonte: <https://goo.gl/0pC44v>.

Para melhor contextualizar nosso objeto, faremos um breve apanhado da história do canal. Em linhas gerais, “Porta dos Fundos” surgiu através de uma parceria com o site de humor “Kibe Loco” e a produtora “Fondo Filmes”. Entre os fundadores estão o publicitário, ator e roteirista Antonio Tabet, eleito pela revista “IstoÉ” como uma das 100 pessoas mais influentes do Brasil em 2007<sup>64</sup>, o ator e roteirista Fábio Porchat, eleito como personalidade do ano de 2013 pela revista “IstoÉ”<sup>65</sup>, o ator e roteirista Gregório Duvivier, o ator João Vicente de Castro e o diretor artístico Ian Fernandes. Certa vez, esse grupo se reuniu para escrever o prefácio do primeiro livro do canal. Importante trazer suas palavras para que seja possível compreender um pouco mais a intenção por detrás de cada vídeo. Segundo eles:

“Porta dos Fundos” é um coletivo criativo criado por amigos e para amigos. Simples assim. A ideia de sair da TV e migrar para uma mídia na qual seríamos nossos próprios editores, chefes e velhinhos que censuram baseados na moral e nos bons costumes – que pregam, mas não colocam em prática – parecia bastante atraente e promissora. E foi. Hoje, os profissionais envolvidos no “Porta dos Fundos” estão mais felizes porque são [vejam só!] amadores. Mas amadores na essência, porque amamos o que fazemos (PORTA DOS FUNDOS, 2013, p. 9).

O trecho destacado deixa claro que o conteúdo que haveria de ser mostrado na internet sofreria certa censura na TV aberta. Notamos, então, um compromisso prévio com uma crítica sem reservas voltadas a determinados setores e práticas da sociedade, compromisso que se concretizou já no primeiro ano de existência do canal. Em pouco tempo, a popularidade adquirida concedeu aos vídeos a condição de virais da internet. O termo “viral” surgiu com o crescimento do número de usuários de redes sociais na web e é utilizado para caracterizar os conteúdos que são divulgados por muitas pessoas e ganham grande repercussão, mesmo que inesperada, exatamente como ocorre com os vídeos de “Porta dos Fundos”.

Durante muito tempo, a internet foi território de virais involuntários. Dessa forma, bêbados nas ruas e gafes de âncoras de jornais televisivos eram compartilhados e assistidos de modo a conferir popularidade ao vídeo e, conseqüentemente, “viralizá-lo”. Acreditava-se que, para ser cômico, era necessário ser involuntário [aspecto da comicidade ressaltado com o auxílio de Bergson (2004) no segundo capítulo]. Todavia, “Porta dos Fundos” colabora para afirmar que é possível viralizar conteúdo fictício, voluntário, que trabalhe o humor e que esteja comprometido com uma crítica social. A

<sup>64</sup> Lista completa disponível em < <http://goo.gl/bkcY18>>. Acesso em 20 dez. 2015.

<sup>65</sup> Veja em < <http://goo.gl/v83RXJ>>. Acesso em 20 dez. 2015..

partir desse pressuposto, tudo passou a ser visto como potencial viral, desde falhas de atendimento de uma grande rede de fast-foods até dogmas religiosos coercitivos e práticas de igrejas [neo]pentecostais.

Ainda de acordo com o livro do canal, lemos que:

“Porta dos Fundos” surgiu no momento em que se começou a perceber que um produto para a internet não precisa ser involuntariamente tosco. Ou involuntário. O povo da internet não é diferente do resto do povo: ele quer qualidade. [...] Cada um de nossos textos passa por uma equipe de redatores perfeccionistas e foi reescrito pelo menos uma vez. Nunca filmamos nenhum roteiro que não passasse por esse crivo. Na maioria das vezes é bem divertido. Mas quando uma ideia é atacada com fervor, as reuniões podem ser intermináveis (PORTA DOS FUNDOS, 2013, p. 9-10).

O perfeccionismo e a estreita sintonia com o contexto no qual estão inseridos fez com que “Porta dos Fundos” se consolidasse de vez no cenário midiático virtual brasileiro [e mundial]. Logo nos seis primeiros meses de existência, mais de 30 milhões de visualizações foram registradas. Hoje, além de ser o canal brasileiro do YouTube mais assistido, é mundialmente o 5º canal de comédia mais influente e o 18º mais clicado em todo o mundo<sup>66</sup>. Atualmente, os vídeos são postados regularmente três vezes por semana e podem ser acessados por diferentes plataformas virtuais, além da disponibilidade de aplicativos para smartphones e tablets. Com média de quatro minutos de duração, o humor questionador de temas cotidianos atrai milhões de telespectadores para a internet, alguns deles engajados em comentar e expressar opinião acerca dos temas abordados. Além disso, de acordo com dados fornecidos pelo YouTube, a maior parte do público de “Porta dos Fundos” é formada por pessoas na faixa etária entre 20 e 45 anos.

Por se tratar de um fenômeno de audiência na internet, a produção do canal é frequentemente procurada por empresas e demais marcas para fechar acordos de merchandising, prática publicitária que consiste em mostrar determinado produto durante os vídeos [ou mesmo fazer um vídeo inteiro diretamente relacionado a um produto em questão], mas tudo sem perder o espírito irônico e satírico. De acordo com o vice-presidente de criação da agência de publicidade “Wunderman”, Paulo Sanna, “Porta dos Fundos” é notável no mundo digital assim como celebridades são notáveis na televisão. A “Wunderman” é responsável por administrar o marketing da “Vivo” e

---

<sup>66</sup> Dados disponíveis em <<http://goo.gl/vaf3vG>>, <<http://zip.net/bsrnDT>> e <<http://goo.gl/7dxXJB>>. Acesso em 20 dez. 2015.

utilizou o canal em uma das campanhas da empresa de telefonia móvel. Segundo Sanna, “tivemos um dos conteúdos mais bem avaliados da marca operadora nos últimos 12 meses. O humor do grupo ajuda a inverter a polaridade de opiniões postadas sobre a marca, tornando-as prioritariamente positivas” (SANNA, 2015, s/p.).

Foi através de uma estratégia de marketing privada em agosto de 2012 que “Porta dos Fundos” ganhou verdadeiro destaque na internet e fora dela. O episódio em questão envolveu a rede de restaurantes “Spoleto”, mas, inicialmente, sem um contrato estabelecido entre o canal e a empresa. O objetivo de “Porta dos Fundos” era o de criticar o atendimento da rede, considerado por muitos como ruim e inadequado. Com um cenário idêntico a um restaurante “Spoleto”, sem a utilização da logomarca da empresa, o vídeo mostrava um funcionário despreparado que se irritava com a demora dos clientes para escolher os ingredientes da refeição. O vídeo viralizou e chegou até a diretoria da “Spoleto”, que resolveu tirar proveito da situação. Dessa forma, a empresa reverteu o quadro de forma favorável a ela e fechou um acordo com o canal para a filmagem de mais dois vídeos a favor da marca, sem deixar de lado o humor crítico e irônico característico.

Não somente os números de acesso e contratos milionários, mas as manchetes de revistas, de jornais e de demais periódicos especializados confirmam o sucesso de “Porta dos Fundos”. Vejamos a seguir alguns títulos e trechos de reportagens acerca do canal:

1) [Mídiamax]: Porta dos Fundos é uma marca que vale R\$ 500 milhões<sup>67</sup>

O humor ferino, abusado e, muitas vezes, desabusado, bomba e o dinheiro, idem. Os cinco sócios comandam um negócio com valor de marca estimado em R\$ 500 milhões, segundo estudo realizado pela consultoria Millward Brown Vermeer.

2) [Meio & Mensagem] Arrombaram a Porta dos Fundos<sup>68</sup>

De crescimento meteórico, o grupo Porta dos Fundos foi fundado em março do ano passado e, em agosto, começou a emplacar vídeos que se tornaram sucessos na web e que, constantemente, ultrapassam os três milhões de visualizações. Um dos primeiros, “Spoleto” chegou a mais de sete milhões de visualizações, promovendo uma brincadeira com o estilo dos atendentes da rede de fast-food. Duas semanas depois, o grupo já protagonizava um vídeo patrocinado pela marca.

---

<sup>67</sup> Notícia originalmente publicada no site “Mídiamax” em 19/04/2015 às 18h45m. Disponível em <<http://goo.gl/LXQHmf>>. Acesso em 20 dez. 2015.

<sup>68</sup> Notícia originalmente publicada no site “Meio & Mensagem” Disponível em <<http://goo.gl/upC06j>>. Acesso em 20 dez. 2015.

3) [Exame] O humor de “Porta dos Fundos” vai virar negócio sério<sup>69</sup>

Porta dos Fundos, canal de humor que eles criaram em 2012, é um fenômeno mundial. [...] No Facebook, eles têm 6 milhões de fãs. Marcas como a montadora Fiat, a cervejaria Petrópolis e a rede de restaurantes Spoleto já pagaram para que seus produtos apareçam nos programas — cujos temas estão sempre beirando o absurdo.

No dia 22 de junho de 2014 o número de acessos à conta de “Porta dos Fundos” no YouTube alcançou a marca de 1 bilhão de visualizações. O feito foi amplamente divulgado e comemorado não somente pelo canal, como também por diversos sites. A tônica principal das reportagens enaltecia o fato de um canal brasileiro ter alcançado tamanho sucesso em tão pouco tempo, como o site “Uol”<sup>70</sup>, que em 21 de junho publicou: “o canal no YouTube do ‘Porta dos Fundos’ chegou a 1 bilhão de visualizações neste sábado. Com isso, tornou-se o canal brasileiro a mais rapidamente alcançar a marca”. O fato de ter registrado 1 bilhão de visualizações rendeu ao canal alguns prêmios importantes, como o da APCA [Associação Paulista de Críticos de Arte]. Além dos prêmios, o canal passou a receber ainda mais elogios por parte da mídia de uma forma geral.

Contudo, nem só de elogios vive um canal de humor aparentemente bem-sucedido e constantemente aclamado pelo público. A verdade é que uma das vertentes mais exploradas nos vídeos de “Porta dos Fundos” consiste na crítica à religiosidade cristã contemporânea e provoca insatisfação em algumas pessoas. No dia 8 de outubro de 2012, o canal publicou o primeiro vídeo de temática religiosa. Intitulado “Setor de RH - Jesus”, o vídeo possui como objetivo “avaliar o estagiário de carpinteiro Jesus”<sup>71</sup>. A esse primeiro vídeo, somam-se vários outros que direta ou indiretamente se propõem a questionar dogmas e práticas do cristianismo. Entendemos, portanto, que algumas manifestações religiosas cristãs são apropriadas por “Porta dos Fundos” em função de críticas específicas. Ao ter em vista o conteúdo do canal, vamos tentar entender quais são essas críticas.

Ressaltemos, agora, parte da repercussão na mídia gospel [cristã] acerca dos vídeos de temática religiosa produzidos pelo canal. Abaixo, o trecho de uma reportagem

<sup>69</sup> Notícia originalmente publicada no site “Exame.com” em 08/10/2014 às 18h00m. Disponível em <<http://goo.gl/PKE7hU>>. Acesso em 20 dez. 2015.

<sup>70</sup> Notícia originalmente publicada no site “Uol” em 21/06/2014. Disponível em <<http://goo.gl/GamZkZ>>. Acesso em 20 dez. 2015.

<sup>71</sup> Vídeo disponível em <<https://goo.gl/6jYHBt>>. Acesso em 20 dez. 2015.

do portal de notícias “Gospel Prime”<sup>72</sup> fortemente contrário ao posicionamento do canal:

O canal “Porta dos Fundos” resolveu criticar a interpretação da Bíblia de alguns evangélicos criando um vídeo onde um pastor ensina absurdos – como bater em negros e açoitar a mãe, interpretando versículos segundo o seu próprio desejo. [...] Ao mesmo tempo os humoristas do YouTube tentam invalidar a mensagem divina, dizendo que ela não pode ser aplicada aos dias atuais. Ao falar de humilhar mulheres eles criticam as passagens que falam a respeito da submissão. O que eles ignoram é que o Livro Sagrado não ensina e nem pede para que negros sejam escravizados, nem que homossexuais sejam mortos ou que as mulheres sejam humilhadas.

Diferente do enfoque dado ao sucesso e às cifras milionárias levantadas pelo canal, a notícia do portal “gospelprime.com” coloca em xeque os limites do humor e a forma como o canal estrutura seus roteiros sem se preocupar com uma verdade cristã [no caso em questão, a verdade de que a Bíblia, em nenhum momento, ordena a escravidão de negros ou o espancamento de homossexuais]. Em outras palavras, o portal gospel se revolta e indaga até que ponto a crítica do canal pode representar arbitrariamente todo um quadro de sentidos e um modo de vida de milhares de pessoas cristãs. A questão suscita o debate: em quais medidas a crítica a práticas religiosas contemporâneas revela traços de uma sociedade cada vez mais complexa, dinâmica e pluralista? Diante desses e de outros questionamentos, elaboramos o problema e os objetivos de pesquisa a seguir.

### 3.2. Problema e objetivos de pesquisa

Uma vez que nosso foco está localizado nos vídeos, surge o problema de pesquisa: **de quais maneiras “Porta dos Fundos” se apropria de práticas e dogmas da religião cristã e os tensiona a partir de questões polêmicas e contemporâneas?** Em outras palavras, buscamos entender de quais maneiras o humor de “Porta dos Fundos” repensa e questiona práticas e dogmas de determinadas vertentes da religião cristã a partir de novas questões e valores que pontuam o pensamento contemporâneo.

São objetivos específicos do trabalho, agregados à questão mais ampla: i) caracterizar o formato utilizado por “Porta dos Fundos” para realização da crítica religiosa cristã; ii) identificar dogmas cristãos reapropriados por “Porta dos Fundos”; iii) identificar práticas religiosas cristãs contemporâneas tensionadas por “Porta dos

<sup>72</sup> Notícia originalmente publicada no site “Gospel Prime” em 04/05/2015 às 20h10m. Disponível em <<http://goo.gl/AodPsr>>. Acesso em 20 dez. 2015.

Fundos”; iv) apreender questões e valores que pontuam o pensamento contemporâneo norteadores da crítica humorística religiosa de “Porta dos Fundos”; v) entender de quais maneiras, nos dias atuais, o discurso religioso cristão é descaracterizado e perde o papel tradicional autorizado; e vi) aproximar-se do debate contemporâneo em torno de questões e práticas religiosas polêmicas e dos conflitos em torno da manutenção de tais questões.

### 3.3. Enquadramento: o que está acontecendo aqui?

O conceito de enquadramento [ou quadro de sentidos] tem sido utilizado em diversas pesquisas dentro do campo da comunicação na tentativa de compreensão das relações constituídas socialmente. As raízes do conceito remontam à obra de Gregory Bateson<sup>73</sup> (2002) e Erving Goffman (1986). Segundo Bateson (2002), “o primeiro passo para definirmos um enquadre seria dizer o que é [ou delimita] uma classe ou conjunto de mensagens ou de ações significativas” (BATESON, 2002, p. 97). Dessa forma, o enquadramento de determinada situação comunicativa diz dos princípios de inteligibilidade que orientam os sujeitos para fornecer subsídios de como se situar e agir em determinada situação. Vera França (2008), acerca do conceito, afirma que:

Estes quadros de sentido, estes princípios de inteligibilidade são claramente sociais e históricos; exatamente porque organizam a vida social e as interações dentro de um dado grupo e uma dada sociedade, eles não são (não podem ser) individuais, mas compartilhados coletivamente. Eles são múltiplos (mas não infinitos), e são usados tanto nas conversações cotidianas quanto nas coberturas midiáticas (FRANÇA, 2008, p. 14).

Bateson (2002) destaca a necessidade de pensar as interações comunicativas a partir de três níveis básicos. O “nível da comunicação” se refere ao conteúdo comunicado de maneira denotativa, isto é, determinada mensagem faz referência ao próprio conteúdo que carrega. De forma mais abstrata, o autor atribui ao “nível metalinguístico” mensagens implícitas e explícitas cujo conteúdo é a própria linguagem<sup>74</sup>. O terceiro nível, por sua vez, recebe o nome de “nível metacomunicativo”,

<sup>73</sup>O antropólogo Gregory Bateson desenvolve o conceito de enquadramento no campo da psicologia, na tentativa de compreender a esquizofrenia. O texto, intitulado “Uma teoria sobre brincadeira e fantasia”, foi publicado pela primeira vez em inglês em 1955. Aqui, trabalhamos com a versão em português do mesmo texto, publicada em 2002.

<sup>74</sup> O segundo nível, metalinguístico, não é desenvolvido pelo autor. Em sua obra, Bateson (2002) se concentra no primeiro e no terceiro nível, principalmente na relação estabelecida entre eles.

e diz respeito à relação estabelecida entre os envolvidos na comunicação, isto é, trata-se de informações implícitas que orientam os agentes quanto à natureza do que se passa entre eles (BATESON, 2012, p. 87-88). É por meio do nível abstrato da metacomunicação que as pessoas são capazes de identificar aspectos definidores da própria relação entre elas. Dessa forma, ao identificarmos a relação estabelecida em uma comunicação, entramos no campo da metacomunicação que nos dirá o enquadramento que está em jogo naquele momento.

Bateson (2002) entende que todo enquadramento é metacomunicativo. “Qualquer mensagem que explícita ou implicitamente defina um enquadre fornece ao receptor instruções ou auxílio em sua tentativa de entender as mensagens incluídas no enquadre” (BATESON, 2002, p. 99). Dessa maneira, é possível dizer que os enquadramentos orientam o formato da interação proposta, ao mesmo tempo que a mensagem que faz referência a essa natureza delimita o enquadre (BATESON, 2002; MENDONÇA, SIMÕES, 2012). Nossa pesquisa toma como base o conceito de enquadramento a fim de olhar para as interações ocorridas em produtos midiáticos ficcionais acerca de práticas e dogmas religiosos tradicionalmente instituídos.

Para que isso ocorra, voltamo-nos para produções específicas que ganham visibilidade na mídia e atravessam outros processos sociais mais amplos: os vídeos de humor para internet do canal “Porta dos Fundos”. Um mapeamento feito por Mendonça e Simões (2012) acerca dos usos do conceito em diferentes pesquisas dentro do campo da comunicação aponta para a “análise da situação interativa” como forma analítica viável para entender interações distintas, mesmo que ficcionais. Aqui, objetivamos nos ater a tal operador a fim de aplicá-lo em nossa pesquisa, uma vez que o enquadramento nos permite identificar as alternâncias de quadros, os papéis estabelecidos e os conflitos evidenciados nas situações analisadas.

Ao nos determos nos vídeos de “Porta dos Fundos” que se utilizam da temática religiosa cristã para fazer humor, detectamos, na própria natureza do gênero humorístico, um enquadre. O discurso do canal enquadrado na categoria “humor”, portanto, denota uma série de conteúdos específicos, mas, sobretudo, ressignifica esses conteúdos ao se ancorar no humor como forma de se comunicar. Os públicos ao quais se dirige o canal recebe esse auxílio que indica a maneira como as produções devem ser lidas. Basicamente, os aspectos implícitos contidos nos vídeos de “Porta dos Fundos” indicam, previamente, que há uma proposta de releitura de aspectos religiosos institucionalizados.

Dito isso, interessa-nos também o fato de que os enquadramentos específicos de certo vídeo de humor irão determinar as ações dos sujeitos envolvidos em cena. “O que está acontecendo?” é, portanto, a pergunta que deve ser feita para cada vídeo constituidor do corpus de análise. Com vistas à atuação e às falas dos atores e atrizes, percebe-se que cada produção enquadra as interações. Dessa forma, o enquadramento diz sobre o que está acontecendo e incide no conteúdo tratado, o que permite uma segunda pergunta: qual é a significação produzida no enquadramento? Os quadros, portanto, são uma espécie de moldura que nos permite identificar as relações interativas estabelecidas, bem como o envolvimento de sujeitos presentes em cena. O produto final de uma análise de tal magnitude é a identificação de quadros de sentidos propostos, que dirão da visão dos produtores acerca do embate contemporâneo entre religião e sociedade.

### 3.4. Corpus de análise

Foi dito que, desde o primeiro ano de existência, “Porta dos Fundos” publica vídeos de temática religiosa cristã. Até o momento<sup>76</sup>, são 34 vídeos nesta temática com média de 3 minutos, além de três especiais de Natal de aproximadamente 20 minutos cada. Em setembro de 2014, os responsáveis pelo canal lançaram na internet a enquete “qual o vídeo vai fazer o ‘Porta dos Fundos’ ir para o inferno?”<sup>77</sup>. A enquete foi realizada no site “Winnin” e, inicialmente, possuía doze vídeos selecionados. As votações ocorreram em forma de “duelo”, isto é, a cada semana dois vídeos disputaram os votos de internautas de modo a eliminar o menos votado de cada semana. Percebemos na iniciativa do canal um posicionamento irônico acerca de suas próprias produções mais controversas. Tomamos como corpus para a análise a própria seleção do canal [os 12 vídeos que compõem a enquete] e que são apresentados na tabela a seguir:

---

<sup>76</sup> Dados registrados até o dia 21 de jan. de 2016.

<sup>77</sup> Disponível em <<http://goo.gl/1I5rRa>>. Acesso inicial em 24 de set. de 2014. Novo acesso em 21 de jan. de 2016.

Tabela 1: Corpus selecionado para análise.

Nome do vídeo	Data	Duração	Visualizações <sup>78</sup>	Link
<b>Setor de RH – Jesus</b>	08/10/2012	2:38	7.158.847	goo.gl/3SkV4K
<b>10 mandamentos</b>	07/02/2013	4:48	15.116.857	goo.gl/g9BtsW
<b>Confessionário</b>	25/02/2013	3:26	5.377.559	goo.gl/Q6s0hA
<b>Deus</b>	21/03/2013	3:20	11.188.302	goo.gl/vDn9zH
<b>Arca de Noé</b>	11/04/2013	4:07	5.504.042	goo.gl/a5GEvW
<b>Demônio</b>	20/05/2013	3:18	10.197.865	goo.gl/zZdMdR
<b>Oh, meu Deus</b>	18/08/2013	1:39	7.498.568	goo.gl/kR1H87
<b>Cura</b>	09/09/2013	2:50	6.894.286	goo.gl/rebIFv
<b>Anunciação</b>	20/03/2014	2:35	4.724.947	goo.gl/wx1MJJ
<b>Pão nosso</b>	28/07/2014	2:39	4.000.014	goo.gl/lq9OgS
<b>Atendendo a pedidos</b>	08/09/2014	3:09	4.184.793	goo.gl/7dl1a6
<b>Santo Antônio</b>	22/09/2014	1:27	3.931.805	goo.gl/6hZUiq

Fonte: Youtube.com.br.

### 3.5. Roteiro analítico

O efeito cômico de “Porta dos Fundos” baseia-se em uma leitura secularizada de dogmas e práticas religiosas contemporâneas. A grade analítica proposta procura entender qual o enquadramento utilizado pelo canal para que os vídeos realizem tal leitura. A pergunta é traduzida nas intenções de “Porta dos Fundos” de construir novos quadros de sentidos baseados na crítica contemporânea. Dessa forma, o roteiro analítico procura entender como atores e atrizes em cena se deslocam por quadros ficcionais para dotar o mundo de sentido e como demais aparatos (técnicos, visuais, extratextuais) complementam tal objetivo.

Nosso objetivo é olhar para as situações ficcionais humorísticas para, a partir das interações e seus desdobramentos, identificar os enquadramentos e os sentidos construídos. França (2008), referindo-se aos quadros de sentido, diz que “[...] a escolha

<sup>78</sup> Dados do dia 22 jan. 2015 às 23h.37min.

de um deles depende do contexto social mais amplo e do conjunto de valores que permeiam e se mostram dominantes num determinado momento de uma dada sociedade” (FRANÇA, 2008, p 14).

Então, nosso trabalho empírico diz respeito à análise de cada um dos vídeos da tabela 1 de acordo com o seguinte roteiro analítico:

1. Descrição do vídeo em questão;
2. Reconhecimento do tema central abordado na produção;
3. Considerações acerca do título;
4. Considerações acerca da descrição oficial;
5. Considerações acerca dos elementos técnicos das produções audiovisuais: cenário, figurinos e maquiagem;
6. Considerações acerca da gestualidade dos personagens;
7. Análise dos enquadramentos de processos interativos, de modo a responder as seguintes perguntas:
  - Qual o posicionamento adotado por cada um?
  - Como se dá a sequência de embates; de crítica e respostas?
  - Como as interações estão relacionadas com os dogmas ou práticas religiosas?
  - Que valores sobressaem [valores criticados, valores resgatados]?
8. Análise do formato discursivo e do tipo de humor construído, a partir dos elementos acima, como sátira, paródia e ironia.

A partir de agora, caminhamos para as análises dos vídeos constituidores do corpus. O capítulo a seguir apresenta cada um dos vídeos da tabela 1 analisado de acordo com o roteiro acima. Dessa maneira, as análises nos dirão dos posicionamentos assumidos, dos valores questionados e daqueles que, por contraste, são responsáveis por sustentar a crítica e dar forma aos vídeos do canal.

## CAPÍTULO 4

### A CRÍTICA DE PORTA DOS FUNDOS

#### 4.1. Setor de RH – Jesus

Jesus [Gregório Duvivier], estagiário de uma carpintaria, é chamado pelo chefe Orígenes [Antonio Tabet] para uma conversa demissional. Jesus, frente ao chefe, começa a ser interpelado sobre seu trabalho como carpinteiro. Orígenes diz que possui apreço por Jesus, mas mostra-se um pouco insatisfeito com as funções e com o comportamento desempenhado por ele. Jesus interrompe a fala de Orígenes e diz que para não ser demitido é possível se esforçar mais. Orígenes, por sua vez, diz que não é uma questão de esforço, e sim que Jesus não pertence ao mundo da carpintaria.

O roteirista, A. Tabet, conta que a inspiração para o vídeo surgiu da pergunta “por que só falam do nascimento e da vida adulta de Jesus?” (PORTA DOS FUNDOS, 2013, p. 86).<sup>86</sup> Além disso, a inspiração veio de outra produção do canal, “Setor de RH – Supergêmeos”<sup>87</sup>, vídeo que mostra um super-herói chamado Zan sendo demitido por um funcionário de recursos humanos. Posto isso, a esquete da demissão de Jesus é uma dupla paródia: parodia uma produção do próprio canal e, também, situações reais de demissão. A fórmula é baseada na desqualificação e na ridicularização de determinado profissional, visto que os modos de execução do trabalho não são compatíveis com os interesses da empresa. Na descrição, lemos que:

Depois de gentilmente... digamos... reposicionar o supergêmeo Zan, o setor de RH da ‘Porta dos Fundos’ tem uma tarefa inglória pela frente: avaliar o estagiário de carpinteiro Jesus. Pois é. Jesus andou sobre a água, multiplicou pães, curou doentes, mas e antes disso? Vamos ser sinceros: em algum momento, ele foi um jovem inseguro e sem nível superior. Então, não é de se espantar que ele tenha sido demitido em algum momento na vida. Sobretudo nos trechos que ninguém conta. Longe de ser uma crítica, é apenas uma dedução histórica.<sup>88</sup>

O vídeo foi gravado em local fechado. O cenário é uma carpintaria repleta de móveis e peças de madeira. Logo no início, um figurante atravessa o plano, mas não reaparece em cena. Em suma, apenas Jesus e Orígenes são destaques. Jesus possui cabelos longos, ruivos e parcialmente despenteados. Apresenta-se sem barba e veste

<sup>86</sup> A Bíblia relata em detalhes o nascimento de Jesus e seus feitos quando adulto, a partir de 30 anos, até a sua morte aos 33. O período que compreende a adolescência e juventude de Jesus é pouco falado e não há muitos detalhes no cânone cristão.

<sup>87</sup> Roteiro de Ian Fernandes. Disponível em <<https://goo.gl/T6Ac62>>. Acesso em 10 out. 2015.

<sup>88</sup> Disponível em <<https://goo.gl/MUCR0S>>. Acesso em 10 out. 2015.

uma túnica branca, limpa, com uma faixa vermelha sobre o ombro direito amarrada com uma corda na altura da cintura. Orígenes também possui cabelos longos, porém loiros e penteados. Está vestido semelhantemente a Jesus, com a diferença da cor da faixa, que é azul. Nota-se que o figurino dos personagens destoava do cenário, isto é, o cenário é bem caracterizado como uma carpintaria, a começar pela diversidade de elementos em madeira presentes no segundo plano. Os figurinos, por sua vez, não são compatíveis com o ambiente de trabalho “sujo”, conforme palavras de Orígenes.

A gestualidade e vocalidade empregada por Jesus compõem um personagem ingênuo, respeitoso, com certo vocabulário infantilizado, tudo para marcar a diferença entre Orígenes, adulto, de fala firme, direta e ríspida. Inicialmente, Jesus estampa um sorriso discreto em seu rosto. Ao longo do vídeo, ao ser repreendido pelo chefe, não perde a serenidade em nenhum momento; ao contrário, contém suas palavras ao levar as mãos até a boca. Quando é demitido, apenas levanta-se da cadeira e não reprime seu interlocutor, seja com expressões faciais, seja com gestos. O posicionamento das câmeras que enquadraram os dois personagens em cena também é responsável por marcar um jovem submisso. Jesus é filmado de cima para baixo. Já Orígenes é filmado de frente. Tal recurso dá a impressão que Jesus é menor em cena, seja fisicamente, seja hierarquicamente.

Com vistas nas perguntas constituidoras do roteiro, analisaremos as trocas interativas ocorridas entre os personagens a partir de suas falas para, no fim, identificarmos o humor e os dogmas ou as práticas problematizadas pela produção. Inicialmente, Jesus é chamado pelo seu chefe para uma conversa em particular. Não se trata de um escritório, fato que endossa a necessidade do canal de mostrar a carpintaria como um ambiente despojado, informal. As primeiras trocas de fala entre Orígenes e Jesus são:

[0:10 – 0:43]

ORÍGENES: Tudo bom, Jesus? Senta aí. Você sabe que eu tenho o maior apreço por você, não é verdade? E você foi muito bem recomendado pelo José e tudo. Mas infelizmente eu vou...

JESUS [interrompe a fala de Orígenes]: Ah, não. O senhor vai me demitir? Não, o senhor me desculpe. Eu posso me esforçar mais, eu juro.

ORÍGENES: Não, Jesus. A questão não é de se esforçar. Olha em volta. Você não pertence a esse mundo. Isso aqui é carpintaria, caralho.

[Jesus repreende a palavra chula dita por Orígenes]

ORÍGENES: A gente aqui fala palavrão. Cospe no chão. A gente chama o colega pra ver o tamanho do cocô no banheiro. A gente coça o saco e cheira. A gente cheira. A gente coça e cheira. Entendeu? A gente é assim aqui.

O canal inicia a produção com a problematização do comportamento de Jesus no que diz respeito ao seu vocabulário, atitudes e comportamento no ambiente de trabalho. Por um lado, a carpintaria é apresentada como um local de trocas de experiências com fortes indicadores de apelo sexual e heteronormativo, no qual os homens deixam aflorar o lado comportamental mais primitivo, masculinizado. Por outro, o canal apresenta Jesus fora desses padrões estereotipados, semelhante ao versículo do primeiro livro de Pedro que descreve Jesus como um “[...] cordeiro imaculado e incontaminado” (I PEDRO 1.19). Dessa forma, o Jesus do vídeo é incapaz de “falar palavrão”, “cuspir no chão”, “coçar e cheirar as partes íntimas” e uma série de outros comportamentos adotados pelos demais carpinteiros tidos como “contaminados”.

Visto que o canal posiciona o mundo [não somente as carpintarias] como um lugar corrompido, onde não há espaço para o estilo de vida adotado por Jesus, o diálogo continua e enfatiza tal posicionamento ao mostrar que Jesus é incapaz de falar palavrão e, tampouco, suportar um pôster erótico nas paredes do banheiro:

[0:44-1:11]

ORÍGENES: Fala um palavrão.

JESUS: Budega.

ORÍGENES: O teu palavrão é budega? Quem foi que tirou os pôsteres da Maria Madalena do banheiro? Quem foi?

[Jesus levanta uma mão].

ORÍGENES: Eu vou repetir. Isso aqui é carpintaria. A gente gosta de ver foto de puta, de vagabunda na parede. A gente aqui é sujo. A gente aqui gosta de ser putão. Sabe o que é ser putão? A gente é putão aqui, Jesus.

JESUS: Eu sou putão também. Deixa eu ser putão.

ORÍGENES: Jesus, a gente olha pra você e vê que você é um menino educado, que fala direito. Você é um rapaz limpo. Asseado...

A dicotomia entre “pureza” e “sujeira” contrapõe uma série de valores, entre eles valores cristãos. Ao pressionar Jesus, Orígenes tenta verificar se o jovem é capaz de se contradizer, isto é, abrir mão de seus próprios valores, mas as tentativas são em vão. Em seguida, Jesus tenta se apropriar do termo “putão”, utilizado para caracterizar alguém que se entrega aos prazeres sexuais [carnais], mas é desacreditado pelo chefe que o reposiciona dentro de um quadro de pureza, virtude daquele que não tem maldade ou

malícia. Nesse sentido, o vídeo faz uma sátira ao bom comportamento de Jesus, alienado do seu ambiente de trabalho e portador de valores estranhos às pessoas a sua volta. Ao mesmo tempo, o vídeo é uma sátira ao comportamento de uma série de cristãos que, assim como Jesus, estão alheios às constantes mudanças da sociedade.

Em seguida, o vídeo deixa de focar na questão comportamental e no vocabulário para tratar das criações de Jesus como carpinteiro, o que também justifica a sua demissão. O humor concentra-se no fato de que Jesus inventa objetos não aceitos pelos consumidores, isso porque são criações absurdas para a época. Aqui, o canal utiliza-se do recurso paródico para levar ao passado alguns objetos de nosso cotidiano, tais como cadeira de escritório, tablets, celulares e notebooks. Vejamos a troca de fala entre os personagens:

[1:20 – 1:53]

ORÍGENES [apontando para uma cadeira de escritório]: O que é aquela merda ali?

JESUS: Aquilo é uma cadeira.

ORÍGENES: Eu, com vinte anos de negócio, você quer me convencer que aquele negócio ali é uma cadeira? Pois fique sabendo que a sua cadeira tá encalhada. É... cadeira... cadeira encalhou tipo aquelas merdas ali [aponta para um relógio, dois celulares e um notebook]. O que é aquilo?

JESUS: Eu costumo chamar de gadgets. Vai ser uma tendência no futuro.

ORÍGENES: Não tem nem onde ligar essa merda...

JESUS: É, eu me esqueci dessa parte.

ORÍGENES: E a tendência, meu amigo, é que as pessoas queiram comprar belas cadeiras de madeira. Entendeu? É isso, meu filho.

Nesse momento, interessa mostrar Jesus como alguém “sem noção” do mundo a sua volta. Para isso, o canal utiliza um estilo de fazer humor chamado de “humor do absurdo”. Em linhas gerais, esse estilo trabalha com situações inimagináveis a fim de provocar o riso, isto é, constrói uma narrativa de final ilógico e irracional dotada de sentido crítico. No momento em que Orígenes aponta para uma cadeira moderna, um relógio de pulso, dois celulares e um notebook, o vídeo aciona esse humor absurdo para provocar um riso irônico com relação à percepção de mundo de Jesus. Por se tratar de uma série de objetos reconhecidos apenas por alguém do século XXI, a produção, ao transportar esses mesmos objetos para o passado, faz de Jesus uma pessoa sem consciência de que faz coisas absurdas, ou seja, um jovem com pouco senso de realidade e alheio às práticas de seu entorno.

## 4.2. 10 mandamentos

No deserto, alguns hebreus estão à espera de Moisés [Gregório Duvivier]. Moisés chega com mandamentos escritos em pedras que deverão ser seguidos de ali em diante. O observador 1 [Luis Lobianco] é o primeiro a questionar a autoria dos escritos. O observador 2 [Fábio Porchat] indaga sobre o fato de Deus ter aparecido em um monte afastado, ao passo que o observador 3 [Rafael Infante] também mostra-se descrente da origem divina das leis. À medida que os mandamentos são lidos, os observadores são irônicos de modo a deixar subentendido que os mandamentos são tendenciosos, de acordo com os interesses de Moisés. O vídeo termina quando um dos observadores diz que “sacou o jogo” e sugere que Moisés disperse os mandamentos para “outros lados da Galileia”.

O vídeo é uma paródia de um trecho do livro de Êxodo (20.2-17). O roteiro da produção é de F. Porchat e, segundo ele, “é curiosa a ideia de as pessoas aceitarem tudo que esse pessoal da Bíblia fala. Alguém tem que desconfiar de alguma coisa” (PORTA DOS FUNDOS, 2013, p. 160). Dito isso, o vídeo é uma crítica satírica não somente aos dez mandamentos bíblicos, mas a todo tipo de discurso pregado sob o nome de Deus a fim de direcionar o comportamento de outras pessoas. Os profetas<sup>89</sup> e a forma como a crença bíblica é imposta são temas abordados de antemão na descrição:

Há seis mil anos, quando um cabeludão descia um morro carregando pedra, ele era considerado maneiro. Hoje em dia, isso é crime. Mas uma coisa nunca mudou: onde houver um “Silas Malafaia”, as “Marilias Gabrielas” vão atrás.<sup>90</sup>

A locação é um deserto. Por esse motivo, não há nenhum elemento cênico em destaque a não ser areia por todos os lados e um céu azul ao fundo. O vento que balança as roupas e os cabelos dos personagens em cena colabora para a idealização do cenário desértico. Ao todo, nove pessoas permanecem sentadas ao longo do vídeo [duas mulheres e seis homens], sendo que três delas [os observadores] são protagonistas juntamente a Moisés, décimo personagem a compor o elenco. Os figurinos são de época. Todos os personagens estão vestidos com túnicas coloridas com faixas sobre os

---

<sup>89</sup> Profeta é anunciador ou intérprete de uma mensagem divina. Considerado por um grupo de adeptos como supremo revelador da vontade de Deus. Verbetes do dicionário online Michaelis. Disponível em <<http://goo.gl/kumk1v>>. Acesso em 17 nov. 2015.

<sup>90</sup> Disponível em <[goo.gl/g9BtsW](http://goo.gl/g9BtsW)>. Acesso em 17 nov. 2015.

ombros amarradas na cintura com o auxílio de uma corda. As mulheres estão de cabelos cobertos por um pano, e os homens possuem cabelos e barbas longos, sem exceção.

As gestualidades e expressões faciais em cena são distintas entre o grupo composto pelos três observadores que questionam Moisés e as do próprio Moisés. O trio permanece sentado durante todo o vídeo, e os tons de voz são mais alterados, assim como os risos são escrachados. O líder hebreu, por outro lado, permanece em pé e com tábuas de pedra nas mãos. O fato de não poder gesticular contribui para a representação de um Moisés duro e indefeso. Também o tom de voz empregado pelo ator oscila entre o grave e o agudo com frequência, de modo a fazer com que o personagem seja marcado por uma voz que não expressa firmeza durante as falas, bem como revela um líder que não sabe como se safar das acusações feitas a ele. Moisés possui dificuldades de completar uma frase ou um raciocínio e é interrompido com frequência. Não é debochado, tampouco irônico em cena.

A primeira fala de Moisés é dita para evidenciar o caráter impositivo e emergencial do cumprimento dos mandamentos trazidos do alto do monte Sinai:

[0:10 – 0:19]

MOISÉS: Eu trago notícias do Senhor Deus! São mandamentos que vocês vão ter que seguir à risca a partir de agora, tá? Senão, vocês vão queimar no inferno... Posso começar?

Primeiro, o profeta se declara como tal por afirmar trazer notícias do próprio Deus. A expressão de dúvida dos presentes é uma tentativa de incomodar o telespectador e fazê-lo pensar nas condições e nas possibilidades de alguém receber tábuas de pedra escritas por uma entidade sobrenatural. Para colaborar com a criação da dúvida, o canal opta por trazer à fala de Moisés elementos coercitivos, tais como “seguir à risca” e a promessa do fogo do “inferno” para compor um personagem que, de maneira repentina, começa a ditar modos de comportamento cuja punição pelo não cumprimento é castigo e dor. Vejamos como a interação entre os personagens caminha para uma sequência de ironias sobre o conteúdo e a autoria das tábuas da lei:

[0:53 – 1:06]

MOISÉS: Não roubarás.

OBSERVADOR 2: Desculpe. Você não foi roubado semana passada?

OBSERVADOR 1: Por que não pode roubar?

MOISÉS: Porque Deus falou que não pode.

OBSERVADOR 2: Aaah... Deeus falou...

O primeiro mandamento anunciado diz que ninguém poderá roubar algo de outra pessoa. Contudo, o observador 2 sugere que Moisés só disse aquelas palavras porque foi roubado dias antes. Por mais que o roubo seja algo que não traz benefícios para a sociedade, o mandamento é enquadrado como uma regra que só existe devido a um fato que marcou de forma negativa a vida de Moisés e que, de ali em diante, deveria ser proibido. O profeta se utiliza do dom da profecia para justificar que Deus havia falado e, contra isso, não há argumentos. A ironia ocorre quando, incomodado, o observador 2 repete a palavra “Deus” com uma entonação de voz que, ao prolongar a vogal “e”, deixa subentendido que não foi Deus o autor daquelas palavras. Em outros dizeres, o canal investe na reapropriação do sentido bíblico na tentativa de criar a dúvida acerca da veracidade do primeiro mandamento. O restante do vídeo possui o mesmo esquema de contestações irônicas em torno dos mandamentos bíblicos. Vejamos:

[1:11 – 1:27]

MOISÉS [lendo]: Dois: frequentarás a igreja no sábado e nos dias santos.

OBSERVADOR 1: Moisés, a igreja que é sua, né?

MOISÉS: Isso... [corrigindo-se] Não! É de Deus!

OBSERVADOR 2: É de Deus... Tem uma só!

OBSERVADOR 1: É uma só, cara! Aí é você que administra o esquema lá da igreja.

OBSERVADOR 2: Exatamente.

Nesse ponto, a sátira é irônica com relação à forma como o cristianismo roga para si a pretensão de validade religiosa. No momento em que o observador 1 aponta que a única igreja da época é a de Moisés [que futuramente se tornaria a igreja cristã], o vídeo tensiona uma lei que prevê que todas as pessoas sejam adeptas a um mesmo credo. A ironia fica clara quando o observador 1 admite não se conformar com o mandamento de pertencimento religioso e enxerga ligação entre o fato da lei prever que todos devam frequentar a igreja “no sábado e nos dias santos” e ser Moisés quem “administra o esquema lá da igreja”.

Ademais, o vídeo ressignifica a passagem bíblica de anúncio dos mandamentos a fim problematizar uma questão atual. A repetição de momentos vividos por Moisés no passado implica uma interpretação acerca do quadro contemporâneo no que diz respeito

a mandamentos e, de modo mais específico, a forma como ditos profetas rogam para si o direito de falar em nome de Deus e impor modos de conduta sob a lógica de “leis” religiosas enviadas do céu. O “Moisés” do vídeo pode ser associados a líderes religiosos do século XXI. A intenção por trás da paródia satírica e do sentido irônico é a de dizer que toda regra criada sob a justificativa de autoria [ou inspiração] divina deve passar pelo escrutínio da dúvida, uma vez que tal regra pode servir a interesses pessoais de determinados líderes religiosos. Totalmente estranhos aos mandamentos enviados por Deus e ditados por Moisés, os homens entram em comum acordo sobre a apatia e o estranhamento às leis no momento final da produção:

[3:50 – 4:07]

OBSERVADOR 1: Moisés, eu já saquei teu jogo! Aí, camarão que dorme, a onda leva.

OBSERVADOR 2: Isso aí! Vai dispersar sua palavra lá pelos lados da Galileia. Isso aí é um papo antigo que já vem desde Noé. O cara me veio com um papo de fazer um barco. Eu falei: Amyr Klink<sup>91</sup>, se toca, cara.

Dessa forma, a produção traz à tela a proposta de reflexão acerca dos mandamentos bíblicos vistos como algo vindo de Deus ou como algo criado e imposto por pessoas a fim de satisfazerem seus próprios desejos e vontades e, principalmente, conduzir uma série de fiéis à universalização dos dogmas cristãos. Notamos que, assim como evidenciado no título, o vídeo não se apega ao questionamento de um dogma em si. De acordo com o canal, todo o decálogo é impositivo e passível de ser utilizado como instrumento de manobra dos fiéis.

### 4.3. Confessionário

O vídeo mostra a confissão do penitente Olavo [Fábio Porchat]. A confissão parte de um episódio da vida do penitente: uma saída com um garoto menor de idade. O relato é cheio de detalhes e, ao perceber que o padre confessor [Gregório Duvivier] conhece o adolescente envolvido na história, o penitente sai de seu local, admite que tudo não passa de um trote e revela ser um padre amigo do confessor. Após a brincadeira, um acordo é estabelecido entre os clérigos e firma-se que nenhum deles se envolverá com o “novinho” do outro. Olavo sai de cena e o vídeo é encerrado.

---

<sup>91</sup> Amyr Klink é empreendedor de expedições marítimas e escritor brasileiro. Disponível em <<http://goo.gl/vBcG6k>>. Acesso em 17 nov. 2015.

Diante das inúmeras reverberações midiáticas acerca da atração sexual e do envolvimento de autoridades católicas com crianças e adolescentes, o vídeo satiriza o comportamento de padres pedófilos. Para o roteirista, A. Tabet, esse é um vídeo “explosivo, delicado, chamativo [...] e um dos roteiros que mais demorou a ser executado justamente porque pisa em um campo minado” (PORTA DOS FUNDOS, 2013, p. 180). O título evidencia que a produção constitui seu humor a partir do sacramento católico que envolve confissões voluntárias e o perdão dos pecados concedido por padres ou por demais autoridades religiosas. Na descrição, lemos que:

Ahhh, o confessionário! A boa e velha caixinha de madeira onde podemos contar podres para um padre, botar os pecados em dia, saber se punheta pode ou não e acreditar que nada é tão grave que nove ou dez “Ave Marias” não resolvam.<sup>92</sup>

O vídeo foi gravado em estúdio fechado. A esquete se passa em um tempo presente, diferente dos dois primeiros vídeos. O cenário é um confessionário de madeira semelhante aos da igreja católica. A iluminação preta e vermelha colabora com a representação religiosa sacral desejada. O confessor está vestido com uma batina tal como os padres em exercício do ministério. Possui barba feita, óculos, cabelo com gel penteado e partido ao meio. O penitente está vestido com paletó preto, camisa social cinza abotoada até o pescoço, possui barbas por fazer, cabelo com gel e partido ao meio. Tanto o cenário quanto os figurinos são fiéis a representações tradicionais de igrejas católicas.

Com o auxílio da voz e dos gestos, G. Duvivier imprime ao confessor dois momentos distintos. Primeiro, até o trote ser descoberto, o ator utiliza uma voz suave, benevolente e interpreta um padre calmo, porém incomodado com a confissão detalhada de um pedófilo. Assim que se deixa claro que o menor de idade envolvido na confissão possui relações com confessor, este deixa o tom de voz sereno e passa a utilizar uma vocalidade ofegante e um vocabulário chulo, tal é a transformação do personagem em cena. O penitente, por sua vez, possui um tom de voz provocante e pronuncia as palavras pausadamente com uma fala carregada de apelo sexual desde o início do vídeo.

Uma confissão, portanto, é o tema central da produção. O vídeo opera o humor a partir da criação de expectativas, na consequente quebra e na ressignificação satírica que surge logo em seguida. O primeiro contato entre os personagens ocorre da seguinte maneira:

---

<sup>92</sup> Disponível em <<https://goo.gl/kezkAT>>. Acesso em 19 nov. 2015.

[0:00 – 0:26]

PENITENTE: Padre.

CONFESSOR: Opa. Primeira vez?

PENITENTE: Primeira vez... Primeira vez... Eu tô um pouco nervoso. Nunca fiz isso.

CONFESSOR: Tá. Olha, fica à vontade, viu? Toma seu tempo. Tem pressa não. Pode ajudar que as pessoas começam em geral falando dos pecados mais brandos, assim, só pra depois falar daquilo que mais te aflige. Não sei. Uma dica.

O penitente Olavo, nervoso, aproxima-se daquele que ouvirá sua confissão. O responsável por diminuir o nervosismo de Olavo é o próprio padre confessor. Interessa destacar que a fala inicial do confessor serve não somente para tranquilizar Olavo, mas também para deixar claro que ouvir os pecados de alguém é um ato naturalizado e que, de tão acostumado com a situação, dá dicas de como proceder. O canal cria o suspense desejado porque não mostra o rosto do penitente, apenas o rosto do confessor dentro do confessionário. O relato começa quando Olavo diz que certa vez saiu para beber e avistou um garoto “tipo estagiário”. Interessado, convidou o garoto para a sua casa, embebedou-o e fez sexo com ele. Contudo, não há [ainda] quebra de expectativas na narrativa, pois é aceitável que alguém confesse pecado semelhante. O quadro começa a mudar quando o padre demonstra certo incômodo com a fala de Olavo:

[1:40 – 2:19]

CONFESSOR: E depois...?

PENITENTE: Depois ele me pediu para deixar ele na casa dele, ali naquele prédio alto do Largo do Machado, sabe? Um com varanda, bonito...

CONFESSOR: O 186?

PENITENTE: Isso.

CONFESSOR: Esse menino, gordinho e lourinho, ele usava aparelho?

PENITENTE: Isso... lourinho que usava aparelho...

CONFESSOR: Fixo?

PENITENTE: Fixo. Em cima e embaixo...

CONFESSOR: Desculpa a curiosidade. Vocês jogaram Playstation, né? Foi Fifa?

PENITENTE: Fifa...

CONFESSOR: E que time ele escolheu?

PENITENTE: Ele escolheu o Manchester!

CONFESSOR: Manchester City ou o Manchester United?

PENITENTE [sussurrando provocativamente]: United.

O penitente é provocativo e, rapidamente, o padre confessor se dá conta que conhece o garoto da história narrada. Dados e detalhes pessoais, tais como endereço e preferência no videogame, confirmam que o “lourinho” possui algum vínculo com o confessor e que, a partir daquele momento, ele teria que lidar com a confissão de um pecado que envolve um conhecido. Todavia, o ponto alto para a consolidação da crítica satírica consiste, enfim, na quebra de expectativa criada em torno da incômoda situação. Ao invés do telespectador assistir a uma repreensão por parte do confessor devido ao comportamento inadequado do penitente, o canal surpreende [com o propósito de despertar o riso] com uma atitude inesperada, vista na seguinte sequência de falas:

[ 2:20 – 2:42]

PENITENTE: Te peguei!

CONFESSOR [aliviado]: Padre Olavo, filho da puta!

PENITENTE: Você, heim... Ficou todo tenso quando eu falei do seu gordinho, né?!

CONFESSOR: Eu estava passando mal aqui. Quase partindo pra dentro, cara!

PENITENTE: Você é ciumentinho! Pode deixar que com teu gordinho ninguém mexe não. O lourinho é só teu.

Ao constatar que o confessor ficou tenso com a confissão, Olavo revela sua identidade e atesta, pela primeira vez, que o garoto da história é conhecido íntimo do confessor. Ao dizer “teu gordinho”, admite que, durante toda a cena, o principal objetivo foi despertar ciúmes em um padre que tem um relacionamento íntimo com o menor de idade. Nesse sentido, a reação de surpresa [e alívio] do confessor passa por cima de todo e qualquer sentimento de vexação ou arrependimento esperado para o clérigo. Ademais, o fato de Olavo, que também é padre, garantir que “ninguém mexe com o seu gordinho” denota que há um consenso entre os eclesiásticos que o “lourinho” em questão é exclusivo de um padre ciumento, isto é, que a prática da pedofilia é corriqueira dentro daquele espaço religioso católico.

Dito isso, o vídeo traz à tona a vida íntima de um líder religioso católico que, prestes a perdoar o pecado de outra pessoa através do sacramento da confissão, é surpreendido e confrontado com o seu próprio pecado. O humor satírico consiste na forma como o vídeo denuncia o comportamento ciumento, mas não arrependido, do padre pedófilo. Dessa forma, o vídeo analisado não satiriza a religiosidade católica em si ou o sacramento da confissão, mas o mau comportamento dos padres [pedofilia] e o consentimento cínico com que essas práticas são toleradas.

#### 4.4. Deus

Judite [Clarice Falcão] acorda em um lugar vazio sem saber o que está acontecendo. Incomodada, começa a procurar por algo ou alguém até que se depara com um homem [Rafael Infante] que diz ser Deus e que Judite havia morrido. A mulher possui dificuldade em aceitar a figura a sua frente. Deus explica que toda civilização acredita em alguma coisa e que o povo que esteve correto o tempo todo foi o pessoal da tribo da Polinésia. Como forma de se defender, a mulher diz que “não sabia”. Deus afirma que ela nunca saberia de fato, pois escolheu erroneamente o Deus católico. Inconformada, pergunta se seguir o cristianismo foi uma atitude vã durante toda a vida. Como resposta, é chamada de “otária”. Judite, então, conforma-se com o fato de não ser salva, mas faz um pedido inusitado: “quando o Malafaia morrer, posso vir dar a notícia?”.

O vídeo faz uma paródia de um momento previsto na Bíblia, sobretudo no livro de Apocalipse (20. 12-15): o juízo final. De acordo com a narrativa bíblica, trata-se do julgamento divino no momento pós-morte de alguém no qual Deus avalia a vida da pessoa a fim de outorgar-lhe o direito de entrar no céu ou condená-la à eternidade no inferno. Entretanto, a produção não problematiza somente a crença cristã, mas a de diferentes religiões. A inspiração para o roteiro, escrito por F. Porchat, surgiu do fato de o ator ficar impressionado com “como as pessoas lutam até a morte por conta de ideias que elas nem sabem se são verdadeiras” (PORTA DOS FUNDOS, 2013, p. 202). Dessa forma, a ênfase da descrição do vídeo está centrada nas possibilidades de cada pessoa criar uma concepção diferente acerca de deuses igualmente distintos. Vejamos:

Como você imagina Deus? Uns gostam de pensar num velhinho gigante de barba cinza, outros em um cara muito rico e sem nada pra fazer jogando bolinha de gude no fundo infinito. Já o Totoro prefere pensar no Morgan Freeman de terno branco. “Achismos” à parte, já dizia Woody Allen: “Se Deus existe, é bom que ele tenha uma boa desculpa”.<sup>93</sup>

A produção não possui elementos cênicos. A simplicidade do espaço branco contrasta com a complexidade do figurino de Deus. Como forma de criar uma identificação com membros de tribos polinésias primitivas, Deus se veste como tal. A peruca é feita com um material seco, semelhante à palha. Já o rosto é pintado com uma tinta branca. O ator permanece sem camisa, descalço, e com ornamentos de metal

<sup>93</sup> Disponível em <<https://goo.gl/v8Eu0n>>. Acesso em 20 nov. 2015.

dourado no pescoço, tórax, braços, mãos e tornozelos. Veste um tipo de saia [um pano amarrado na altura da cintura] preso com o auxílio de cordas. Judite, em contrapartida, é caracterizada como uma ocidental dos dias de hoje: camisa e saia na altura do joelho, blazer preto sobre o vestido, sapatos fechados e cabelos longos, penteados e soltos, sem maquiagem forte.

A gestualidade e a vocalidade de Judite revelam uma pessoa incomodada com o fato de ter sido enganada pela religião católica durante toda uma vida. Durante a produção, a atriz não explora muito os braços, mas abusa de expressões faciais para expressar dúvida, indignação e sarcasmo principalmente nos segundos finais. Deus, por sua vez, explora os braços na tentativa de crescer sobre a personagem a sua frente. A voz é imposta, grossa, de modo a mostrar poder. Além disso, a vocalidade é permeada por risos debochados.

Logo nos primeiros segundos do vídeo, o diálogo entre Judite e Deus situa o telespectador sobre o que está acontecendo:

[0:22 – 0:59]

DEUS: Você morreu.

JUDITE: O quê?

DEUS: Desencarnou e veio parar aqui.

JUDITE: E você é quem?

DEUS: Deus. Eu sou Deus. Deus!

JUDITE: Como assim você é Deus?

DEUS: Ué, assim. Sendo assim! Toda civilização acredita em alguma coisa, não é? Alguma tinha que estar certo, correto? E não é que esse tempo todo quem estava certo era o pessoal da tribo da Polinésia?

JUDITE: Caralho...

DEUS: E como você não seguiu à risca nossos dogmas, nossas estruturas linguísticas, você vai arder no infinito.

Segundo a ortodoxia cristã, todo ser humano, independente de sua crença, será julgado após a morte de acordo com a sua fé e as suas obras. Até esse ponto, o vídeo não inova, pois mostra justamente uma mulher que faleceu e está prestes a passar por seu julgamento final. Todavia, em um país onde a maioria da população é católica ou protestante,<sup>94</sup> – e em um mundo onde mais da metade da população está dividida entre

---

<sup>94</sup> A mais recente pesquisa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) aponta que no ano de 2010 o Brasil possuía 190.755.799 habitantes, sendo que, desse número, 123.280.172 pessoas declararam-se católicas apostólicas romanas e 42.275.440 declararam-se evangélicas [membros de denominações protestantes históricas, pentecostais ou neopentecostais]. Isso equivale dizer que o Brasil é,

quatro religiões principais<sup>95</sup> – o vídeo começa a operar a construção do humor através da quebra de expectativa de a personagem encontrar um ser sobrenatural familiar a ela e a conseqüente ridicularização de sua crença durante a vida.

Dessa forma, no momento em que Judite pergunta se o ser a sua frente é mesmo Deus e obtém resposta positiva, o vídeo problematiza não somente o discurso de veracidade do cristianismo, como o de várias religiões do mundo, além do discurso daqueles que não creem na existência de entidades sobrenaturais, como os ateus. O fato de instaurar o questionamento “e se...” e dele querer provocar o riso faz com que o canal [mais uma vez] proponha um questionamento a respeito de crenças pessoais. O viés satírico e irônico do vídeo é capaz de, acima de tudo, desafiar quaisquer cosmovisões religiosas, todavia, temos a certeza que a crítica do vídeo é voltada de modo mais direto para o cristianismo na troca de falas abaixo:

[1:05 – 1:23]

JUDITE: Como é que eu ia saber que o Deus polinésio é o certo?

DEUS: Você não ia saber. Você escolheu Deus... deixa eu ver aqui [pega uma prancheta]... Judite, catholic. Errou! Errou feio, errou rude!

Aqui, o canal enquadra o cristianismo [catolicismo] como uma opção “errada” ao mesmo tempo em que mostra o Deus polinésio repleto de ironia e deboche. Para F. Porchat, o objetivo é contrapor a seriedade com a qual o cristianismo reporta o seu Deus com a visão de um Deus divertido, que não tem pressa para ser conhecido entre os povos (PORTA DOS FUNDOS, 2013). No vídeo, o ator R. Infante interpreta um Deus que sabe rir de si mesmo, que faz piada com a condenação de alguém, que não se incomoda quando a personagem diz que os polinésios são desconhecidos e que, principalmente, não enxerga o “infinito”<sup>96</sup> como um lugar tão ruim, uma vez que lá estão “Gandhi, Madre Teresa de Calcutá, João Paulo II, Einstein entre outros”. O ápice da representação de um Deus sarcástico está no momento em que ele diz para Judite que ela seria salva se dançasse de barriga no chão. Judite dança, Deus ri e diz “otária” como forma de exprimir que ele só queria se divertir à custa do desespero da mulher.

---

percentualmente, o país mais católico do mundo e um dos mais protestantes também. Fonte: IBGE – Censo Demográfico 2010. Disponível em <<http://goo.gl/gfHGwB>>. Acesso em 20 nov. 2015.

<sup>95</sup> As quatro maiores religiões do mundo são: cristianismo, islamismo, budismo e hinduísmo. Fonte: Brasil Escola. Disponível em <<http://goo.gl/x9hVHF>>. Acesso em 20 nov. 2015.

<sup>96</sup> Cremos que “infinito” é utilizado como sinônimo de “inferno”. Como o deus do vídeo não é o Deus cristão, e diante do fato que “inferno” é um termo da ortodoxia cristã, é de interesse do canal não utilizar tal expressão para não haver semelhança entre o vocabulário do deus representado e do Deus presente nas narrativas bíblicas.

Ainda dentro da lógica de que o vídeo trabalha com a implantação da dúvida acerca da veracidade das religiões, e especialmente da religião cristã, destacamos que o vídeo tensiona a questão do cumprimento de mandamentos e demais dogmas cristãos. Em dois momentos distintos, as falas dos personagens são:

[0:52 – 0:59]

DEUS: E como você não seguiu à risca nossos dogmas e nossas estruturas linguísticas, vai arder no infinito.

[1:57 – 2:04]

JUDITE: Então quer dizer que eu fui à missa todo domingo, não traí meu marido, dei meu dinheiro para os pobres e tudo...

O segundo vídeo de nosso corpus faz humor com a questão dos mandamentos recebidos por Moisés e a forma como o dogmatismo religioso pode ser utilizado a favor dos interesses pessoais de alguém. O vídeo em questão invalida a necessidade do cumprimento dos preceitos cristãos uma vez que eles são inúteis para garantir a salvação por se tratar da religião errada. Quando Deus enfatiza que “ir à missa aos domingos”, “não trair o marido” e “dar dinheiro aos pobres” são atitudes não reconhecidas por ele, o personagem traz à tona os mandamentos presentes no livro de Êxodo (20.2-17) que, nesse contexto, não têm valor algum. O ponto alto da sátira está no pedido final de Judite:

[2:43 – 2:53]

MULHER: Posso fazer um pedido? Quando o Malafaia morrer, posso vir dar a notícia?

O pedido, inesperado e de alto teor irônico, revela duas críticas do canal. A primeira é a crítica à pretensão de universalização de dogmas cristãos requerida por lideranças religiosas, que credita ao cristianismo o status de única religião verdadeira. A segunda crítica está voltada para o comportamento de líderes religiosos fundamentalistas que, diante da pretensão de universalização do cristianismo, são absolutamente intolerantes ao direito de escolha de outras pessoas. A ironia está em apresentar o Deus verdadeiro de um lugar inusitado, mas também na compensação

requerida por Judite – o prazer de “dizer a verdade” a alguém que se arvora em ser o dono dela, Malafaia.<sup>97</sup>

#### 4.5. Arca de Noé

Noé [Marcus Veras] caminha em uma mata com dois homens: Djair [João Vicente de Castro] e Paulo [Camilo Borges]. Em certo momento, os três param, e Noé diz que Paulo e Djair devem capturar um casal de ursos porque “foi Deus quem falou”. Confusos, os dois homens questionam Noé sobre as reais palavras de Deus. Noé responde que Deus foi enfático ao citar os nomes Paulo e Djair para a tarefa de capturar os dois animais selvagens e levá-los até a arca que ele estava construindo, enquanto ele ficaria em segurança no alto de uma árvore. Após negociações, os homens são convencidos a entrar na mata, e o vídeo é encerrado. Após a vinheta final e durante os créditos, a cena se repete e Noé aparece com dois homens diferentes: Miguel [Marcus Majella] e Matias [Luciano Iulianelli]. Noé ainda não possui o casal de ursos para colocar na arca e busca convencê-los a tentar a empreitada se utilizando do mesmo discurso.

O título do vídeo é direto e aponta que a produção parodia a história bíblica da arca de Noé. Segundo o livro de Gênesis (6. 1-22), certa vez Deus se irritou com a maldade das pessoas e decidiu acabar com a humanidade com uma chuva que durou 40 dias. Apenas a família de Noé e um casal de cada espécie de todos os animais do mundo foram poupados da morte. O roteiro da produção é de F. Porchat e, de acordo com ele, a inspiração surgiu da necessidade de pensar, de forma racional, como a história da arca e do dilúvio foi possível. Para Porchat, a ideia de escrever a sátira surgiu da possibilidade de confrontar a lógica: “[...] sempre fiquei intrigado em saber como aqueles bichos todos entraram na arca e depois conviveram pacificamente. Afinal, leão come zebra, sapo come mosquito, urso come coelho...” (PORTA DOS FUNDOS, 2013, p. 220).

A descrição colabora para enfatizar que cada pessoa possui seu direito à crença. O fim, irônico, justifica as investidas humorísticas feitas pelo canal e faz referência à forma como a paródia será realizada:

---

<sup>97</sup> Silas Malafaia é pastor, televangelista e um dos principais líderes da Igreja Assembleia de Deus do Brasil, pertencente a denominação pentecostal. Malafaia é famoso por seus posicionamentos enfáticos acerca da veracidade bíblica cristã e da centralidade do cristianismo em detrimento de outras religiões. É frequentemente chamado de fundamentalista e acusado de ser contrário ao direito de mulheres e de homossexuais.

Pra alguns, Deus matou Lennon e os Mamonas. Pra Lennon e os Mamonas, alguns não os representam. Cada um acredita no que quiser, mas, por via das dúvidas, se uma voz do céu te mandar construir um barco pra salvar gatinhos e outros bichos fofinhos de uma enchente, obedeça.<sup>98</sup>

O vídeo é ambientado em cenário natural: uma mata composta por árvores de médio e grande porte, além de outras plantas. Os personagens estão vestidos com túnicas coloridas e sobreposições amarradas na altura da cintura. Noé possui cabelos longos despenteados. As barbas são igualmente longas e grisalhas. Paulo e Djair possuem cabelos longos, mas barbas curtas, “por fazer”. Nem o cenário nem o figurino dos personagens em cena objetivam destacar algum elemento mais significativo para o enredo do vídeo. As gestualidades dos personagens são contidas, da mesma forma que a vocalidade é linear. Os efeitos especiais responsáveis por amedrontar Noé advêm dos ruídos de ursos, mas os animais, em si, não são vistos em cena.

Na primeira troca de falas entre os personagens vemos que:

[0:20 – 0:54]

NOÉ: Vocês podem pegar essa reta aí que o caminho é exatamente este.

PAULO: Noé, você tem certeza disso?

NOÉ: Tenho certeza absoluta. Foi Deus que falou.

DJAIR: Mas Deus falou o quê? Deus falou “Pega Paulo e Djair e leva lá?” ou foi uma coisa mais em aberto?

NOÉ: Não. Ele chegou pra mim e falou “Noé, você pega Paulo e Djair que são as pessoas certas pra pegar o casal de ursos e levar pra arca que Noé está construindo”. Noé, nesse caso, sou eu. Paulo e Djair, vocês. Então, eu acho que essa parte ficou clara?

PAULO: Mas ele falou os nossos nomes, é? Assim, desse jeito?

NOÉ: Falou. E ainda disse que vocês são legais.

[Ouvem-se rugidos de ursos. Noé se assusta].

Nesse primeiro momento, o canal começa a revelar o lado medroso de Noé. A insegurança para capturar o casal de ursos e o fato dele pedir ajuda a Paulo e a Djair são contrários ao versículo bíblico que diz: “[...] assim fez Noé conforme a tudo o que Deus lhe mandou” (GÊNESIS 6.22). Logo, a insegurança do personagem retratado no vídeo indica a forma como o canal opta por ressignificar a narrativa do livro de Gênesis e, através disso, constituir seu humor. Fixado que o Noé proposto não é semelhante ao

<sup>98</sup> Disponível em <<https://goo.gl/guBYSD>>. Acesso em 21 nov. de 2015.

personagem da tradição bíblica, a produção caminha para, mais uma vez, problematizar a forma como alguém é capaz de utilizar o nome de Deus a fim de fazer com que outrem aja de acordo com os seus interesses.

Diante da declaração “foi Deus que falou”, a paródia mostra que Noé, assustado com a tarefa de capturar o casal de ursos, transfere essa responsabilidade para Paulo e Djair sob o pretexto de que essa é uma ordem divina. Para avançar nesse aspecto, o diálogo continua, e a produção insiste na personalidade temerosa e na relação pragmática e interesseira com a qual Noé utiliza o nome de Deus. Na sequência, o Deus de Noé é questionado por Djair:

[1:35 – 1:52]

DJAIR: Só esclarece aqui um negócio, porque Deus é o cara que criou tudo, né?! Criou eu e você... Então, se Deus quer colocar todos os bichinhos na arca, por que ele não bota uma rampa e vem a voz dele dizendo: “Ursos, vão para a arca! Girafas...”.

A fala de Djair é irônica e, assim como em produções analisadas anteriormente, há por detrás de tal fala a intenção de despertar a dúvida. A intenção presente aqui não é a de duvidar somente da capacidade de Deus encaminhar os animais para a arca sem a intervenção humana, mas também a de incomodar o telespectador acerca da lógica e da forma de se enxergar a linearidade da narrativa bíblica da arca, bem como acentuar a complexidade da tarefa. Mas, de novo, o vídeo evidencia a dimensão de engodo presente na ação das lideranças bíblicas:

[2:02 – 2:29]

PAULO: Calma, Djair. Calma. Olha só, Djair. A gente não vai pensando que vai dar errado. Mas vamos dizer que aconteça o pior. Djair, nós vamos ser conhecidos como os homens que capturaram o ursos. Vamos entrar para a história!

DJAIR [para Noé]: Mas tu vai botar o nome da gente lá no negócio? No livro lá?

NOÉ: Eu prometo a vocês. Eu quero me comprometer com vocês que vou botar os nomes de vocês no livro lá.

PAULO: Não vai ser a “Arca de Noé” só, não?

NOÉ: Nem um pouco. Se quiser eu boto até “Paulo e Djair apresentam...”.

A promessa de ter o nome no “livro” [na Bíblia] é o que motiva Paulo a querer se atracar com ursos na mata. Hoje, a promessa de prosperidade e demais benefícios em

nome da religião cristã conduz legiões de fiéis a aceitar práticas e discursos sob o rótulo “divino”. Tal é o caráter transcontextual da sátira paródica que, ao retomar o contexto da captura de almas para a grande arca, objetiva abrir-se para formas alternativas de pensar a história bíblica do dilúvio, e, também, critica o comportamento de quem covardemente promete benefícios em nome de Deus para satisfazer suas próprias necessidades. Interessa apontar que, após os créditos, Noé retorna com dois homens diferentes, porém com o mesmo discurso para incitá-los a capturar os ursos. O vídeo utiliza-se do recurso de passagem de tempo para mostrar que, de fato, algumas pessoas não medem esforços para atingir seus objetivos e não veem problemas em usar o nome de Deus para isso, mesmo que repetidas vezes.

#### **4.6. Demônio**

Durante um culto, o pastor [Gregório Duvivier] é enfático ao dizer que os fiéis devem ter cuidado com o demônio, pois ele pode se apossar da vida das pessoas. Como prova, chama Washington [João Vicente de Castro] e pede para que todos olhem para aquele homem sob os gritos de “sai desse corpo”. O homem, incomodado, pede para que o pastor não grite e que não toque nele, pois não lhe havia dado liberdade. O pastor, confuso, pergunta quem está falando. O homem confirma ser o próprio demônio e diz que não sairá daquele corpo porque Washington está bem em todos os aspectos de sua vida.

O termo “demônio”, título do vídeo, é sinônimo de Lúcifer, ou Satanás.<sup>99</sup> Segundo os livros de Isaías (14.12-14) e Ezequiel (28.12-15), Lúcifer era o mais sábio e poderoso dentre todos os anjos de Deus. Por possuir tamanho poder, o anjo desejou ser semelhante a Deus e, devido à impossibilidade, rebelou-se contra a autoridade divina. Dessa forma, o título da produção enfatiza a predisposição de fazer humor e constituir uma crítica em torno de “discursos de demonização”, isto é, problematiza o comportamento de alguém que classifica como “demoníacas” quaisquer manifestações contrárias à cosmovisão bíblica. Já na descrição identificamos o posicionamento irônico do canal com relação a isso:

---

<sup>99</sup> Dicionário Online da Língua Portuguesa. Disponível em <<http://goo.gl/sxpblj>>. Acesso em 23 nov. 2015.

Em algum momento da sua vida, alguém vai querer entrar no seu corpo com objetivos não tão legais. Seja ele um bofe excitado da marinha, uma galera mal encarada da prisão ou até um espírito do capeta. Seria muito bom você acreditar em Deus.<sup>100</sup>

O cenário do vídeo é uma igreja composta por cerca de 20 figurantes sentados e filmados de costas, vestidos de modo a não mostrar os ombros. O pastor utiliza um microfone com fio e se veste de forma social: calça preta, camisa cinza e gravata listrada. Porém, o que chama atenção no figurino são as manchas de suor nas axilas, visíveis todas as vezes que o pastor levanta os braços. Com frequência, a vocalidade empregada ao personagem oscila entre o grave e o agudo. Washington também se veste de forma social, mas sem gravata e com a camisa abotoada até o pescoço. O personagem não se altera, fala devagar e não permite ser tocado. O contraste entre os dois personagens revela um líder espiritual alterado, austero e fechado para o diálogo, ao passo que o demônio é consciente do que diz e aberto para negociações.

Dito isso, a produção enquadra um culto de uma igreja [neo]pentecostal. As ressignificações propostas estão centradas na forma como o discurso pastoral é ridicularizado e desqualificado em diversos aspectos ao longo da esquete. Vejamos a primeira fala do pastor dirigida à congregação:

[0:00 – 0:17]

PASTOR: Irmãos, temos que ficar atentos ao “belzebu”. “Cabeça de morcego”. O “mochila de criança”. Ele, o “sete-pele”. O “sinteco gelado”... Cuidado com ele, pois ele pode se apossar do seu corpo e morar no seu coração, na sua casa.

Inicialmente, ainda sem interlocutor específico, o pastor traz à tona alguns sinônimos para “demônio” na intenção de fixar sua cosmovisão religiosa. Para atemorizar os presentes, enfatiza que há um inimigo que precisa ser combatido, pois ele pode, sobretudo, apossar-se dos corpos e das casas de quem não estiver atento. Nesse sentido, o canal concebe o perfil do pastor: intolerante a quaisquer manifestações contrárias ao cristianismo. Porém, no momento em que o pastor chama por Washington a fim de expô-lo como alguém tomado pelas forças do mal, o vídeo rompe com a expectativa ao mostrar um homem calmo, tolerante e que ouve, em silêncio, o discurso que propaga o medo e o ódio a sua pessoa. A partir de então, a sátira começa a ser feita:

[0:50 – 1:11]

<sup>100</sup> Disponível em <<https://goo.gl/sILpev>> Acesso em 23 nov. 2015.

PASTOR: Sai desse corpo, demônio. Sai!

DEMÔNIO [irritado com o fato de ter sido tocado]: Por quê?

PASTOR: Porque esse corpo é do Washington.

DEMÔNIO: Tá bom. Mas Deus não está em todo mundo?

PASTOR: Exatamente.

DEMÔNIO: E todo mundo são sete bilhões de pessoas que Deus tá dentro?

PASTOR: Uhum.

DEMÔNIO: E por que eu não posso ficar só com o Washington?

PASTOR: O demônio é ardiloso. Tenta fazer a gente cair nos ardis dele. Mas não argumente com o demônio!

O canal confronta o dogma da onipresença de Deus e a necessidade de ampla conversão requerida pela religião cristã. A posição do pastor de “não argumentar com o demônio”, limitada apenas a chamá-lo de “ardiloso”, é uma posição capaz de tolher o direito à diferença do próximo. Esta é uma das críticas do canal: mostrar que um líder religioso que prefere não argumentar com aquilo considerado ameaçador tende a se fechar cada vez mais para o diálogo, atenuar o coro dos discursos de demonização e colaborar para reverberar visões de mundo fundamentalistas. Em seguida, o vídeo toca em um assunto importante e polêmico para as denominações [neo]pentecostais: o dinheiro.

[1:15 – 1:31]

DEMÔNIO: Olha só, o Washington está ótimo. O Washington está malhando. O Washington está dormindo. O Washington está comendo verdura...

PASTOR: Mas está sem dinheiro.

DEMÔNIO: Mas aí não dá nem pra falar, por que esse pessoal aqui... tá tudo rico, né? A diferença é que o Washington gasta o dinheiro dele com ele.

O demônio afirma que não causa danos à integridade física de Washington. Como forma de rebater, o pastor diz que Washington, independente da boa saúde, está sem dinheiro. Nesse ponto, destacamos a crítica que o canal faz à chamada “teologia da prosperidade”, interpretação bíblica pentecostal que afirma que a pobreza significa falta de fé. Segundo os pregadores adeptos à teoria, Jesus veio ao mundo e pregou para os pobres justamente para que eles deixassem a condição de pobreza. Hoje, o diabo [demônio] obscurece a visão das pessoas a respeito dessa verdade. Logo, uma pessoa financeiramente abastada é uma pessoa abençoada. Mas, para que isso ocorra, é necessário contribuir financeiramente para a igreja, pois Deus, a outra parte do

“contrato”, retribuirá sempre em maior quantidade do que o valor ofertado (MARIANO, 1996).

Ao dizer que Washington “está sem dinheiro”, o vídeo faz desse um argumento forte do pastor. A sátira, portanto, busca incomodar a visão teológica que diz que uma pessoa que não possui dinheiro vive uma vida regida, de certo modo, por seres demoníacos, uma vez que não usufrui das benesses de um contrato próspero com Deus. Em contrapartida, o vídeo ressignifica esse discurso da prosperidade ao mostrar um personagem apossado pelo demônio, mas que leva uma vida normal e saudável. Além disso, a fala do demônio desafia a efetividade do “contrato” de prosperidade na medida em que, ironicamente, deixa subentendido que as pessoas presentes naquele culto são doadoras fiéis e, mesmo assim, são pobres. Todavia, o pastor persiste em hostilizar a figura do demônio:

[1:32 – 1:42]

PASTOR: O demônio faz o Washington beber, fumar, prevaricar...

DEMÔNIO: Não. O demônio faz o Washington feliz. Ontem o Washington passou a noite inteira comendo Shirley...

[2:18 – 2:27]

PASTOR: Tá tentando roubar o meu rebanho. Vai fazer mal a todos vocês. Você não vai fazer mal ao meu rebanho não.

DEMÔNIO: Isso você faz bem melhor do que eu.

Outrora, um vídeo do canal problematizou a questão dos 10 mandamentos como narrativa coercitiva que gira em torno de interesses da Igreja como instituição. O pastor do vídeo em questão insiste em dizer que a presença do demônio no corpo de Washington é algo ruim, porque faz com que ele não obedeça aos mandamentos e demais condutas bíblicas. Nesse aspecto, ao dizer que “o demônio faz Washington feliz”, o canal estabelece que a real felicidade consiste em fazer o que bem se entende da própria vida, ou seja, estabelece uma pauta de coisas boas – beber, fumar, prevaricar – e colabora para firmar o viés hedonista e individualista da sociedade contemporânea.

A ironia responsável por encerrar o vídeo questiona a postura autoritária do pastor que, ao utilizar a expressão “meu rebanho”, coloca-se como alguém capaz de discernir o que é melhor para um grupo inteiro de pessoas resguardado pela religião. Posto isso, e diante das inúmeras denúncias de violências verbais e físicas praticadas por líderes e demais fundamentalistas cristãos, o vídeo é, acima de tudo, uma sátira às

denominações [neo]pentecostais, retratadas pelo canal como “bolhas” fechadas para o diálogo, rígidas com a diferença, capazes de demonizar tudo o que ameaça o status cristão dominante.

#### 4.7. Oh, meu Deus

Lívia [Clarice Falcão] está em uma clínica ginecológica para um exame de rotina. Em certo momento, o médico [Luis Lobianco], em exercício da sua profissão, alega ver a imagem de Jesus na vagina da paciente. Dito isso, chama sua secretária, Neide [Letícia Lima], que também se surpreende ao identificar a mesma imagem. Lívia, apreensiva, pede um espelho ao passo que outro médico [Gregório Duvalier] entra em cena e, surpreendido com a imagem de Jesus no órgão genital da mulher, começa a cantar em devoção. Um corte de câmera ocorre, e é noite no consultório. Lívia continua de pernas abertas, incomodada e com vontade de ir embora para casa.

O vídeo é direto ao abordar o tema da fé e ao tensionar algumas manifestações de devoção religiosa. Segundo o Catecismo da Igreja Católica, a “fé” é a primeira das três virtudes teologais. Junto à “esperança” e à “caridade”, constitui virtudes sobrenaturais capazes de direcionar o agir de alguém dentro do cristianismo. O ato de ter fé implica crer na inspiração divina do cânone, bem como na vida, obra e ensinamentos de Jesus.<sup>101</sup> Na descrição, lemos que o vídeo trata-se de:

Um vídeo sobre fé e como ela costuma aparecer nos lugares mais imprevisíveis, quentes e úmidos da nossa ginecologia.<sup>102</sup>

O roteiro é de autoria de F. Porchart. O cenário é um consultório de uma clínica ginecológica. Os objetos do consultório são semelhantes aos utilizados por médicos ginecologistas, tais como luvas, toucas, toalhas descartáveis, entre outros. Com relação ao elenco, além de Lívia e do médico principal [médico 1], gradualmente aparece em cena a secretária Neide; uma faxineira; outro médico [médico 2] e, no fim do vídeo, três mulheres e dois homens devotos católicos. Lívia, a personagem principal, veste uma blusa preta com flores brancas e um casaco rosa. Os médicos e a secretárias estão

---

<sup>101</sup> O Catecismo da Igreja Católica é dividido em parágrafos. O parágrafo que trata das virtudes teologais é o de número 1.813. O texto completo pode ser lido em <<http://goo.gl/2F6uh9>>. Acesso em 25 nov. 2015.

<sup>102</sup> Disponível em <<https://goo.gl/npJVx7>>. Acesso em 25 nov. 2015.

vestidos de jalecos brancos. A faxineira usa uniforme padrão, e as devotas estão cobertas por um véu branco de renda.

Todavia, o que chama atenção no vídeo são as expressões dos personagens. Por se tratar da aparição de uma imagem que não é mostrada em nenhum momento, o elenco explora feições do rosto e o tom de voz para expressar perplexidade no intento de fazer com que o telespectador crie, em sua própria mente, a noção de que há uma nítida imagem de Jesus no órgão genital da paciente, com “barba, cabelo e bigode”. O clima de devoção e crença na imagem se intensifica ao anoitecer, pois todos se põem a rezar, cantar e chorar em voz alta com velas nas mãos. Lívia, ao contrário, não compartilha da emoção que toma conta do consultório. Durante o vídeo, a principal expressão facial da mulher é de dúvida e desconforto com a situação.

A primeira troca de falas entre o médico e Lívia é uma estratégia adotada pelo canal para fixar o que se passa na esquete. Vejamos:

[0:00 – 0:16]

MÉDICO 1: Alguma queixa específica?

LÍVIA: Não. É mais um exame de rotina mesmo.

[Médico se assusta ao olhar para a vagina da paciente]

MÉDICO 1: Meu Jesus Cristo...

LÍVIA: O que foi?

MÉDICO 1: É ele!

LÍVIA: Ele quem?

MÉDICO 1: A imagem de Jesus Cristo em você. Eu estou vendo!

Logo nos primeiros segundos, a produção é enquadrada como uma simples consulta ginecológica. Nada risível até então. Entretanto, o aspecto rotineiro da consulta é rompido para que o humor emergja. No momento em que o médico se assusta e admite enxergar a imagem de Jesus no corpo da paciente, o que era um simples exame se torna um momento de devoção porque imagem de Jesus [supostamente] se faz presente. Ademais, não bastasse a ruptura da linearidade da consulta, o local de aparição da imagem, uma vagina, termina de compor o humor e, a partir daí, o canal começa a fixar sua crítica satírica acerca da situação.

A aparição de uma imagem sacra em um local imprevisível desperta o interesse de um grande número de pessoas devido à curiosidade suscitada. Para os fiéis devotos, o interesse na aparição é ainda maior por causa do significado que a imagem possui e a

mensagem de esperança trazida por ela, isto é, a forma como a fé é reforçada diante de uma suposta demonstração de poder fruto da aparição. Uma busca nos veículos de comunicação revela que as aparições misteriosas são vistas em diversos locais, tais como fotografias, exames de ultrassom, nuvens, árvores, paredes de edifícios, entre outros.<sup>103</sup> No vídeo, no momento em que o médico admite ver uma imagem de Jesus na vagina da paciente, o canal ridiculariza a crença em aparições do tipo e a necessidade de manifestações concretas de Deus em objetos inanimados.

Na continuação, os demais personagens presentes na clínica agem de forma semelhante ao médico que viu a imagem pela primeira vez. Na troca de falas, permeadas por expressões perplexas, vemos:

[0:17 – 0:45]

LÍVIA: Quê?

MÉDICO 1: Neide... Neide... Neide...

NEIDE [olha para a vagina e se assusta] Ai, meu Deus. É ele! Jesus, o salvador. Ele voltou. Eu sabia que ele voltava...

MÉDICO 1: Barba, cabelo e bigode. É ele.

NEIDE: Me beija, Senhor.

LÍVIA: Não. Péra aí. Neide, tire a cabeça daí, por favor. Alguém me traz um espelho.

MÉDICO 2: Que gritaria é essa, gente? Pelo amor de... [olha para a vagina, se assusta e começa a cantar “Ave Maria”].

FAXINEIRA: É Jesus? [estica as mãos] Bênção...

Aqui, o vídeo trabalha com uma sequência de reações em cadeia. Notemos que todas essas reações à imagem na vagina de Lívia são semelhantes. Médicos, secretária e faxineira compõem um quadro de pessoas unidas pela mesma necessidade de materializar o objeto da fé. Por fim, ao mostrar pessoas distintas que realmente creem na imagem da vagina como a imagem de Jesus, o canal avança ao criticar os próprios fundamentos da fé de pessoas de comportamento semelhante. A certeza de que há a face de um salvador estampado em um local inusitado e, principalmente, de que há poder de salvação nessa imagem faz-nos pensar que a base dessa fé satirizada está fundamentada em uma representação histórica de Jesus, imaginada e idealizada por pessoas, passadas de geração em geração até ser apropriada por devotos de hoje. Dito isso, interessa ao canal mostrar o quanto a necessidade de materialização da fé em objetos e lugares que

<sup>103</sup> Veja galeria de fotos de aparições misteriosas em <<http://goo.gl/65wwkm>>. Acesso em 25 nov. 2015.

vão além do ambiente religioso é frágil quando tudo não passa de inventividade humana ou, mesmo, coincidência.

#### 4.8. Cura

Jesus [Rafael Infante] está reunido com seus discípulos em um local a céu aberto para fazer milagres. O primeiro a ser beneficiado é Lázaro [Camillo Borges]. Em seguida, Sandrinho [Marcus Majella] aparece e, sem dizer qual é a sua doença, diz que quer “ser testada”, pois sofre de um “fogo que o corrói por dentro”. Após uma breve troca de falas, Jesus concorda em curar Sandrinho de tal “fogo”, fecha os olhos e ergue as mãos em direção ao personagem. Alguns segundos depois, Jesus diz que Sandrinho está curado, o que causa espanto uma vez que o personagem diz: “estou ótima”. Então, Sandrinho sai de cena saltitante, e todos olham para Jesus com reprovação. Sem entender o porquê dos olhares, Jesus exclama: “O quê, gente? Gastrite”.

O termo “cura” que dá nome à produção diz respeito aos milagres de Jesus. Segundo alguns livros bíblicos, Jesus foi autor de vários milagres, entre eles, milagres de cura. Ao mesmo tempo, o termo e o tema estão associados a uma questão polêmica do momento de criação do vídeo, o projeto de lei apelidado de “cura gay”. O projeto, tramitado em meados de 2013, visava a conferir aos psicólogos o direito e o respaldo legal de promover tratamentos em seus pacientes com o objetivo de reverter a orientação homossexual se de interesse do paciente.<sup>104</sup> A conexão entre as duas percepções evidenciadas no título faz com que consideremos a “cura da homossexualidade” e “milagres de cura” como a base da crítica. Na descrição lemos que:

Milagres são acontecimentos extraordinários que não possuem explicação sob a luz da ciência. A mesma ciência que desbanca os falsos milagreiros que insistem em não enxergar que certas "doenças" não precisam de cura.<sup>105</sup>

A descrição revela um posicionamento do canal favorável ao pensamento moderno sobre a ciência e o desenvolvimento da razão em detrimento de uma lógica fundada em explicações bíblicas para questões do universo. Ao passo que o canal considera que milagres são acontecimentos extraordinários, a “falta de explicação sob a

<sup>104</sup> O projeto é de autoria do deputado federal João Campos, do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB). A tramitação do projeto ficou a cargo do então presidente da Comissão de Direitos Humanos e Minorias (CDHM), o deputado federal Marcos Feliciano, do Partido Social Cristão (PSC).

<sup>105</sup> Disponível em < <https://goo.gl/Z6NhtN>>. Acesso em 3 dez. 2015.

luz da ciência” indica que curas sobrenaturais são argumentos válidos apenas para uma esfera de crença particular. Todavia, a principal crítica presente na descrição encontra-se no trecho que diz que alguns milagreiros “insistem em não enxergar que certas ‘doenças’ não precisam de cura”. A “doença” e a “cura” em questão estão relacionadas à homossexualidade, enquanto os “falsos milagreiros” são alguns líderes cristãos que se autoproclamam capazes de curar pessoas da orientação homossexual.

O vídeo não foi gravado em estúdio. O cenário é um ambiente não urbanizado, composto por pedras, plantas e árvores. Os atores são homens e estão vestidos com vestes bíblicas típicas: túnicas semelhantes àquelas utilizadas em países do Oriente Médio. Todos possuem cabelos e barbas longos. No total, há dois protagonistas em diálogo constante e nove coadjuvantes que exercem um papel de ouvinte, sem falas, apenas com exclamações e expressões faciais pontuais. Jesus está vestido com uma túnica branca coberta por um tecido vermelho que perpassa seu ombro e é amarrado por uma corda na altura da cintura. Possui cabelos longos e barba comprida. Sandrinho possui cabelos longos e soltos, barba curta e se veste de forma diferente dos demais personagens em cena, pois utiliza uma sobreposição de roupas para compor o seu figurino, não somente uma túnica.

Jesus age de forma calma e serena, ou seja, não se exalta ou perde o controle em nenhum momento. Seus movimentos são lentos e sutis, e, durante toda a produção, suas mãos estão sempre juntas, próximas à barriga, bem como seus pés não se movem de forma brusca. A gestualidade do personagem mostra um Jesus que sabe o porquê de estar naquele local e, acima de tudo, sabe o que está fazendo. Por sua vez, os gestos de Sandrinho são, em grande parte do vídeo, agitados, impulsivos e afeminados. Desde o início, dá-se a entender, de forma clara, que o personagem é homossexual. Os indícios estão presentes tanto na forma do personagem andar quanto nos modos como ele mexe em seu cabelo, na posição de suas mãos e, principalmente, no tom e no conteúdo de sua fala, repletos de autoadjetivações femininas.

Posto isso, o vídeo é uma paródia que coloca frente a frente o principal líder religioso cristão e um personagem homossexual que é, por vezes, condenado por pastores e demais cristãos. Logo no primeiro contato entre os protagonistas, há certo estranhamento de Jesus, que franze a testa para exprimir dúvida sobre o motivo de Sandrinho estar frente a ele. Notemos as falas iniciais:

[0:19 – 0:40]

SANDRINHO: Sou eu, Senhor. Sou eu. Desculpa, está cheio de pedra aqui. Tudo bem?

JESUS [olhando com desconfiança]: Tudo ótimo.

SANDRINHO: Então... É isso.

JESUS: O quê?

SANDRINHO: É isso. Ouvi falar dessas coisas do milagre. Das coisas que você está fazendo. Da cura. No meu bairro só se fala nisso. Aí eu vim aqui ser testada [risos].\*

JESUS [ainda mais desconfiado]: Mas o que você tem?\*

As falas marcadas com um asterisco (\*) estão relacionadas a dois propósitos do canal. O primeiro é o de fixar que Jesus, de fato, era um milagreiro conhecido [famoso] na região, pois no bairro de Sandrinho “só se fala nisso”. O segundo é o de brincar com a expectativa dos telespectadores a partir do momento em que Sandrinho diz que quer ser “testada”, isto é, o canal cria um suspense em torno de o personagem ser curado de sua orientação homossexual. Contudo, Jesus não corresponde com as expectativas. O diálogo inicial entre os personagens aponta que a orientação sexual de Sandrinho não foi notada por Jesus como um problema a ser curado em primeira instância. É a partir daí que o vídeo começa a brincar com o que há por trás das falas, isto é, o duplo sentido dos proferimentos dos personagens. Vejamos a sequência:

[0:41 – 1:02]

SANDRINHO: Eu tenho um fogo incontrolável dentro de mim. Me queimando por dentro. Eu não aguento mais. Eu não aguento mais, Senhor. Eu preciso de ajuda.

JESUS: Desculpa. Eu acho que não entendi ainda exatamente o que você quer.

SANDRINHO: [chorando]: Eu preciso que o Senhor me livre desse mal. Dessa maldição que me corrói. Eu não aguento mais.

JESUS: É, tá. Eu vou tentar ajudar. A te ajudar.

A sequência apresenta as respostas dadas à pergunta “o que você tem?”. O termo “fogo incontrolável” que Sandrinho admite arder dentro dele faz parte de um processo dialógico que extrapola alguns modelos comunicativos mais simples, isto é, encaixa-se nos padrões de um discurso irônico. A ironia é instituída a partir do momento em que a menção do fogo incontrolável [dito] deixa subentendido o sexo e a orientação sexual homossexual [não dito]. Contudo, o recurso irônico é capaz de remover a certeza das palavras e contrariar o que está subentendido. Isso fica provado no momento em que

Jesus contradiz a expectativa que prevê que ser gay é um problema e reafirma que não entendeu exatamente o que o personagem quer.

Sem dizer explicitamente do que deseja ser curado, Sandrinho prossegue com suas falas dotadas de duplo sentidos. Ao proferir “eu preciso que o Senhor me livre desse mal, dessa maldição que me corrói”, o personagem alcança o ápice da ironia, haja vista que toda a trama é construída com o intuito de fazer com que o telespectador pense que Sandrinho deseja se curar da homossexualidade. O conteúdo e a entonação da voz faz com que a frase soe como uma oração, uma súplica desesperada de alguém que “não aguenta mais”. Todavia, o objetivo da frase é satirizar preces do tipo que rogam por curas de uma orientação homossexual.

É chegado o momento em que o principal feito da cena começa a acontecer: a cura de Sandrinho. O humor ocorre quando Jesus se dá por satisfeito com o trabalho:

[2:01 – 2:16]

JESUS: Foi.

SANDRINHO [fala para as pessoas presentes]: Gente, tô ótima. Taí. Tô cem por cento. Não estou acreditando, Jesus. [Sandrinho dá dois beijos em Jesus, um em cada bochecha]. Tem que pagar alguma coisa? Não vai me chamar de caloteira depois não, heim? [risos].

Aqui, o vídeo faz uma parada essencial para o desfecho da cena. Ora, de acordo com a expectativa criada nos telespectadores que Sandrinho seria curado de sua condição homossexual, como ele poderia estar curado uma vez que os gestos afeminados e a autorreferenciação feminina permanecem? Na continuação:

[2:17 – 2:22]

[JESUS encara as pessoas presentes que possuem expressões faciais de desconfiança e dúvida].

JESUS: O quê, gente? Gastrite!

A última frase de Jesus rompe com toda a rigidez contrária à orientação homossexual. Ao dizer que a única doença identificada em Sandrinho era gastrite, Jesus mostra que, em nenhum momento, a orientação homossexual do personagem foi levada em consideração, isto é, a “cura” da homossexualidade não foi cogitada por Jesus porque ela não se configura como doença aos olhos do líder espiritual de acordo com o significado proposto. Não somente a frase, mas toda a cena colabora com a criação desse sentido. Além disso, a forma como o conteúdo foi tratado no vídeo revela que o

canal, ao mostrar um Jesus que recebeu, conversou, tocou e não excluiu minorias LGBT, avança ao sugerir que Jesus foi um homem que não se importava com a orientação sexual das pessoas, ao contrário, enxergava apenas “coisas boas na personalidade” daqueles que se achegaram a ele.

#### **4.9. Anunciação**

O vídeo mostra um homem [João Vicente de Castro] escovando os dentes quando o anjo Gabriel [Fábio Porchat] aparece e diz que é um enviado de Deus. Confuso e assustado, o homem não entende o que está acontecendo e grita por socorro. Gabriel o acalma e diz que tem a missão de entregar uma boa e uma má notícia. A boa notícia é que Deus terá um segundo filho e aquele homem havia sido escolhido para engravidar da criança, um bebê transexual. Após ser convencido da missão de gerar e ser pai do segundo filho de Deus, o homem questiona sobre qual é a notícia ruim. Gabriel diz que será parto normal e o vídeo é encerrado.

O título do vídeo refere-se diretamente à passagem bíblica que será parodiada: a anunciação do anjo a Maria sobre a gravidez de Jesus. De acordo com os livros de Lucas (1. 26-38) e Mateus (1. 18-21), o anúncio foi feito pelo anjo Gabriel, que disse à jovem Maria que ela estava grávida de uma criança que salvaria toda a humanidade. Todavia, Maria ficou surpresa com a notícia, pois era virgem. O anjo explicou que se tratava de um milagre e que o menino, filho do próprio Deus, deveria se chamar “Jesus”. O anúncio da gravidez de Maria é uma narrativa importante para a tradição cristã por se tratar do cumprimento da promessa divina de que um homem, o Messias, viria ao mundo para salvar e “perdoar as pessoas de suas transgressões” (ISAÍAS 7.14).

O roteiro é de autoria de F. Porchat. O cenário da produção, gravada em local fechado e pequeno, é um banheiro cuja decoração é simples e de poucos elementos. A parede, formada por azulejos brancos, permite que o telespectador se concentre nos dois personagens em diálogo ao longo da produção. O homem veste uma regata velha na intenção de sugerir que havia acabado de acordar, porém o cabelo é bem penteado. O anjo possui uma peruca loura cacheada, como em representações infantis de anjos da guarda ou de cupidos, uma veste bege, um manto com bordados dourados sobre os seus ombros e não possui barba.

Ao receber a notícia que ficaria “grávido”, o homem se altera e explora bastante a gestualidade e o tom de voz pasmo para exprimir, ao mesmo tempo, dúvida e

admiração. Gabriel, que cumpre a missão de anunciar a gravidez de um novo filho de Deus, fala rápido e é direto em seu discurso. Por se tratar de uma anunciação que causa estranhamento, o modo de falar de Gabriel é bastante didático, ou seja, em alguns momentos o enviado trata o homem a sua frente como uma criança, seja pelo modo como as palavras são pronunciadas seja pelos gestos com as mãos que complementam o que é dito.

De forma geral, o vídeo trabalha diretamente a anunciação de modo a dotá-la de novos sentidos. Na descrição, lê-se uma série de previsões sensacionalistas para dizer que, no dia em que o mundo estiver de tal forma, “o anjo Gabriel retornará à Terra e irá trazer à luz a boa nova”.<sup>106</sup> A boa nova à qual a descrição se refere é a mesma da tradição cristã: o nascimento de um redentor capaz de reordenar o caos da humanidade. Dito isso, o vídeo se configura como uma paródia na medida em que traz à tona uma nova “anunciação”, tal como a da tradição bíblica, porém dotada de novas significações que identificaremos a partir da troca de falas entre os personagens:

[0:00 – 0:25]

HOMEM [após escovar os dentes e avistar Gabriel]: Que porra é essa?

GABRIEL: Eu sou um enviado de Deus.

HOMEM: Quê?

GABRIEL: Eu sou o anjo Gabriel.

HOMEM: Socorro!

GABRIEL: Para. O que é isso, cara? Estamos conversando aqui na boa. Vim aqui com uma missão. Vim te dar uma boa e uma má notícia.

HOMEM: Fala a boa.

A cena opera em normalidade até o surgimento de Gabriel. Nesse momento, a paródia é instituída ao mostrar um personagem que se identifica como um “enviado de Deus”. Contudo, diferente das paródias com personagens bíblicos analisadas anteriormente, dessa vez não há repetição do passado para, a partir dele, ressignificar o sentido de determinada narrativa bíblica. O canal traz para o presente o mesmo anjo responsável pela anunciação original, criando o anúncio da vinda de um segundo filho de Deus em pleno século XXI.

Logo após o surgimento inesperado do anjo e passado o susto do homem, o diálogo prossegue:

<sup>106</sup> Disponível em <<https://goo.gl/JP3okG>>. Acesso em 26 nov. 2015.

[0:26 – 0:57]

GABRIEL: Deus vai ter um segundo filho e você foi escolhido.

HOMEM: Para ser filho de Deus?

GABRIEL: Ué, todos somos filhos. Mas nesse caso específico, é uma coisa mais de ser o pai.

HOMEM: Como assim?

GABRIEL: Deus quer te engravidar.

HOMEM: O quê?

GABRIEL: Pois é, minha primeira reação também foi essa. Enfim... Ele é Deus, ele faz o que ele quiser.

HOMEM: Ele é Deus, mas eu sou homem.

GABRIEL: E Maria era virgem. Pra você ver como esse mundo católico é doido...

HOMEM: Tá. Mas por que eu?

GABRIEL: É porque Deus quer fazer uma coisa assim com o eleitorado gay.

A sequência de falas acima aciona dois sentidos, ambos em torno da notícia de que o personagem seria “engravidado” do segundo filho de Deus. O primeiro deles diz da forma como o vídeo ironiza os limites e a lógica da anunciação bíblica. Ao dizer que um homem ficará “grávido”, o anjo Gabriel aciona o grotesco para provocar no telespectador uma sensação incômoda [e risível] diante de tal impossibilidade. Inclusive, o próprio personagem que recebe o anúncio se encarrega de ridicularizar a notícia que ele geraria um filho. Contudo, o riso extrapola a ficção no momento em que Gabriel relembra que, segundo a tradição cristã, Maria engravidou sem ter tido relações sexuais com um homem. Dessa forma, após fazer humor com uma situação grotesca fictícia, o vídeo trabalha com a sátira e com a ironia na frase “esse mundo católico é doido...” para deixar subentendido que o dogma da virgindade de Maria possui características semelhantes ao caráter ilógico da gravidez de um homem.

O outro sentido está relacionado ao porquê do nascimento de um segundo filho de Deus do ponto de vista do canal. Quando o anjo Gabriel diz que Deus pretende engravidar um homem para “fortalecer o eleitorado gay”, indica uma crítica à forma como os homossexuais são discriminados em algumas igrejas, isto é, aponta para o preconceito de líderes e demais cristãos responsáveis por fazer do público gay um público não “fortalecido” no cristianismo. Em outras palavras, o canal evidencia como a figura de Jesus é utilizada para justificar discursos intolerantes proferidos sob o nome dele. Nesse sentido, dizer que Deus fará nascer um segundo Messias atento a questões

homoafetivas é igual a apontar a fragilidade da relação entre cristianismo e minorias homossexuais, ou a forma como algumas denominações cristãs estão fechadas para a diversidade sexual. Ainda dentro da crítica feita à forma como o cristianismo exclui pessoas, o vídeo avança ao revelar o sexo do segundo filho de Deus. Vejamos:

[1:36 – 1:46]

HOMEM: Quando é que nasce?

GABRIEL: Em outubro. É escorpião.

HOMEM: É menino ou menina?

GABRIEL: É trans. Porque Deus quer uma minoria. Deus está nas minorias agora.

Ao dizer que a criança será transexual, o canal amplia a discussão do parágrafo anterior a fim de abrigar todo o público LGBT dentro da proposta de “cristianismo das minorias”. Assim, interessa destacar a forma como a narrativa construída ao longo do vídeo entra em choque com os objetivos de discursos fundamentalistas. Para Künzli (1995), o fundamentalismo cristão procura a preservação universal de dogmas bíblicos, pois somente esse cuidado é capaz de controlar os diferentes abalos dos estados sociais. Na paródia, o anjo Gabriel é autorizado por Deus a trazer o anúncio de um novo salvador, ou seja, o vídeo propõe à religião cristã a possibilidade de incorporar mudanças sociais, e não separar-se delas. Portanto, o Deus que se atualiza, atento a grupos minoritários, nada mais é do que outra crítica do canal à heteronormatividade cristã e ao comportamento fundamentalista que propicia a exclusão de grupos LGBTs.

#### **4.10. Pão nosso**

Um fiscal da Receita Federal [Luis Lobianco] chega a uma padaria e diz para o balconista [Gregório Duvivier] que gostaria de falar com o responsável pelo estabelecimento. O balconista diz que ele mesmo é o responsável pelo local e o fiscal informa que a loja funciona há dez anos sem pagar impostos e que, por esta razão, seria fechada. Porém, o fiscal é surpreendido com a resposta do dono do estabelecimento, explicando que trata-se de uma igreja, e os alimentos, adjetivados com termos religiosos, não são vendidos, mas dados mediante doação voluntária. Todavia, o fiscal é categórico ao afirmar que nada da padaria é bento e que a igreja é uma “palhaçada” criada pra não pagar imposto. O balconista ameaça denunciar o fiscal porque sua fala

escarnece de objetos de culto religioso. Por temer ser preso, o fiscal desconversa e pede uma “esfirra cristã”. O balconista dá o preço: “R\$3,30”.

O título do vídeo é um jogo de palavras que dá margem a uma dupla interpretação. Devido à semelhança, o título rememora o termo “Pai Nosso”, nome dado à prece mais importante do cristianismo, que, segundo os registros bíblicos dos livros de Mateus (6.9-13) e Lucas (11.2-4), foi ensinada por Jesus aos seus seguidores. De acordo com Carlos Queiroz (2013), o vocativo “pai nosso” que inicia a oração evoca uma maneira de se colocar diante de Deus, uma relação de “profunda e pessoal amizade e intimidade de pai para filho” (QUEIROZ, 2013, p. 47). Na paródia, o termo “pai” é substituído pelo termo “pão”. Tal substituição não é gratuita e indica ironia do canal com relação às formas como a prece, isto é, a conexão entre o ser humano e Deus, é transformada em mercadoria. A descrição oferece informações importantes para entendermos a visão do canal com relação ao pluralismo denominacional cristão brasileiro:

O Brasil possui uma grande variedade de denominações religiosas. Cada uma detém características únicas e singulares, mas no final das contas todas disputam por influência e pela salvação dos fiéis. Portanto, nesse mercado religioso cada vez mais concorrido, sobrevive aquela que se destaca dos seus competidores e oferece ao fiel uma salvação completa, diferenciada e com duas guarnições à sua escolha.<sup>107</sup>

O vídeo foi gravado em uma padaria. O posicionamento de câmeras privilegia apenas o oficial da Receita [com seus dois acompanhantes] e o balconista. Com exceção do balcão de mármore, as placas e os produtos da vitrine não são legíveis no vídeo. Os fiscais se vestem com uniformes idênticos aos da Receita Federal. O balconista, responsável pelo estabelecimento, não possui touca higiênica no cabelo, está com a barba por fazer e veste uma camisa azul clara com outra camisa branca por baixo. Em suma, o roteiro, de autoria de G. Duvivier, enquadra uma operação fiscal. Eis o modo como o oficial de fiscalização aborda o proprietário do estabelecimento:

[0:00 – 0:34]

FISCAL: Eu gostaria de falar com o responsável pelo estabelecimento.

PROPRIETÁRIO: Pois não, sou eu.

FISCAL: Bom, senhor, eu sou o fiscal da Receita e eu percebi que a sua loja funciona há dez anos sem pagar qualquer tipo de imposto. Então, infelizmente a gente vai ter que fechar a loja até que o senhor pague a quantia de 320 mil reais referentes a esse período de...

<sup>107</sup> Disponível em <<https://goo.gl/Ritdqn>>. Acesso em 28 nov. 2015.

PROPRIETÁRIO: Desculpe, mas é que deve tá havendo algum engano aqui.

FISCAL: Que engano?

PROPRIETÁRIO: Isso aqui não é uma padaria não, senhor. Isso é uma igreja. A razão social é aquela ali: “Igreja Universal do Pão em Cristo”.

A abordagem do fiscal, mesmo coativa, não causa espanto no proprietário da padaria. Este escuta a acusação de ser um sonegador de impostos de maneira calma e, para justificar que tal acusação é infundada, afirma que o ambiente em questão não configura uma padaria, e sim uma igreja. Nesse momento, o vídeo rompe com a normalidade e começa a constituir sua crítica. Ao dizer que a padaria é uma igreja e que, por isso, é imune a impostos, o dono do estabelecimento faz referência ao artigo 150, inciso VI, alínea “b” da Constituição Federal que prevê a “imunidade fiscal de entidades religiosas”.

De acordo com o artigo, é vedado à União, Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios instituir impostos sobre templos de qualquer culto por se tratar de dinheiro oriundo de doações voluntárias.<sup>108</sup> Amparado nisso, o proprietário afirma que o fato de não pagar impostos há dez anos não configura um crime. Ao mostrar uma pessoa que chama um estabelecimento comercial de “igreja”, o vídeo faz referência à forma como alguns templos religiosos são, na verdade, estabelecimentos comerciais [empresas] responsáveis por arrecadar grandes quantias de dinheiro, imunes a impostos, de acordo com o artigo 150. O diálogo continua:

[0:40 – 1:06]

PROPROETÁRIO: A gente não vende nada aqui.

FISCAL: Tem aqui uma plaquinha em cima de uma unidade e isso caracteriza uma venda.

PROPROETÁRIO: Isso aqui é a doação correspondente ao brinde que você vai ganhar que no caso é um pão doce de Deus. Então a pessoa doa R\$2,50 e ganha o que? Ganha um quibe abençoado. Ela doa R\$4,50 e ganha uma ciabatta cristã com direito a um sagrado refresco. Doou R\$13,20 é o nosso almoço episcopal.

O fiscal insiste em afirmar que o local é, de fato, um comércio porque ali alimentos são vendidos pelo preço listado nas placas em cima de cada produto. Segundo a lei tributária brasileira, todo estabelecimento que comercializa quaisquer tipos de produtos é obrigado a emitir nota fiscal e pagar os impostos referentes às vendas. A

<sup>108</sup> “Art. 150, VI, ‘b’, C.F. de 1988” disponível em <<http://goo.gl/NN03kG>>. Acesso em 28 nov. 2015.

partir disso, o fiscal volta a insistir no argumento legal para fazer valer o direito de cobrança da multa, porém é surpreendido, mais uma vez, ao ver seu discurso desconstruído pela sagacidade do proprietário. Ao dizer que nada ali é vendido, mas o dinheiro é doado em troca de um brinde, o canal satiriza a prática de algumas igrejas de sacralizar objetos e vendê-los sob o discurso de que a aquisição é uma expressão de fé e devoção a Deus. Dessa forma, por trás da sátira está a crítica à “simonia”, venda de objetos dotados de valor sagrado. A chegada de uma cliente é utilizada como recurso para fortalecer a crítica:

[1:08 – 1:36]

CLIENTE: Qual o prato do dia?

PROPRIETÁRIO: O prato do dia é um frango benzido.

CLIENTE: Vê um pra viagem, por favor.

PROPRIETÁRIO [pega um frango e impõe as mãos sobre ele]: Jesus Cristo, esse é o vosso corpo, esse é o frango, pelo mistério do sangue de Jesus, tomai esse frango, que vós sois o corpo de Cristo, amém.

[...]

FISCAL: Você benzeu um frango?

PROPRIETÁRIO: Não. Deixou de ser um frango e passou a carregar simbolicamente o corpo de Cristo que morreu pelos nossos pecados.

O ato de benzer o frango e chamá-lo de “corpo de Cristo” é uma paródia ao trecho bíblico que relata a última refeição de Jesus com seus discípulos. Segundo os livros de Mateus (26.17-30), Marcos (14.12-26), Lucas (22.7-39) e João (13-17.26), Jesus sabia que seria crucificado e, por esse motivo, repartiu pão e vinho entre os discípulos a fim de que aqueles elementos fossem lembrados como o corpo e o sangue entregues na cruz. Perpetuar essa atitude em memória à figura e à morte de Jesus é uma das tradições mais importante do cristianismo, seja no catolicismo, sacramento chamado de “eucaristia”, seja no protestantismo, ritual denominado “santa ceia”. Contudo, no vídeo, o proprietário retoma as palavras de Jesus para santificar o frango, que, a partir de então, deixa de ser apenas comida e passa a “carregar simbolicamente o corpo de Cristo”. O canal deseja mostrar que, inspirados no exemplo bíblico, líderes espirituais são capazes de ungir bem mais que “pão e vinho”, tudo com fins comerciais e em nome de Jesus. A cliente, por sua vez, representa alguém que crê no poder sobrenatural de objetos ungidos, influenciada pela retórica do proprietário. Na sequência:

[1:37 – 2:11]

FISCAL: Olha só, o senhor vai me desculpar, mas essa sua religião aí não existe. O senhor não vai me convencer aí que esse frango pode ser sagrado.

PROPRIETÁRIO: Então um pedaço de papel pode? Uma santa de madeira toda carcumida de cupim pode? Um elefante que na verdade é uma mulher que tem seis braços pode?

FISCAL: A diferença é que o senhor inventou essa palhaçada dessa religião pra não pagar imposto.

PROPRIETÁRIO: A diferença é que isso que você está fazendo chama escarnecer de objeto de culto religioso. Tá?! Isso é intolerância religiosa que pega de três a cinco anos de cadeia.

FISCAL: É, vamos deixar isso pra lá então? O senhor me vê aí uma esfirra cristã.

PROPRIETÁRIO: R\$3,30.

Frente à descrença do fiscal, o proprietário lista outros bens materiais que são tomados como “santificados” [numa crítica do canal a objetos bentos] e se defende com uma ameaça – acusação de intolerância religiosa. Ao mostrar a impotência do fiscal, o vídeo reforça sua crítica à esperteza de líderes espirituais capazes de driblar e se aproveitar da legislação brasileira através do comércio de uma série de objetos sob a máscara da religião. Comprar uma esfirra é a saída encontrada pelo fiscal para encerrar uma discussão perdida. Tal é a sátira do canal frente a igrejas grandiosas imunes a tributação e a pastores milionários à custa da fé alheia.

#### 4.11. Atendendo a pedidos

Fátima [Julia Rabello] está ajoelhada aos pés da cama para uma prece noturna. Deus [Gregório Duvivier] aparece em cena, e a mulher estranha a presença dele em seu quarto. Impaciente, Deus pede para Fátima ser breve em seus pedidos. A mulher pede que sua situação amorosa seja resolvida, mas Deus afirma que é incapaz de interferir nos desejos de alguém, pois em um mundo com tantos problemas, é necessário eleger prioridades. Antes de sair, Deus lista uma série de outras situações nas quais ele nada pode fazer por se tratar de questões terrenas e pessoais.

O vídeo aborda a questão da oração, atitude presente em diversos credos religiosos, que consiste na ligação de alguém com deuses, espíritos ou pessoas falecidas através da fala ou do pensamento. O conteúdo de uma oração, feita individualmente ou em comunidade, pode ser uma simples conversa, um agradecimento, mas, sobretudo, um pedido para que determinada entidade sobrenatural intervenha com poder em algum

assunto deste mundo. A ênfase do vídeo, destacada logo no título, está nas orações de pedidos. A esquete faz humor com a maneira como os pedidos são feitos em oração e, também, com o conteúdo de tais pedidos.

O roteirista, G. Duvivier, declara-se ateu, mas pensa que se Deus existisse, ele não estaria preocupado com assuntos banais. Em sua concepção, Deus seria alguém preocupado com assuntos mais sérios. “Eu acho uma sacanagem a pessoa ficar pedindo pra Deus coisas relativas a futebol, coisas amorosas. Por que a sua fé é mais importante do que a dos outros?”, conclui.<sup>109</sup> O que é problematizado, então, não é exatamente o fato de pedir algo a uma entidade sobrenatural, mas os pedidos egoístas que as pessoas se dão o direito de fazer. De acordo com essa linha de raciocínio, lemos na descrição:

Já parou pra pensar que uma oração na maioria das vezes não é uma coisa muita altruísta? Você assume que Deus, ou deuses, não tem nada melhor a fazer, ou te deve algo por anos de devoção e se vê no direito de pedir um quebra-galho. É como se fosse um jeitinho divino. Tenho certeza que Deus concordaria que um pouco de proatividade nunca fez mal a ninguém.<sup>110</sup>

O vídeo foi gravado dentro de um quarto. O elemento cênico de maior destaque na produção é uma cama e dois criados-mudos, ambos com luminárias acesas. A iluminação é fraca, recurso utilizado para demonstrar que o diálogo ocorre durante a noite. Fátima está aparentemente sem maquiagem e veste uma camisola amarela. A mulher reluta em aceitar que o pedido feito a Deus não possui relevância frente a problemas com os quais ele deveria se preocupar. Por isso, possui um tom de voz dramático, como de uma criança que pede algo insistentemente. Deus possui cabelos longos e levemente despenteados, barbas compridas e grisalhas e veste uma túnica bege de mangas longas. É alguém irritado, estado refletido no tom de voz agressivo, na gestualidade efusiva e no vocabulário permeado de expressões chulas.

O vídeo enquadra o momento de prece noturna de Fátima, mulher cristã que reza o “Pai Nosso”. O humor começa a ser constituído no momento em que o vídeo rompe com a normalidade da prece e introduz Deus na cena. Vejamos a primeira troca de falas entre os personagens:

[0:00 – 0:16]

DEUS: Fala

FÁTIMA: Deus?

<sup>109</sup> Entrevista disponível em <<https://goo.gl/KIWqh6>>. Acesso em 1 dez. 2015.

<sup>110</sup> Disponível em <<https://goo.gl/VlbCeP>>. Acesso em 1 dez. 2015.

DEUS: Então, parei de resolver um problema da fome na África pra vir até aqui. Então fala. Espero que seja importante. Vamos lá.

FÁTIMA: É o Senhor mesmo?

DEUS: É, porra. Tá me chamando há 30 anos e quando eu apareço tu acha estranho?

FÁTIMA: Mas você há de convir que realmente é um pouco estranho quando Deus aparece no seu quarto.

Ao contrário do trecho bíblico do livro de Salmos (125.2) que diz que Deus é onipresente, o vídeo opta por representá-lo como alguém cujo agir é limitado por questões de tempo e espaço e, por esse motivo, possui prioridades de atendimento. Dada a sua limitação – ele diz que parou de resolver um “problema de fome na África” –, Deus deixa claro quais são os verdadeiros problemas com os quais uma entidade sobrenatural deve se preocupar [por exemplo, a situação de mais de 200 milhões de pessoas subalimentadas em um único continente].<sup>111</sup> Após 30 anos de insistência, Deus resolve parar de resolver problemas sérios para ouvi-la. O exemplo da fome mundial é estratégia do canal para começar a fazer separação entre assuntos individuais, de interesse restrito, e assuntos coletivos, com os quais até Deus se importa, para, em seguida, contrapô-los em graus de importância. Na sequência:

[0:21 – 0:35]

FÁTIMA: É o seguinte... É que já faz um tempo que eu estou envolvida...

DEUS: Onze.

FÁTIMA: O que?

DEUS: Crianças morreram na África porque você está demorando.

FÁTIMA: Eu quero que o Walter largue a esposa dele.

DEUS: Puta que pariu. Caralho...

FÁTIMA: O que?

DEUS: Isso você tem que pedir pro Walter, minha filha.

O pedido de Fátima surpreende e irrita Deus. A produção mostra o custo [em vidas] do pedido individual de Fátima, de que seu amante, Walter, largue a esposa. Nesse sentido, o vídeo é uma sátira às orações egocêntricas, isto é, ao uso particularista dado a religião. O Deus idealizado pelo canal não se preocupa com trivialidades cotidianas e esclarece que o problema com o Walter deve ser resolvido sem a

<sup>111</sup> Mapa da fome 2015. Fonte: relatório “O estado da insegurança alimentar no mundo” (SOFI). Disponível em <<https://goo.gl/hbZEeW>>. Acesso em 1 dez. 2015.

intervenção divina. Todavia, Fátima recorre a outro argumento a fim de ter sua oração atendida:

[0:57 – 0:12]

FÁTIMA: Eu sou completamente apaixonada pelo Walter.

DEUS: A esposa dele também é.

FÁTIMA: Mas a Mirela não merece ele.

DEUS: Por quê?

FÁTIMA: Porque ela não te ama.

DEUS: E que porra que eu tenho a ver com isso?

FÁTIMA: Ué, não tem que amar você acima de todas as outras coisas?

DEUS: Pelo amor de Deus, me tira dessa suruba infernal.

FÁTIMA: Você não vai punir a Mirela?

DEUS: Por quê?

FÁTIMA: Porque ela não gosta de você, né?

Fátima aciona o primeiro mandamento para convencer Deus do seu direito de ser atendida. A personagem se refere ao versículo do livro de Mateus (22.37) para justificar que “ama a Deus acima de todas as outras coisas” e que, por isso, possui privilégios. A sátira ao comportamento de alguns cristãos no que se refere a pedidos nada altruístas é aprimorada aqui. O vídeo, ao mostrar uma personagem que se sente no direito de conduzir o agir de Deus porque pratica o mais importante dos mandamentos, aponta para o legalismo de Fátima e, por consequência, de todos aqueles que creem que o estrito cumprimento do conjunto de regras bíblicas é requisito para que Deus cumpra desejos pessoais. Contudo, o Deus do vídeo se isenta, mais uma vez, da responsabilidade de interferir no fluxo cotidiano e na livre vontade das pessoas diante do caráter emergencial de problemas considerados mais importantes, como a “fome, a AIDS, o ebola, genocídios de palestinos, terremotos, maremotos e tsunamis”, segundo as palavras do próprio personagem.

Para concluir a sátira, Deus ainda cita uma série de situações sob as quais ele não pode interferir, porque cada pessoa deve buscar resolver seus próprios problemas, bem como se responsabilizar por seus atos. Trata-se de situações rotineiras, tais como truques para emagrecer, modos corretos de cozinhar determinados alimentos, formas de fugir de engarrafamentos, o tempo certo para fazer sexo, entre outras.

#### 4.12. Santo Antônio

Melissa [Mabel Cezar] faz uma prece a Santo Antônio para que um homem seja “arranjado”. Em dado momento, o santo [Fábio Porchat] surge em cena e pede para ela tirar a camisola. Melissa, assustada, indaga sobre aquela atitude. Santo Antônio explica que não conseguiu ninguém para transar com Melissa e, por esse motivo, ele mesmo fará o “serviço” para acalmá-la e ganhar uns “três meses de folga”. Melissa pensa bem e, por fim, concorda em transar com o santo. É quando ela exclama: “ai, meu Deus”. Sentindo-se convocado, Deus [Rafael Infante] surge de uma nuvem de fumaça para participar do ato, mas, após os créditos finais, aparece envergonhado por não ter conseguido transar com a mulher devido a problemas de ereção causados por estresse.

O título do vídeo evidencia que a produção faz referência a Antônio de Lisboa, frade franciscano, notável intelectual europeu do século XIII, canonizado pela Igreja Católica logo após a sua morte, em 1232. Santo Antônio ficou conhecido como “santo casamenteiro” devido à forma como ajudava mulheres na busca por maridos. Diante dos casos bem sucedidos, passou-se a crer que Santo Antônio é poderoso para por um fim à solteirice e, até hoje, é lembrado como tal e devotado por uma série de pessoas, sobretudo mulheres à procura de um par amoroso.

A descrição nos ajuda a entender que o posicionamento adotado no vídeo em questão é semelhante ao posicionamento do último vídeo. O texto da descrição indica que a crítica está concentrada na relação utilitarista de alguns fiéis com a religião. De maneira específica, a descrição ironiza os pedidos por sexo e por bons casamentos. Vejamos:

Vida de santo não é fácil. Fora os percalços e sacrifícios que ele passou em vida, o cara não tem paz nem na morte. Ele mal chega no céu e já começam as cobranças e pedidos de favores. Mas o pior mesmo deve ser pra Santo Antônio. No desespero tem gente que até o faz de refém de cabeça pra baixo num copo d'água. Mesmo sobrando homem e mulher no mundo tem gente insatisfeita cobrando o santo por um amor. Pra dar conta do recado tem vezes que vale a máxima de: se você quiser que um trabalho seja bem feito, faça-o você mesmo.<sup>112</sup>

Esse é o menor vídeo do nosso corpus de análise, cujo roteiro é de autoria de F. Porchat. O cenário é o quarto de Melissa, sem elementos de destaque. A mulher está vestida com uma regata branca com estampas de pequenos gatos pretos, um sutiã preto

<sup>112</sup> Disponível em <<https://goo.gl/UMrMs5>>. Acesso em 3 dez. 2015.

que transparece abaixo da regata, possui cabelos curtos e penteados, usa brincos e colar. Santo Antônio está vestido como na representação adotada pela igreja católica: um hábito monacal marrom com uma corda amarrada na cintura e pouco cabelo em volta de uma careca que cobre toda a parte superior da cabeça. Deus, por sua vez, veste-se como no último vídeo, ou seja, túnica bege sem detalhes, cabelos e barbas longos e grisalhos.

Santo Antônio tem pressa em atender Melissa e demonstra isso tanto com gestos quanto com palavras. O personagem possui fala rápida, é impaciente e se utiliza de um vocabulário chulo para convencer Melissa a transar com ele. A mulher, ao contrário, não compartilha da pressa de Santo Antônio e utiliza os braços para evitar os ataques do santo casamenteiro. Deus, que aparece por poucos segundos no fim do vídeo, não gesticula com os braços. O foco está na expressão facial de Deus, que insinua sexo libertino e que a mulher deva ser tratada como um objeto na cama com dois homens de uma única vez. No início do diálogo entre os personagens, vemos:

[0:00 – 0:11]

MELISSA: Santo Antônio, atende as minhas preces. Eu quero um homem na minha vida. Eu estou há tanto tempo sem ninguém.

[S. Antônio surge do meio de uma nuvem de fumaça]

S. ANTÔNIO: Vamos lá. Vamos, tira essa camisola aí.

MELISSA: O que é isso?

S. ANTÔNIO: Vamos... Vamos transar.

MELISSA: O que está acontecendo aqui?

O questionamento de Melissa é facilitador para a análise. Ao indagar “o que está acontecendo aqui”, a personagem permite que entendamos a lógica operadora do vídeo, que é, a propósito, a mesma lógica da última produção analisada. De início, uma fiel está ajoelhada aos pés da cama para uma prece e, de repente, um clarão de luz rompe a normalidade e introduz na cena a entidade para qual a prece é dirigida. Através desse artifício, o canal faz humor ao imaginar de forma literal como determinadas entidades são receptíveis aos problemas de seus devotos.

Em cena, Santo Antônio é representado como um santo completamente fatigado e estressado com os inúmeros pedidos por parcerias sexuais e com o grau de exigência de suas devotas. O resultado é visto no comportamento da santidade que, para se ver livre por algum tempo, vê-se obrigado a transar com Melissa. Tal é o artifício cômico do vídeo: a redução. A leitura do pedido de Melissa é redutora na medida em que tudo é

entendido como mera falta de sexo. Através desse artifício cômico, o vídeo tece uma sátira irônica acerca do conteúdo de orações em torno de interesses pessoais, como a de Melissa. Na sequência final, Melissa aceitar transar com Santo Antônio e, após dizer uma expressão trivial, outro ser sobrenatural surge em cena. Vejamos:

[0:39 – 1:13]

MELISSA: Tá bom. Ai, Meu Deus...

S. ANTÔNIO: Ah, chamou ele veio.

DEUS: Hum, gosta de um ménage, né, safada?

[CRÉDITOS FINAIS. O vídeo volta e mostra Deus inconformado]

S. ANTÔNIO: Isso é normal. Acontece

DEUS: Acontece, mas nunca aconteceu comigo.

S. ANTÔNIO: Eu sei, mas é muita coisa nas suas costas, para um cara só.

MELISSA: Você precisa de um tempo? Você precisa de um ar?

DEUS: Não. Eu acho que eu preciso elaborar tudo isso, entendeu? É guerra, Ucrânia, ebola, é Gaza, é Malafaiá... Tudo pra uma pessoa só dar conta. Preciso colocar pra fora, explodir, gritar...

S. ANTÔNIO: Isso. De vez em quando eu acho que tem que dar umas dessas.

Deus é acionado para dar continuidade ao caráter literal e redutor empregado à prece de Melissa. A produção apresenta Deus que [também] trata a situação de forma libidínica, mas que se esgota frente a tantos problemas e demandas individualistas. Posto isso, o vídeo em questão é uma crítica satírica à forma como a religião é instrumentalizada e individualizada. No fim, a fé de Melissa não é uma fé transcendental, ao contrário, é um recurso utilizado por Melissa para atender assuntos de interesse próprio.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do primeiro capítulo, percorremos um trajeto que partiu do século XVI, data em que convencionamos atribuir o início da modernidade, até nossos dias atuais. Durante o percurso, interessou-nos apontar a pluralização de instituições modernas e as contribuições desse fenômeno no processo gradual de perda do discurso autorizado da igreja católica e, conseqüentemente, da pluralização da própria instituição “igreja”. Mostramos como a secularização não é um conceito superado e o quanto é possível problematizar questões de fé no século XXI. Na segunda seção, apontamos novas condições de pertencimento e crença religiosa. Com o auxílio de Taylor (2010), vimos que Deus está, de certo modo, personalizado, moldado a interesses pessoais, caracterizado como uma espécie de ser divino complacente com a individualidade e com os modos de vida de cada um em quaisquer áreas da vida.

O primeiro capítulo foi concluído com a noção de fundamentalismo cristão, entendido como o desejo de uma determinada parcela religiosa adepta do cristianismo de compensar a perda de Deus sofrida ao longo do tempo e a subsequente pretensão de universalizar alguns dogmas religiosos cristãos tidos como a única maneira de resgatar a moral de uma sociedade desencantada. Para o cumprimento dos ideais fundamentalistas, diversas são as práticas adotadas dentro e fora dos templos. Caminhamos para as análises, então, atentos à crítica direcionada a dogmas e práticas religiosas frente a uma ética contemporânea que opta pela autenticidade e pela individualidade, de modo que uma única verdade que rege sobre tudo e todos é coisa do passado.

Em seguida, no segundo capítulo tratamos do fenômeno do riso. Com o auxílio de Bergson (2004) e Propp (1992), vimos que o riso funciona como uma espécie de trote social capaz de corrigir problemas que não são passíveis de correções materiais, isto é, possui tendência inerente de correção de comportamentos tidos, de certo modo, como inaceitáveis. Ainda com base nos autores, vimos que é possível rir de todo processo que rompe com [ou inibe] o fluxo dinâmico da vida. A tessitura das duas primeiras partes do segundo capítulo dirigiu nossa atenção a gêneros e recursos da literatura greco-latina que se desenvolveram em torno do humor, com forte teor de crítica social.

Propp (1992) afirma que, para estudar o humor, é preciso dar atenção a cada uma de suas especificidades. O que o autor deseja explicitar é que uma situação humorística não é apenas o contrário de uma situação trágica ou dramática, isto é, o riso

não está situado em um ponto extremo à tristeza. Dessa forma, o humor possui toda uma lógica própria que vai muito além de contraposições. Uma metodologia compatível com o estudo do riso é aquela que privilegia os modos de produção do humor como tal. De acordo com Propp (1992), “diante de qualquer fato ou caso que suscite o riso, o pesquisador deve, a cada vez, colocar a questão do caráter específico do fenômeno em exame” (PROPP, 1992, p. 19).

Dito isso, nosso esforço analítico foi para, entre os outros objetivos, identificar o formato adotado pelo canal “Porta dos Fundos” no que diz respeito a vídeos de temática religiosa cristã. Visto que o gênero humorístico na internet sofreu [e sofre] influências dos meios antecessores, a chave de leitura das produções centrou-se na tríade “sátira, paródia e ironia” por crermos que esse gênero e recursos literários, responsáveis por provocar o riso desde a antiguidade clássica, estão presentes em produções da internet. Caracterizar o estilo de humor de “Porta dos Fundos” para realização da crítica religiosa cristã, portanto, incide em identificar os modos de utilização dessa tríade.

Em um primeiro momento, porém, destacamos a forma como o canal intitula as produções. Em todos os vídeos analisados, o título é direto e diz, com bastante precisão, o tema abordado. Com não mais que três palavras, os títulos dos vídeos estão relacionados ao trecho bíblico, personagem ou dogma selecionado para compor a crítica, isto é, anuncia ao telespectador o que será abordado na produção. De igual modo, os figurinos e as maquiagens dos personagens bíblicos históricos são fidedignos a estereótipos ditos “de época”. Com exceção do Deus polinésio [vídeo 4], os personagens bíblicos sempre estão vestidos com túnicas e faixas amarradas na cintura. Os homens estão com barbas e cabelos longos enquanto mulheres, de cabeças cobertas por véus. Por sua vez, personagens do século XXI estão vestidos de forma simples e, em nenhum momento, o figurino chamou atenção de maneira mais incisiva. Investir em roupas e adereços de fácil identificação é, então, uma das características do formato adotado pelo canal.

O gênero satírico, original da literatura greco-latina, evoluiu no intento de tornar sociedades mais críticas dentro de uma lógica de exposições de problemas. Diante da clara intenção de modificar uma realidade instituída, o humor satírico invoca um riso corretivo acerca de normas, valores e indivíduos. De acordo com Turner (2013), o real objetivo da sátira não é humilhar, mas incomodar e criar formas alternativas de pensamento. Para Mora (2003), toda obra satírica possui um caráter moralizador. O

autor satírico constrói sua obra através da exposição de determinado posicionamento considerado incorreto e o critica com intensidade.

Os vídeos analisados são satíricos na medida em que o canal aciona temas cotidianos não necessariamente risíveis para, a partir de tais temas, provocar o riso e propor reflexão sobre determinadas questões que estão em conflito seja com preceitos bíblicos cristãos seja com os modos de exercício da religiosidade. Em outras palavras, o canal faz humor com conteúdos sagrados, “intocados”. Diante das assertivas de Turner (2013), de que a sátira é uma forma efetiva de balançar estruturas, e dos apontamentos de Mora (2003), que associa o caráter moralizador a uma vertente de entretenimento, o resultado das análises nos permite afirmar que o corpus combina postura crítica e humor com o propósito de provocar o cristianismo diante de uma sociedade cada vez mais secularizada.

Por sua vez, a paródia, recurso a serviço do gênero satírico, diz de uma produção [re]contextualizada, isto é, de certo discurso resgatado e modificado para o surgimento de novos sentidos (MORA, 2003; HUTCHEON, 1985). A dinâmica de uma obra paródica exige formas e tratamentos especiais para que aquilo que foi retirado do seu lugar original faça sentido no novo ambiente. O riso surge frente à intenção do autor nesse processo de recontextualização. Posto isso, parte dos vídeos se propôs a contar trechos bíblicos de um modo que “ninguém conta”. O tratamento empregado às produções paródicas consiste na ridicularização do caráter de personagens, ou seja, o canal traz à tona figuras do cristianismo a fim de modificar narrativas tal como são contadas no cânone cristão e, através disso, problematizar a veracidade bíblica.

Outro recurso acionado diversas vezes nos vídeos do corpus é a ironia. Esse recurso se faz presente na interlocução do “dito” e o “não dito” e, assim como a paródia, também está colocado a serviço do gênero satírico. Hutcheon (2000) entende que um discurso irônico remove certezas. A autora quer dizer que o ironista pode empregar formas diretas de enunciação para manter uma ordem estabelecida ou, de diferente modo, agir de forma provocativa e transgressora. Nesse sentido, a autora é assertiva acerca da capacidade que a ironia possui de contestar ideologias. Logo, ao utilizar-se da ironia, o canal provoca para minar traços de conservadorismo cristão.

Uma vez que o gênero satírico foi empregado junto aos recursos da paródia e da ironia nos vídeos de temática religiosa cristã, reiteramos que é de interesse do canal solapar algumas posições dogmáticas e deslegitimar uma série de práticas religiosas católicas e de denominações [neo]pentecostais. O compromisso crítico surge da noção

de que o “eu” religioso é constituído de forma arbitrária e demanda algumas revisões de valores. Portanto, dizer que cada vídeo outrora analisado possui um carácter moralizador é o mesmo que dizer que o canal inteiro assume determinadas posições. A fim de amarrarmos os conteúdos analisados, faremos uma síntese de tais posicionamentos.

O canal insiste em criticar, entre outros pontos, a rigidez na aplicação e transmissão de trechos bíblicos, ou seja, a maneira como as histórias de alguns personagens são contadas de modo que aspectos cruciais das narrativas não são levados ao escrutínio da dúvida. Isso ocorre porque a leitura feita pelo canal é secularizada, ponto de vista que o faz pensar que o cânone cristão foi escrito de acordo com o interesse de cativar e manter fiéis com o auxílio de narrativas de sucesso. Então, as releituras bíblicas estrategicamente empregadas pelo canal estão relacionadas à necessidade de confrontar a tradição e pensar novas formas de interpretação bíblica, motivo pelo qual o canal investe na reapropriação de sentido na tentativa de criar a dúvida acerca da veracidade de livros ditos sagrados.

De semelhante modo, a crítica dos vídeos está fundada na rigidez de alguns dogmas. O canal é favorável à liberdade sexual e considera que cabe a cada ser humano decidir o que é melhor pra si e não ser julgado por isso. Também, endossa o coro de que a religião não deve se impor frente a orientações individuais. Os vídeos direcionados a essa questão são responsáveis por contrapor tal posição do canal e o ponto de vista de cristãos fundamentalistas que acreditam que a verdade das escrituras bíblicas deve se impor a todos e que a tradição necessita de ser preservada em prol de uma estabilidade social moral.

Isso posto, caminhamos para a crítica a práticas religiosas abusivas, principal crítica detectada nos vídeos. O canal é contrário a líderes capazes de usar a religião e as igrejas como instrumento para a realização de interesses pessoais e, dessa forma, enganar os fiéis. A maneira como alguém é capaz de utilizar o nome de Deus a fim de fazer com que outrem aja de acordo com os seus interesses é, também, o gancho encontrado pelo canal para tecer sua crítica à “teologia da prosperidade”. Hoje, a promessa de benefícios em nome do cristianismo conduz um grande número de pessoas a aceitar práticas e discursos dentro de templos. O canal quer, portanto, problematizar essa visão teológica que faz da fé um comércio e transforma igrejas em empresas, tudo à custa da fé alheia.

Intrínsecos à teologia pregada em igrejas [neo]pentecostais estão os discursos fundamentalistas de demonização que dizem que uma pessoa que não possui dinheiro

vive uma vida regida, de certo modo, por seres demoníacos, uma vez que não usufrui das benesses de um contrato próspero com Deus. Essa postura austera adotada por pessoas religiosas, líderes ou não, é criticada pelo canal, bem como há uma crítica aos modos como a fé, hoje, foge do aspecto transcendental e caminha para uma postura material, motivada pela pregação da prosperidade. Paralelo a esse comportamento, o canal tece uma crítica à pedofilia praticada dentro de igrejas católicas, prática que, na maioria das vezes, é conhecida entre os próprios clérigos.

O formato dos vídeos de humor que incide nas críticas acima mencionadas é caracterizado, principalmente, pelo despertar da dúvida e de constantes questionamentos “e se...”. Também, compõe o formato o recurso da quebra de expectativas para despertar o riso, estratégia apontada por Bergson (2004) e Propp (1992). De igual modo, faz parte do formato a constante ridicularização do discurso de pastores [neo]pentecostais e a exposição da relação de uso [interesse] com a religião. Para isso, estereótipos marcados são utilizados para contrapor líderes impositivos e alterados e adeptos apáticos e passivos. Com relação ao estilo de vida dos fiéis, a ridicularização está voltada para quem opta por se privar de certos prazeres em nome de algumas regras instituídas pelo Bíblia. Essas são as questões e os valores apreendidos nas análises, norteadoras da crítica humorística religiosa do canal.

A união de tudo o que foi dito até aqui nos faz concluir que o corpus não traça uma crítica ao cristianismo em si, mas à forma como ele é imposto e à liderança controversa de igrejas católicas e [neo]pentecostais. Com o auxílio de Bergson (2004), vimos que a presença de certa “rigidez mecânica” quando é de se esperar maleabilidade e flexibilidade vívida provoca o riso. O autor teme por alguém que se entrega ao automatismo de hábitos adquiridos. O humor de “Porta dos Fundos” coaduna com a visão de Bergson (2004) e ressalta que toda rigidez dogmática ou comportamento controvertido exercido sob a máscara da religião é prejudicial para uma sociedade que, por ser composta por seres vivos, anseia por não se entregar à rigidez.

Então, o canal se utiliza da sátira, da paródia e da ironia, além de uma série de outros recursos capazes de despertar o riso, para “flexibilizar tudo o que pode restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social” (BERGSON, 2004, p. 15) no que tange à religiosidade cristã em pleno século XXI. Cremos que o sucesso dos vídeos [e do canal em si] se deve à forma como cada roteiro é pensado para tocar em assuntos aparentemente “intocáveis”. O riso despertado por “Porta dos Fundos” é, enfim, um

gesto social que reprime a alienação, os desvios de comportamento e o dogmatismo fundamentalista.

Contudo, estamos cientes que a comicidade só se materializa a partir da conexão entre os vídeos e os sujeitos que entram em contato com eles. Por esse motivo, cremos que a presente pesquisa cumpre seu papel até o momento em que se torna necessário olhar para as reverberações causadas pelas [re]apropriações de sentido de “Porta dos Fundos”, motivo pelo qual precisamos prosseguir. Logo, a partir de agora, nosso interesse deixa de estar apenas nas representações criadas pelos vídeos para se concentrar também nas opiniões suscitadas por eles. Com isso, estamos certos que nos aproximaremos de fato do debate contemporâneo em torno de questões e práticas religiosas polêmicas acionadas por um canal de humor da internet.

## REFERÊNCIAS

A BÍBLIA SAGRADA. Tradução: João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BATESON, G. uma teoria sobre brincadeira e fantasia, in RIBEIRO, B. T; GARCEZ, P. M. (orgs.). **Sociolinguística interacional**. 2. Ed., São Paulo, Loyola, 2002.

BAUMAN, Z. **O mal-estar na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor. 2000

BERGER, P.L.; LUCKMANN, T. **Modernidade, pluralismo e crise de sentido: a orientação do homem moderno**. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

BERGER, P.L.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Editora Vozes, 2012.

BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BRUCE, S. **Religion in the modern world**. Oxford: Oxford University Press. 1996.

BURGESS, J.; GREEN, J. **YouTube e a revolução digital**. Como o maior fenômeno da cultura participativa está transformando a mídia e a sociedade. São Paulo: Aleph, 2009.

CAMARGO, C. P. F. **Católicos, protestantes, espíritas**. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

CAMERON, K. **Humor and History**. Oxford: 1993.

CÉSAR, E. M. L. **História da evangelização do Brasil**. Viçosa: Ultimato, 2000.

DAVIE, G. **Europe: the exceptional case**. Londres: Darton, Longman e Todd, 2002.

DE BONI, L. A (org). **Fundamentalismo**. Porto Alegre: Editora EDIPUCRS, 1995.

DUBIEL, H. O Fundamentalismo da modernidade. In: DE BONI, L. A (org). **Fundamentalismo**. Porto Alegre: Editora EDIPUCRS, 1995.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERREIRA, P. S. Paródia ou paródias. In: MORA, C. M (org.). **Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias**. Aveiro: Universidade do Aveiro, 2003.

FRANÇA, V. R. V. **O crime e o acontecimento midiático**. 6º Congresso SOPCOM, Lisboa, 2008.

FRANÇA, V. R. V. O “popular” na TV e a chave de leitura de gêneros. In: GOMES, I. M. M. (org.). **Televisão e realidade**. Salvador: Edufba, 2009.

FRANÇA, V.; SILVA, T.; VAZ, G. Enquadramento. In: FRANÇA, V.; MARTINS, B.; MENDES, A. (Orgs). **Trajectoria, conceitos e pesquisa em comunicação**. Belo Horizonte: PPGCOM-UFMG, 2014. p. 82-85.

HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Lisboa: Edições 70, 1985.

IANNI, O. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Editora civilização brasileira, 2000.

JOST, F. **Introduction à l’analyse de la télévision**. Paris: Ellipses, 2004.

LEOPOLD, T. **How Monty Python changed the world: innovative troupe subject of autobiography**. Disponível em <<http://goo.gl/Fy2O6x>>. Acesso em 05 out. 2015.

KÜNZLI, A. Fundamentalismo: a passagem de volta da história. In: DE BONI, L. A (org). **Fundamentalismo**. Porto Alegre: Editora EDIPUCRS, 1995.

MARIANO, R. Os neopentecostais e a teologia da prosperidade. **Revista novos estudos**. N. 44, 1996.

MENDONÇA, A. G. Protestantismo brasileiro: uma breve interpretação histórica. In: SOUZA, B. M., MARTINO, L. M. S. (orgs.) **Sociologia da religião e mudança social: católicos, protestantes e novos movimentos religiosos no Brasil**. São Paulo: Editora Paulus, 2008.

MENDONÇA, R. F; SIMÕES, P. G. **Enquadramento: diferentes operacionalizações analíticas de um conceito**. RBCS. Vol. 27, n<sup>o</sup> 79. Jun. 2012.

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

MONTERO, P. Secularização e espaço público: a reinvenção do pluralismo religioso no Brasil. **Revista Etnográfica**, vol. 13, n. 1, p. 7-16. 2009.

MORA, C. M (org.). **Sátira, paródia e caricatura: da antiguidade aos nossos dias**. Aveiro: Universidade do Aveiro, 2003.

NIEBUHR, H. R. **As origens sociais das denominações cristãs**. São Paulo: Aste, 1992.

ORO, A. P. A miragem dos fundamentalismos sectários na América Latina. In: DE BONI, L. A (org). **Fundamentalismo**. Porto Alegre: Editora EDIPUCRS, 1995.

PEREIRA, L. G. **A TV em pânico: O enquadramento das celebridades pelo Pânico na TV**. 2009.

PIERUCCI, A. F. Secularização e declínio do catolicismo. In: SOUZA, B. M., MARTINO, L. M. S. (orgs.) **Sociologia da religião e mudança social: católicos, protestantes e novos movimentos religiosos no Brasil**. São Paulo: Editora Paulus, 2008.

PROPP, V. **Comicidade e riso**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1992.

QUEIROZ, C. **A oração nossa de cada dia**. Viçosa: Ultimato, 2013.

ROLIM, F. C. **O que é pentecostalismo**. Brasília: Editora brasiliense, 1987.

ROSSETTI, R., SANTOS, R. E. **Humor e riso na cultura midiática: variações e permanências**. São Paulo: Paulinas, 2012.

SALIBA, E. T. **Raízes do riso. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

SOUZA, B. M., MARTINO, L. M. S. (orgs.) **Sociologia da religião e mudança social: católicos, protestantes e novos movimentos religiosos no Brasil**. São Paulo: Editora Paulus, 2008.

SOUZA, E. C. B.; MAGALHÃES, M. D. B. Os pentecostais: entre a fé e a política. **Revista brasileira de história**. Vol.22, n.43, p. 85-105. 2002.

SOUZA, J. C. A. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

TAYLOR, C. **Uma era secular**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2010.

TÜRCKE, C. Fundamentalismo. In: DE BONI, L. A (org). **Fundamentalismo**. Porto Alegre: Editora EDIPUCRS, 1995.

TURNER, S. **Engolidos pela cultura pop**. Viçosa: Ultimato, 2013.

VASQUES, R. Ligue o rádio: garantia de boas gargalhadas!. In: ROSSETTI, R.; SANTOS, R. E. **Humor e riso na cultura midiática: variações e permanências**. São Paulo: Paulinas, 2012.

VATTIMO, G. **O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

WILLAIME, J. **Sociologia das religiões**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.